

Министерство культуры Российской Федерации  
Федеральное государственное учреждение культуры  
«Архангельский государственный музей деревянного  
зодчества и народного искусства «Малые Корелы»

**МАЛЫЕ  
КОРЕЛЫ**  
музей деревянного зодчества  
новые ценности – из зёрен традиций

# Традиционная культура Русского Севера: истоки и современность

Сборник материалов  
Всероссийской научно-практической конференции,  
посвященной 45-летию музея «Малые Корелы»  
(Архангельск, 8 – 11 июля 2009 года)

к 1420771

Вологодская областная  
универсальная  
научная библиотека  
им. И. В. Бабушкина

Архангельск  
Музей «Малые Корелы»  
2010

*Е.Ш. Галимова,  
доктор филологических наук, профессор кафедры литературы  
ГОУ ВПО «Поморский государственный университет  
имени М.В. Ломоносова», г. Архангельск*

### **Борис Шергин о народной художественной культуре Русского Севера**

Борис Викторович Шергин известен прежде всего как писатель и сказитель, и это закономерно: его волшебное слово восхищает не одно поколение читателей. Однако нельзя забывать о том, что Шергин был и подлинным знатоком, ценителем русской народной художественной культуры, ее пропагандистом, продолжателем ее традиций. Вернее, культуру русского народа – и словесную, и духовную, и материальную – он воспринимал в ее синкретизме, неразрывной и органичной целостности.

В письме, отправленном в 1956 году в редакцию «Литературной газеты», Шергин кратко, четко и ясно сформулировал понимание своего предназначения: «Сказывать и писать о Русском Севере, о его древней культуре я считаю своей миссией» [2].

О том, что тяга к творчеству (к «художеству» – как называл Шергин все виды творческой деятельности) пробудилась в нем в детстве именно под влиянием творений народных мастеров, Борис Викторович не раз упоминал и в своих автобиографических рассказах, и в дневниках. Так, в 1945 году он записывает в дневнике: «В родном городе, в музее, было множество изумительных моделей старинных церквей, домов... Была нарядная утварь в виде зверей, птиц. И я, еще подростком, наглядевшись, налюбовавшись, точно пьяный, охмелевший от виденных красот народного искусства, у себя дома резал, рисовал, раскрашивал, стараясь воспроизвести виденное в музее. Сказка, волшебство творчества заражает, вдохновляет, подвигает художника к творчеству» [5, с. 340].

В рассказе «Виктор-горожанин» он, говоря не только о своем друге, которому посвящено это произведение, но и о себе, пишет: «Художнику свойственно любить культуру своей родины и вникать в эту культуру. Непонятно, почему еще детское сердце устремляется к чему-то единственному, и этой любовью че-

ловек живет и дышит всю жизнь» [4, с. 129]. Этим единственным стала для Шергина культура русского народа.

Атмосфера, в которой рос Борис Шергин, способствовала пробуждению в нем интереса к культуре родины. Мало кто из писавших о Шергине обошел вниманием описание обстановки дома, где прошли его детство и отрочество: «Комнатки в доме были маленькие, низенькие, будто каютки: окошечки коротенькие, полы желтенькие, столы, двери расписаны травами. По наблюдникам синяя норвежская посуда. По стенам на полочках корабельные модели оснащены. С потолков птички растопорщились деревянные – отцов же мастерство» [4, с. 43]. И все, кто бывал у Бориса Викторовича в Москве, вспоминают об отцовской модели судна, занимавшей в комнате почетное место. Об этом увлечении «корабельного мастера первой статьи» говорится и в «Поклоне сына отцу»: «Зимой в свободный час он мастерил модели фрегатов, бригов, шкун. Сделает корпус как есть по-корабельному – и мачты, и реи, и паруса, и якоря, и весь такелаж. Бывало, мать только руками всплеснет, когда он на паруса хорошую салфетку изрежет» [4, с. 83].

