Ю. Галкин

БОРИС ШЕРГИН

Златая цепь

Москва «Советская Россия» 1982

«А что есть древность? О, как она относительна... Ведь и матери нет, а вот ее письма, и чернила еще не пожелтели. Вот кофта материна, кошелек ее... Отец Виктор Васильевич — уже и вещей его мало: письмецо, запись из книжечки. Бабушки Олены Кирилловны что есть ли? А тетино, она давно ли умерла, а что есть?.. Но я знаю, что они были, со мной они, во мне они живы. Поколику я помню их, своих родных, бабушек, дедушек, отцов, матерей, я о них рассказываю, их портреты показываю, пишу о них. И таким образом они живы во мне и через меня. Я свидетель. Не было бы меня, да фотографий, дак и недавние они, недавно умершие, уже как бы небывшими оказались... Это в малом моем роду. Но так и в большом, и в великом...»[1]

«Тетка Глафира Васильевна говорила мне, что ее дедушка ей рассказывал, что видел человека, который присутствовал при казни стрельцов. По рассказам, это было от деда слышно в 1850 году, деду было 80 лет...

Если читать историю, исторические романы, как это все всегда «было давно». А послушаешь такой рассказ, и высоко над временем взлетишь, два века видишь...»

---

[1] Из Дневников Б. В. Шергина.— Поэтическая память. М., Сов. Россия, 1979.

Итак, нет древности, нет истории, нет прошлых веков — есть жизнь человека, а время... время воплощается в живых образах — иначе оно и не имеет смысла.

«...Чудное дело: вижу куст, дерево в чернильной воде, полоску снега в ложбинке, ступаю по хрупким листочкам льда, по застывшей глине у забора, бреду через лужу, которая развеличилась во весь перекресток, вижу нищих у церковицы, откуда доносится великопостное: «Иже девятый час...» И ты скажешь: «Воспоминания детства, как живые, встают передо мной...» В том-то и дело, что не воспоминания! Воспоминание — это дымок от папироски, окурки. А я вот ясно вижу, чувствую, знаю, что радость, которая рождалась во мне тогда, в детстве, эта радость существует. Разговор сейчас идет не о вещественном, плотском, осязаемом... Я говорю о «переживаниях» тех или других лет моей жизни, которые явились знаком, знаменьем, залогом. Я отозвался тогда всем моим существом, всеми моими чувствами. От этого родилась реальность, стали существовать «вещи», которые нельзя осязать руками, нельзя видеть телесными нашими гляделками, но которые, несомненно, существуют.

Я упомянул о своих «переживаниях», которые являются знаком и залогом и которые есть доказательства несомненной реальности, а отнюдь не воображения... В четырнадцать лет у меня был некий «пир», некий «брак» с дождем. Был полдень, блистало солнце, лил дождь, благоухали цветы, березы, тополи, пели птицы... Я скинул одежонку и в восторге наг плясал в теплых потоках. Я как бы «восхищен был втай и слышал неизреченные глаголы». Царственно было...

Это событие «плоть бысть» и существует.

Таких восхищений было в моей жизни несколько. Последнее в теперешние годы жизни. На Паже, затем у прудов. Я как бы видел суть вещей. Я глядел на те же деревья, на ту же землю, на те же воды, которые видел много раз, но в эти (не знаю, часы или минуты) все ста-

новилось «не тем». Глаза как бы переставали глядеть, уступая место иному зрению...

Был сентябрь, конец месяца. С тяжелой ношей спустились мы с братом в долину Пажи, от Митиной горы к Больничной. Брат пошел быстрее, чтобы взять билет. Я брел тихо. День склонялся к вечеру. Безлюдно, безглагольно. Бурая земля, черная вода, голые деревья. Я с трудом передвигал ноги. Но вдруг все начало изменяться передо мною. Преславно стало вокруг. Как бы завесы открылись, раздернулись. Все стало несказанно торжественным. И черные воды и долина пели, пели как громы, сладко и дивно...»

Таково было существо златниц, из которых и составилась златая цепь жизни Бориса Викторовича Шергина.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

1

По-разному величали его в последние годы жизни: и «фольклористом», и «замечательным советским писателем», и «поэтической душой Севера», и «волшебником русской речи». Но словно все чего-то не хватает — еще одного определения? еще одного эпитета? И они являются: «сказитель», «самобытнейший писатель, ни на кого не похожий», «истинный классик русской литературы»... Но опять книги его, сама сущность его творчества, подобно капле ртути, ускользает из-под этой золотой булавки.

