

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное учреждение культуры
«Архангельский государственный музей деревянного
здечства 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)

k 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: оконечки коротенькие, полы желтенькие, столы, двери расписаны травами. По наблюдникам синяя норвежская посуда. По стенам на полочках корабельные модели оснащены. С потолков птички растопорчились деревянные – отцово 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 та-калах. 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 мою увлекался я “святою стариной” родимого Севера. Любовь к родной старине, к быту, стилю, к древнему искусству, к древней культуре Руси и родного края, сказочная красотность 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 навык молиться иконам западного пошиба, – записывает Шергин в апреле 1946 года. – Но насколько сильнее радеет наше сердце к древнепреданной, 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 лице 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, ендовы» [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 художество, – писал Шергин, – но признавал в художестве только то, что умел сделать сам. Понятно было мне искусство, которое гордилось бы в доме, которое постоянно было бы в руках. Таковым было, например, художественное столярство, 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 наоварешку”. Мне часто доводилось видеть, как северные мужики вырезали из узлов карельской березы, из обрубков рябины солоницы и братины в виде птиц, делали изящные чаши 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 по-звериному, бока взведены по-туриному”. Руки мои сами тянулись к ножу, к стамеске. Тицился я взвеселить свой дом такой деревянной, осязаемой сказкой» [5, с. 598 – 599].

В культуре русского народа Борису Шергину было дорогое 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.

Тшился 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 Северную 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 осмыслинного существования человека, живущего по Божиим 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 изучении 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 губерн-

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, изготавливая 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 Феоктистова 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 образцам: «Ясно и известно, что простотою несказанною 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 скучно 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, ендовы, братины, солоницы в виде птиц и коней, также самодельные чаши, ложки, ковши... Все поражало изяществом форм. Бывала и оловянная, медная посуда. Все поражало изяществом линий, изгибов, скромным аристократизмом украшений.

Одежда была домотканою: полотна и сукна. Но льняные полотна были тонки и изящны, 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 растильные: 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 “рытга бархата”. Древние, иерейские литургийные пояса, свисающие кистями до полу, выпредены из крученого, неокрашенного льна. Но сама Византия подивилась бы изяществу 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, отрясаet свои крылья на все страны света. При этом кружится, опираясь на аркады подкрыльи» [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 художество, 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 «отцовское знание» побуждало читателей его произведений к жизнетворчеству. Наверное, наиболее полно и точно выразил Шергин высоту стоящих перед художником задач в дневниковой записи 1949 года: «Катехизис, определяя, что такое вера, дает Павлов привод: “Вера есть уповаemых 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 нашу и не вожу с собою никакого особого мира. Мое упование в красоте Руси. И, живя в этих “бедных селеньях”, посреди этой “скучной 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. Пшикина,
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-

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