За два года до смерти Шергин вновь воскресит в памяти обстановку родного дома, такую живую, так много говорящую сердцу: «Глубокое, ценное слово о родимой стороне может сказать только тот человек, для которого его родина не есть «край», а центр. Отсюда... художник и исходит. Я исхожу из родимого дома в городе Архангельске. И снова, и снова возвращаюсь туда. Домой. Там, когда не стало отца и матери, живою речью заговорила со мною вся обстановка поморского дома, поморского письма иконы, модели кораблей, деревянные солонки в виде птиц, даже «коренные» ложки, изящно украшенная Иисусовой молитвой посуда соловецкой работы. Каждая чашка, тарелка, ложка, декоративно украшенная Соловецким гербом – плывущая чайка. Мастер употреблял только три краски, три цвета – синий, белый, черный. Рисунок предельно лаконичен, эффектен. Любая бытовая вещь много говорила сердцу и уму. И посейчас малые остатки быта зовут «домой»» [5, с. 589 – 590].

В 1947 году Шергин пишет в дневнике: «От юности моею увлекался я “святою стариной” родимого Севера. Любовь к родной старине, к быту, стилю, к древнему искусству, к древней культуре Руси и родного края, сказочная краснота и высокая поэтичность этой культуры – вот что меня захватывало всего и всецело увлекало» [5, с. 439 – 440].

«Родной стариной» был для Шергина весь уклад поморского, прежде всего – старообрядческого быта; его юношеский интерес к старообрядчеству носил, как он впоследствии признавался, во многом эстетический характер. Он очень любил и ценил иконы древнего письма, крюковое знаменное пение, аскетическую строгость и красоту бытового старообрядческого уклада. «С конца XVIII века русский человек навек молиться иконам западного пошиба, – записывает Шергин в апреле 1946 года. – Но насколько сильнее радеет наше сердце к древлепреданной, родимой, завещанной от святых отец иконописи греческой и древнерусской! Прекрасный, скорбный, непостижимый лик Владимирской Богоматери – искони запечатлела этот лик Русь Святая в своем сердце, в сокровенных

тайниках души народной. В лике Владимирской иконы русский народ искони видел идеал лика Богородичного» [5, с. 393 – 394].

По-настоящему увидеть и в полной мере оценить совершенство народного искусства Руси помогли юному Борису Шергину художники, писатели, архитекторы и искусствоведы, приезжавшие на Север в конце XIX – начале XX веков и открывшие его для остальной России: во многом благодаря Билибину, Грабарю, Коровину, Пришвину, как отмечает Шергин, «нам открылась неповторимая красота северорусской культуры. Точно былину сказывали нам исполинские избы поморов. Гениальные зодчие возводили эти сурово-прекрасные шатровые церкви. Сколько художественной старины оказалось в наших домах: расписные столы, сундуки, шкафы, резные прялки, енды» [4, с. 131].

По складу личности, по природе дарования Борис Шергин был художником, то есть с юности эстетические впечатления имели для него первостепенное значение. О том, насколько сильными были эти впечатления, он писал не раз. Как не раз свидетельствовал и о том, что самое сильное эстетическое наслаждение испытывал он не от созерцания признанных шедевров мирового искусства, а от творений безымянных народных мастеров.

В 1949 году в дневнике появляется такая запись: «С юных лет пленило меня искусство, которое ограничительно именуют декоративным и спесиво отлучают от “чистого искусства”. (Это “декоративное” искусство жило еще от “праотцев” в нашем поморском быту и потому, кажется, должно бы примелькаться мне. Но “дух дышит, где хочет”))» [5, с. 548].