По некоторым сугубо внешним мотивам критики находили возможным сравнивать его с Пришвиным или с Бажовым — из любви, может быть, к разряду, к порядку в творческих рядах, но это еще меньше помогало делу и вызывало недоумение у самого Шергина.

«Когда я читаю Шергина,— пишет А. Югов,—я испытываю чувство, подобное тому, какое испытывает путник в знойной пустыне, изнемогающий от мучительной жажды

и вдруг припавший пересохшими устами к студеному и чистейшему источнику».

Но все доказательства «замечательности», «самобытности» и «классичности» сводились к разговору о достоинствах и особенностях того, о чем говорил, о чем писал Шергин, а писал и говорил он об одном — о Русском Севере, точнее — об Архангельском Севере, а личность самого Шергина приобретала некое второстепенное значение, необязательное в своем роде.

В этом не было ничего нарочитого или предвзятого, но выражалось то, что «самобытность» Шергина мы пытались приспособить к своим взглядам и понятиям.

Но Шергин, этот «волшебник русского слова», как будто не хотел поддаваться соблазнам и решительно, настойчиво отстранялся от неуверенно-пылких определений (впрочем, они появились уже в последние годы его жизни, да и были весьма редки), как будто не желал быть единоличным автором своих книг, не желал принимать правила общей литературной игры, а потому невольно и выпадал из этой игры. «...Новеллы и сказки настоящего сборника,— пишет он в предисловии к книге «Архангельские новеллы» (М., 1936),— слышаны были мною дома, в городе Архангельске, еще в юности...» Словно бы он сам подталкивает нас к выводу: если все это «слышано», то вроде бы авторство Шергина — дело десятое, ведь и магнитофон тоже умеет слушать и запоминать.

«Слово о Горьком» Шергин начинает так: «Слово о Горьком» составлено на словесно-речевом материале, собранном от северян в 1934 — 1936 годах. Слышанное из газет и книг неграмотные, но поэтически одаренные люди отобразили по-сказочному своеобычно. «Посылка за Горьким» (первая часть «Слова») слышана от Томилова, крестьянина Пинежского района. О смерти Горького (вторая часть) говорила А. В. Щеглова (Сумский посад). Следует также упомянуть С. И. Черную и Колычева (город Архангельск)».

Только воздав должное этим людям, которые сделали «черновую» художественную работу, Шергин решается начать свое «Слово о Горьком»:

— Почему этот человек назван Горьким? Потому что его слово царям было горько и они Алексея горькой смертью стращали, потому что он с горестью жизнь начинал, прискорбным путем ходил, полынный хлеб ел, горькую воду пил...

К древнему северному сказанью о Софии Новгородской Шергин делает такое вступление: «Сказанье о Софии «вытвердил по книгам» М. О. Лоушкин. Со слов Лоушкина вытвердил этот рассказ и я...»

Всякое присвоение творчества безвестных людей было настолько чуждо характеру Шергина, что он считает необходимым даже к рассказу в полстранички сделать примечание: «Слышал в Ленинграде на Волковом кладбище, от приезжей из Архангельска Наторовой», «Слышал в вагоне Северной железной дороги в 1928 году, рассказывала женщина, ехавшая из Архангельска в Ленинград, к мужу», «Записано в Архангельске от мещанки пос. Ненокcы». «Мы любуемся творчеством деревенских художников, их резьбой по дереву, расписной утварью, но мы мало знаем их быт, условия труда, их самобытную философию. Здесь передаю дословный рассказ пинежской крестьянки Соломониды Ивановны Томиловой...» («Соломонида Золотоволосая»).

Дословный рассказ... И в самом деле, так велика в этих «записях» достоверность живого человеческого голоса, что исчезает впечатление личного участия Б. Шергина. Мы даже не обращаем внимания на это краткое замечание о том, что, дескать, мало знаем крестьянский быт, труд, самобытную философию крестьянина. А между тем в этом-то и состоит первопричина «записи», но она как бы отодвинулась на второй план, уступив первое место живо-