«Любил я с детства искусство, – писал Шергин, – но признавал в искусстве только то, что умел сделать сам. Понятно было мне искусство, которое годилось бы в доме, которое постоянно было бы в руках. Таковым было, например, художественное столарство, резьба в дереве. Вспоминаю цитату из сказки: “...стоит в лесу липа. Годится на Божий лик липа, и на иконостас, и на чашку, и на ложку, и на стул, и на стол, и на поварешку”. Мне часто доводилось видеть, как северные мужики вырезали из узлов карельской березы, из обрубков рябины солоницы и братины в виде птиц, делали изящные чашки и красиво выгнутые ложки. Стол, уставленный такой утварью, казался мне особо праздничным. Стол, накрытый синей выбойчатой скатертью, с вереницей таких судков, чашек, солониц удивительно напоминал море с кораблями, у которых “нос-корма поверину, бока взведены по-туриному”. Руки мои сами тянулись к ножи, к стамеске. Тшил я взвеселить свой дом такой деревянной, осязаемой сказкой» [5, с. 598 – 599].

В культуре русского народа Борису Шергину было дорого все: и богатства языка, и устное народное творчество, и традиции деревянного и каменного зодчества, иконописи, художественных промыслов. Преклонение перед художественным гением народа, восхищение сокровищами северорусской культуры, стремление не только изучить, узнать ее со стороны, но и самому стать продолжателем ее традиций вызвало у Шергина еще в отрочестве тягу к сказительству и одновременно к прикладному искусству. В краткой автобиографии он писал: «Будучи учеником Архангельской гимназии, я сшивал тетради в формате книг и печатными буквами вписывал туда на память то, что казалось мне любопытно.

Тщился украсить эти «книги» и собственноручными рисунками. ...Кисти, краски, стамески, всякий инструмент для резьбы по дереву стали и моей страстью. Кроме кораблей, я делал модели северных церквей, утварь в северном стиле. Страсть к народному, самобытному искусству привела меня в Москву, в Строгановское училище» [3, с. 3].

«Потом полдесятка лет был я учеником Строгановского училища, – вспоминает Шергин в 1967 году, спустя полвека. – Осень и зиму жил в Москве. Весну и лето жил дома, в Архангельске. Художественная жизнь Москвы 1913 – 1917 годов была эпохой восторженного увлечения древнерусской живописью... И я ходил, как хмельной. <...> Любовь к древнерусской красоте породила во мне Северная Русь. Там “Свете тихий” поют в неизрекомой тишине и древний город Архангела, и зеркальные воды под ним, и острова... В мире, превосходящем всякий ум, в тишине, в свете тихом рождалась и крепла в сердце моем радость, которую ничто – ни болезни, ни лишения, ни уличный железный смрад – не смогли у меня отнять» [5, с. 584].

Окончивший Строгановское центральное художественно-промышленное училище, где он занимался в живописно-декоративной, эмальерной, резьбы по дереву и набойной мастерских, Шергин всю жизнь ощущал себя учеником народных мастеров. Особую любовь испытывал Шергин с отроческих лет к старинным иконам, которых позднее, по его признанию, «не одну сотню написал».

Шергин никогда не воспринимал народное искусство в отрыве от всех остальных сторон дорогого ему уклада. Напротив, это искусство потому и имело в его глазах такую ценность, что оно все было проникнуто высоким духом осмысленного существования человека, живущего по Божьим заповедям и заветам своих предков в согласии с родной природой, что оно было неотъемлемой частью трудовой жизни и быта народа. Одно из главных убеждений Бориса Шергина, проходящее красной нитью сквозь все его творчество, – непоколебимая вера в то, что русский народ не только трудолюбец, но и художник, что понятия «труд» и «творчество» в народном восприятии тождественны.

Пробовавший свои силы в иконописи, росписи по дереву, книжной миниатюре, выступавший с исполнением северных сказок, былин и баллад, в студенческую пору Шергин мечтал о «живой жизни» народного искусства и стремился осуществить свою мечту.

Этим стремлением проникнута и его деятельность в послереволюционные годы, когда после окончания училища он возвращается в родной Архангельск и активно участвует в деятельности Архангельского общества изучения Русского Севера, а позднее, в 1919 – 1921 годах, в качестве художника-инструктора кустарно-художественных мастерских Архангельского губернского совнархоза «задается поисками возможности спасти и развить творческую традицию, дух и стиль вековых народных промыслов, которыми славился старый Север, и прежде всего, искусство холмогорской резьбы по кости» [6, с. 85].

Этот период деятельности Бориса Шергина изучен еще недостаточно хорошо. Известны лишь отдельные документально подтвержденные факты. Так, Ю.М. Шульман упоминает о хранящемся у него удостоверении личности Шергина, выданном Архангельским обществом изучения Северного края и губерни-

ским Совнархозом, которое содержит такую характеристику «предъявителя»: «Исключительный, единственный в крае знаток северного народного искусства, безусловно незаменимый работник в этой области» [6, с. 87].

Известно, что в эти годы Шергин участвует в проведении художественных выставок, а также организует работу народных мастеров. Как отмечается в удостоверении, выданном ему в августе 1920 года, «по роду своей службы тов. Шергин должен выполнять следующие работы: резьба по дереву, чеканка по металлу, малярное дело, лепка из глины, формовка и так далее, изготовляя модели, служащие образцами для учеников кустарной мастерской» [1].

Позднее во многих своих рассказах Борис Шергин будет создавать образы народных мастеров, описывать различные художественные ремесла: изготовление деревянных изделий и роспись по дереву – в рассказе «Лебяжья река», набойку – в рассказе «Дождь», иконопись – в сказе «Устюжского мещанина Василия Феокистова Вопиящина краткое жизнеописание», резьбу по дереву – в маленьком шедевре «Для увеселения».

Эстетическое совершенство народной культуры было бесспорно для Шергина, он, прекрасно знавший мировую художественную культуру, любивший и ценивший ее шедевры, без тени сомнения уподоблял творения северных мастеров античным образам: «Ясно и известно, что простотою несказанно сиял быт Руси XIV века. Но на северных реках, в дни моего детства еще сравнительно мало затронутых машинного цивилизацией, я навидался этой “простоты” и “первобытности”. Поистине изысканна и антично-прекрасна была “простота” предметов обихода и быта. Особенно поражала эта “античность” по верхнему и среднему течению р<еки> Пинеги. Срубы домов, громоздящиеся над водами, утварь, промысловые доспехи, одежда, обрядность ежедневного обихода, ритм жизни, украшенный, как жемчугом, древнерусским образно-поэтическим словом, словом, творчески чудесным не только в песне, былине и сказке, но и в живой, обиходной речи.

Резьба и расцветка в древнем архангельском доме применялась очень скупой и редко. Здесь поражала красота архитектурных пропорций. Богатырские косяки дверей и окон, пороги, лавки, пропорции углов, все это золотое царство дерева, голубизна еловых полов, розоватость лиственничных стен... Часами хотелось сидеть в этой сказке...

В ходу была самодельная деревянная посуда – ступы в средний рост человека, енды, братины, солоницы в виде птиц и коней, также самодельные чашки, ложки, ковши... Все поражало изяществом форм. Бывала и оловянная, медная посуда. Все поражало изяществом линий, изгибов, скромным аристократизмом украшений.

Одежда была домотканая: полотно и сукна. Но льняные полотна были тонкими и изящными, как шелк. Посредством деревянных вырезных досок крестьяне умели наносить узор на полотно, и набойки эти оставляли чарующее впечатление драгоценных восточных аксамитов и “хрущатой камки”.

Краски добывали сами из земли: охра, мумия, белая глина; или же растительные: из ольхи, осины, из коры других пород.

“Бедность” древних храмов была такова, что и медь и олово были роскошью. Подсвечники и все сосуды, включая святой потир-чашу, все было из дерева. Кадильница глиняная, фелони и стихари из полотна, но льняная фелонь сияет краше шелка, складки ее приведут в восторг Фидия, оплечье, набитое вручную, богаче “рыта бархата”. Древние, иерейские литургийные пояса, свисающие кистями до полу, выпрядены из крученого, неокрашенного льна. Но сама Византия подивилась бы изыскеству этих посконных пряжек и кистей. А венцы для брачующихся из бересты. На простом ободке расцветает ряд как бы “королевских лилий”. Аристократизм формы этих венцов совершенно удивителен» [5, с. 407 – 408].