му облику человека или события. Все это говорит только об одном — об умении Шергина слышать живое слово и умении записать так, что сам он вроде бы тут ни при чем. Да и этот термин «записать» и даже «дословная запись» вряд ли можно считать точными. Тут, скорее, выражается та прекрасная традиция, которая утвердилась в русской словесной культуре с пушкинских времен, со времени первых записей простонародных песен, которые сейчас известны как собрание народных песен Киреевского. Эта высокая традиция развилась потом и прочно существовала среди бескорыстных ценителей и собирателей народного искусства. И одно дело — запись студента из фольклорной экспедиции, который может восхититься и по достоинству оценить необычное, непривычное для его уха слово в сказке, в песне, и совсем другое — запись человека, который сам прекрасно и естественно владеет этим словом и видит и слышит за этим словом всю глубину и самобытность внутреннего мира крестьянина, подлинного автора, и наравне с этим автором творит сам. Такая «запись» совершается не в момент рассказа или песни, но по памяти, и как ни крепка память у такого «записывателя», это не механическая запись, а живое творческое соприкосновение индивидуальной души, индивидуального вдохновения с творческими порывами других. Вся художественная работа — от смутного предчувствия ее необходимости, от «замыслов» и вариантов до окончательной редакции,— вся эта работа совершалась неторопливо многими художественно одаренными людьми из многих поколений, иначе говоря — народом, потому что сказитель и слушатель не одно ли целое?! И в этой цепи должно непременно случиться то последнее звено, когда житейская история, песня, предание, сказка, анекдот обретают, наконец, уже качества высокого совершенного художественного произведения с ясно выраженной нравственной задачей. Таким последним звеном в этом многовековом творческом процессе была, например, Криво-

поленова, которая с раннего детства «внялась» в песни и старины своего деда и все упомнила, как пишет О. Э. Озаровская, и пронесла сквозь скудную, тяжкую жизнь драгоценный светильник поэзии...

Шергин принадлежал к тем же редким художественным натурам, что и Кривополенова, но условия жизни, воспитания были у него иные, да и время иное, и кроме артистического умения *сказывать* людям старины, былины, сказки и предания «старины глубокой», кроме творческой энергии и способности самому участвовать в этом неугасшем еще поэтическом процессе, кроме этого он еще оказался перед необходимостью, возможно, и радостной, как всякое творчество, записывать. Это, кажется, первый случай в истории русской словесной культуры, когда в одном человеке соединился артист-сказитель и писатель,— уже в сугубо современном значении этого понятия. Может быть, здесь и лежит первопричина той «робости» своего, авторского, вмешательства в «услышанный» рассказ, в «записанную» сказку?

И всю свою жизнь Шергин остался верен завету, полученному еще в ранней юности:

— Поедешь, Борис, в Москву учиться, постарайся, чтобы наши сказания попали в писания.

Нельзя не подивиться сознанию той важности и необходимости для будущей жизни, для будущих поколений русских людей «наших сказаний»! Да и как оказалось ко времени!

Конец XIX века... Но и всякая иная историческая эпоха содержит свою мысль о человеке. И этим-то, может быть, и отличаются эпохи друг от друга, хотя для удобства научного обращения мы и подыскиваем для них другие отличительные признаки и называем: каменный век, бронзовый, средние века, феодализм, Ренессанс; или так: эпоха Наполеона, николаевские времена... Но прежде всего это совершенно особые мысли о человеке в системе общественных отношений, о принципах согласия человека

с богом и государством, человека с человеком, человека с природой. Одно из первых произведений древнерусской литературы называется так: «Слово о Законе и Благодати». Именно под таким углом зрения и увидел автор «Слова» митрополит Иларион всемирную историю, обнаружив в Ветхом завете (Закон) печальную участь подневольного и безличного человека — безгласного и бесправного перед силой раба, и совершенно иную его роль и иное место среди людей в завете Новом. Благодать не в достижении внешнего, материального благополучия, благодать — в обретенных человеком моральных правах на устройство мира и согласия на земле, в знании того, как устроить такую жизнь, чтобы вышло меньше крови, насилия и злобы. Но братские отношения между людьми как залог благодати — это пока только еще плодотворные и желанные идеи, это — немеркнущий свет будущего, и какой еще долгий путь предстоит человеку до их воплощения! — пройдет тысяча лет после «Слова» Илариона, а новый апостол будет уверять, что дело, к сожалению, так и не сдвинулось с места. Но нет, это не так, и сам же Толстой очень много сделал для того, чтобы жизнь человеческая стала дороже. В конце XIX века как раз и столкнулись две силы: азартно-хищная, жестокая сила молодого капитализма, получившая в наследство всю историческую традицию угнетения большинства ради комфортабельного существования меньшинства, и сила иная, с двухтысячелетней биографией, называемой гуманизмом. Но поскольку в России всякие университетские науки никогда не существовали сами по себе и ради себя, то и гуманизм всегда понимался как дело практическое, как отношение к действительному положению человека, и человека прежде всего самого бесправного, самого униженного и оскорбленного. И русская литература второй половины XIX века немало в этом постаралась, утверждая этот новый взгляд на рядового трудящегося человека и осознание этим человеком самого себя, своего места под