В архитектуре – и деревянной, и каменной – Шергин больше всего ценил силуэт, пропорции, а также гармоничное единство творения зодчих и окружающей его природы. Вот таким он увидел и запомнил собор Николо-Корельского монастыря: «Гениальный зодчий замыслил эту белокаменную “сказку”. Величественный соборный храм, как лебедь крылья, простирает на север, на юг и запад торжественные входы и выходы. С какой бы стороны ни подходил к монастырю, с моря или протоками, меж островами, всегда казалось, что белая лебедь, вышедши из волн морских, потрясает свои крылья на все страны света. При этом кружится, опираясь на аркады подкрылий» [5, с. 585]. А в 1948 году, вспоминая Архангельский Север, Шергин словно воочию видел «там, на милой родине моей, шатры древних деревянных церквей, столь схожие с окружающими их елями... И эти дремучие ели и сосны, и деревянное зодчество – они выросли на родной почве» [5, с. 478].

«Искусство тогда живет сильно, когда оно вовлекается в строительство жизни» [5, с. 512], – размышляя о русской культуре XV века, замечал Шергин. Именно это и было для него всего ценнее в народном искусстве. «Откуда вечная жизненность так называемого прикладного искусства? – размышлял он. – Я своим «прикладным» умом думаю, что несовершенна полнота художественного произведения, на которое – с понятием или без понятия – можно только поглядеть издали.<...> Люблю искусство, с которым можно жить, которое можно держать в руках, которое можно трогать, разглядывать» [5, с. 600].

И он стремился к тому, чтобы дорогое его сердцу «отцово знание» побуждало читателей его произведений к жизнотворчеству. Наверное, наиболее полно и точно выразил Шергин высоту стоящих перед художником задач в дневниковой записи 1949 года: «Катехизис, определяя, что такое вера, дает Павлов ввод: “Вера есть уповаемых извещение, вещей обличение невидимых”. То есть, несомненное известие о том, на что ты уповаешь. <...> Свойства истинного художника всецело можно определить этой формулой. Тот не художник, кому за сказкой надобно ехать в Индию или в Багдад. ...Человек-художник с юных лет прилепляется душой к чему-нибудь “своему”. Все шире и шире открываются душевные его очи, и он ищет, находит и видит желанное там, где нехудожник ничего не усматривает. <...> Поверхностным и приблизительным кажется мне выражение – “художник, поэт носит с собою свой мир”. Лично я, например, не ношу и не вожу с собою никакого особого мира. Мое упование в красоте Руси. И, живя в этих “бедных селеньях”, посреди этой “скудной природы”, я сердеч-

ными очами вижу и знаю здесь заветную мою красоту. Потому что талантливость твоя или моя “есть вещей обличение невидимых”» [5, с. 411].

...В последние годы жизни Борис Шергин работал над созданием книги «Народ – художник», но завершить рукопись не успел. Однако, по сути, все его произведения, да и сама жизнь слагаются в такую книгу – гимн творческому гению русского народа.

### *Примечания*

1. ГААО. – Ф. 177. – Оп. 1. – Д. 432. – Л. 1.
2. Рукописный отдел Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом). – Р. V. – Ф. 278. – Оп. 1. – Д. 262. – Л. 1.
3. Шергин Б. У Белого моря (Автобиография) // Нева. – 1958. – № 8. – С. 3.
4. Шергин Б.В. Древние памяти: Поморские были и сказания. – М.: Худож. лит., 1989.
5. Шергин Б.В. Праведное солнце: Дневники разных лет. – СПб.: Библиополис, 2009.
6. Шульман Ю.М. Борис Шергин: Запечатленная душа. – М.: Фонд Бориса Шергина, 2003.