солнцем и, главное, осознание своей принадлежности к большинству,— все это внесло и в духовную жизнь просвещенного привилегированного меньшинства по-новому зазвучавшие не совсем новые темы: разрушения и созидания, войны и мира, народа и интеллигенции и т. д.

Но мы почти ничего не знаем о том, как отразилось новое время, новые идеи и мысли о человеке с его надеждами на справедливость и на счастье в искусстве народном, в народном сознании. Казалось бы, ведь не может быть, чтобы это время не оставило хоть какого-нибудь следа.

Тут одно из двух: или факты такого рода прошли мимо нашего внимания, или сама идея о человеке и новое его состояние не были новыми для народного миропонимания, так что роковых вопросов «как жить?» и «что делать?» не возникло. Может быть, вся трагедия выломившихся из своей среды личностей (из высших сословий — вроде Блока, из народной среды — вроде Григория Мелехова) в том и состоит, что тут ищется точный ответ, в поиск этот вкладывается вся страсть, весь талант, вся огромная жизненная энергия, а определенного, конкретного ответа, который бы сразу же вывел из тупика, разогнал туман, согрел бы и утешил эту личность, дал направление, открыл глаза на истину и т. д., такого ординарного ответа для одного нет и быть не может (да и ожидается-то даже и не ответ, а только подтверждение уже имеющегося в душе решения или неосознанного, биологического стихийного устремления).

Но если нет готового ответа, то народное искусство, сама народная жизнь в глубинах своих содержит что-то иное, что может косвенно дать ответ, разрешить сомнения, пробудить новые силы. Всю огромную массу новых ходоков по Руси увлекла эта надежда. И тот, кто мог ходить и ездить, тот ходил и ездил: живописцы, этнографы, искусствоведы, поэты, философы, музыканты, писатели — этих,

кажется, нет ни одного, кто бы не ходил «в народ». У каждого свое дело, своя профессиональная и духовная задача, но смысл этого общего порыва один: вырваться из кастовой замкнутости, освободиться хотя бы на время от чувства обреченности, неуверенности в своем особом положении. Поэтому «идут в народ» уже не просвещать, не учить, как в 60-е годы, а учиться, идут за исцелением душевных мук, как скажет Г. Успенский.

Из всей массы новых ходоков по Руси только у этнографов да искусствоведов, пожалуй, задачи не имели сугубо личного, тщеславного оттенка, потому что дело их было — не излечить душевную творческую муку и сделаться опять здоровым и жизнерадостным, не найти для переработки тот или иной сюжет, тему или мелодию, а обнаружить и объявить о художественном достоянии народа. Но все вместе создавало атмосферу особенную, атмосферу искреннего и пристального внимания к исторической жизни народа и к национальному культурному наследию.

Важные и своевременные события происходили в области устного и литературного творчества, и главные из них сделаны на Русском Севере — здесь в полном и наиболее сохранном виде обнаружен русский национальный эпос... Правда, говорить, что открытия эти были своевременны, может быть, самонадеянно, потому что и к концу XIX века в «устном слове и письменной памяти» многое оказалось утраченным безвозвратно. «С глубоким прискорбием надобно отметить,— пишет Б. В. Шергин в очерке «Запечатленная слава»,— что невнимание, равнодушие и пренебрежение, при содействии всеистребляющего времени, сделали то, что от морской старинной литературы остались одни фрагменты и отдельные устные свидетельства. То, что рассыпано ворохами, приходится собирать крохами».

Но, как говорится, лучше поздно, чем никогда, и хорошо, если из этого горького опыта мы извлечем уроки.

Капиталистические преобразования быстро меняли облик крестьянской России. И перемены были не так основательны, может быть, внешне, по причине огромности государства, сколько внутренне: разрушался крестьянский уклад жизни, взаимоотношения в общине и семье, довольно успешно менялся и сам человек, который оказался безоружным перед натиском рубля. Другими словами, на смену «власти земли» шла власть денег, власть разрушающая.