*Н.Н. Пиликина,  
кандидат технических наук, доцент кафедры основ архитектуры  
ГОУ ВПО «Санкт-Петербургская государственная художественно-  
промышленная академия имени А.Л. Штиглица», г. Санкт-Петербург*

### **Культура предметного мира в системе деревянного зодчества**

Характер и внешний облик вещей тесно связан с методами и приемами труда, определяется потребностями и экономическими возможностями той или иной исторической эпохи, эстетическими идеалами и вкусами различных групп населения. Через облик формы можно проследить, как тот или иной предмет удовлетворял потребности людей, какие изменения претерпевали формы вещей, как они были связаны между собой в системе жилища и какое влияние на них оказывали экономика и культура отдельного региона или государства в целом.

Предметный мир всегда был органически связан с архитектурой, так как он находится либо во внутреннем пространстве здания, либо вокруг него: в пространстве усадьбы, улицы, площади, мест приложения труда и тому подобное. Наполнением всех видов пространственной среды служат здания и сооружения, транспорт, машины, инструменты, мебель, предметы быта, посуда, одежда, украшения и так далее. Все материальные объекты и ценности, созданные людьми многих поколений в процессе их жизни и созидательной деятельности, формируют предметное окружение человека.

За последнее время отчетливо проявляется растущий интерес к северному региону России, к традиционным способам преобразования материалов в изде-



<i>Шушвал Н.А.</i> Отчеты благочинных о пожертвованиях как источник по изучению традиций храмопопечения во второй половине XIX – начале XX веков (по материалам Вологодской епархии) .....	172
<b>Раздел 2. Культура Русского Севера .....</b>	<b>179</b>
<i>Самарина Н.Г.</i> Источники для изучения крестьянской культуры (по материалам Забелинских чтений Государственного исторического музея) .....	179
<i>Ерохина Е.А.</i> Русские: народ, государство и география в геополитическом, этно- и социокультурном контексте досоветского периода .....	190
<i>Кознова И.Е.</i> Культура как память: севернорусский крестьянин вспоминает прошлое (по воспоминаниям И.С. Карпова) .....	196
<i>Орлова О.В.</i> Личный архив семьи крестьян Яренского уезда Архангельской губернии Лемзаковых .....	207
<i>Галимова Е.Ш.</i> Борис Шергин о народной художественной культуре Русского Севера .....	218
<i>Пиликина Н.Н.</i> Культура предметного мира в системе деревянного зодчества .....	224
<i>Мошина Т.А.</i> Крестьянские традиции в быту петрозаводчан в первой половине XIX века (по материалам воспоминаний современников, периодической печати и архивных документов) .....	232
<i>Голубкова О.В.</i> Дерево и крест в славянских и финно-угорских культовых традициях .....	237
<i>Юренко (Кузнецова) А.И.</i> Православные монастыри в современном культурном пространстве Русского Севера .....	247
<i>Демчук Г.В.</i> Из истории Куростровской церкви Двинского уезда .....	252
<i>Мелютина М.Н.</i> Часовенный календарь Кенозерья .....	264
<i>Цеханская К.В.</i> Святые дети в культуре Русского Севера .....	282
<i>Кондратьева В.Г.</i> Промысловый календарь в Поморье в конце XIX – начале XX веков .....	287
<i>Трапезникова А.А.</i> Материал крестьянских родословных в экспозиции и интерактивных программах Архитектурно-этнографического музея Вологодской области: родословие рода Храповых .....	300
<i>Добровольская В.Е.</i> Запреты и предписания, связанные с женскими сельскохозяйственными работами в традиционной культуре Русского Севера .....	304
<i>Золотова Т.Н.</i> Севернорусские традиции в календарных обрядах сибирияков .....	314
<i>Шелегина О.Н.</i> Адаптация результатов научных исследований к музейной практике (на примере изучения севернорусских традиций в культуре жизнеобеспечения русского населения Сибири) .....	321
<i>Третьякова В.В.</i> Коллекция семьи Махновых из деревни Трофимовская Онежского уезда в собрании Архангельского областного краеведческого музея (1745 – 1936 годы) .....	328
<i>Ломакин В.Н.</i> Описание основных типов поморских судов .....	339