Эти перемены до поры до времени щадили Север, и потому к концу века он еще был «сказочным краем»,— сказочным, конечно, не в смысле благоденствия, райской жизни, а скорее — далекий, за лесами, за горами, первозданный, «край непуганых птиц». Здесь была власть моря, власть реки, леса, а потому и сам уклад жизни иной, и сам человек еще не успел измениться под натиском социальных преобразований,— сейчас все это может даже показаться несколько странным, но это так. С тех пор как Петр Великий прорубил окно в Европу в другом месте, государство забыло Архангельский Север, и если бы не Соловецкий да Сийский монастыри да не старообрядцы-раскольники, то Север, эта надежная окраина России, совсем бы, кажется, выпал из всех серьезных правительственных интересов.

Но жизнь между тем не угасла здесь, не захирела, не приняла выморочного образа (один только городок Пустозерск на Печоре и оказался «неперспективным»). И если в отношении всей жизни на Севере нельзя сказать, что она расцвела, то в отношении народного искусства можно, видимо, утверждать следующее: исторические условия сделали Русский Север своего рода заповедником, где память о предках-новгородцах была не только на языке, но проявлялась во всех традициях здравствующей жизни. Всякие нововведения достигали берегов Белого моря уже с опозданием и ослабленными, а подчас и потерявшими обязательную силу. Поэтому житейские устои,

профессиональные и художественные пристрастия северного жителя не подвергались таким решительным искушениям и испытаниям, как это происходило в центральных областях России.

Но и здесь традиционному укладу быта и культуры оказались опасны новые экономические и технические возможности, которые нес XX век, потому что исчезают ремесла и промыслы, на которых веками стояла здесь жизнь, а с ними распадаются и целые сословия. На смену деревянному парусному флоту (а это — и верфи, и разного рода мастерские, и особое искусство кораблестроения, навигации и т. д.) приходят организованные в Пароходство железные корабли с паровыми машинами, и грозный океан уже теряет былую власть над человеком. Скудеет и пресекается нравственное могущество сословия корабелов, государей-кормщиков, а именно в этой среде и были главные фигуры всего промышленно-морского трудового порядка, а поэтому и ревностные хранители традиции. Совсем еще недавно, кажется, можно было подрядить знаменитого мастера-художника (по замечанию Шергина: «судостроение обозначали словом «художество») на постройку шкуны или выбрать главой промысловой артели, уходящей на Новую Землю за зверем. Но — не то время, и сожаление об ушедшем, которое всегда кажется возвышеннее настоящего, поскольку обыденность не заслоняет значительного, интересного, придает фигурам вождей легендарно-символическое значение. А благодарная народная память, утишая свою тоску по ним и ставя в пример нарождающимся поколениям морского сословия, пестует этот образ, вкладывая в него радостные воспоминания своей юности, своих побед и — надежду.

В 1898 году проходит через болота и леса к Архангельску железная дорога.

Одна за другой закрываются по берегам Поморья и многочисленные общественные солеварницы, заведенные когда-то еще самой Марфой Посадницей, а теперь вот

закрываются — «больно соль дешева стала», и оставшиеся без дела «крестьяне» перед неминуемым исчезновением своего потомственного ремесла уже другим тоном поют старины, и в этих прощальных песнях и сказаниях уже сама история обретает живой отклик. «Вот оно что! Новгородцы! — удивляется фольклористка О. Э. Озаровская, приехавшая в 1915 году в поморский посад Неноксу за песнями.— Я чувствую себя плебейкой перед кровными аристократами и гляжу искоса на тонкий, строгий профиль Екима с уважением».

История, давнее прошлое, народная память... Теперь легко видеть всякого рода закономерности и зависимости, легко рассуждать. Но легко видеть и легко рассуждать еще и потому, что прежде оказалась совершена своевременная, умная и тонкая работа. Этнографы, краеведы, историки, художники... Каждый делал свое дело, но в существе своем это было дело одно — попытка сохранения беломорской культуры, в ту недавнюю пору еще отчасти живой, действующей. За песнями и сказками, за расписными прялками и шатровыми церковками стояла жизнь с древнейшими традициями во всем своем укладе. И жизнь эта имела притягательное свойство — она была так не похожа на жизнь средней крепостной России. Кроме того, оказалось, что эта жизнь отлично помнит себя еще с XII века, с чуди! «Вот мы идем, говорит, по Пинеге на карбасах. Мужи в кольчугах, луки тугие, стрелы переные, а чудь молча, без спору ушла. Отступила с оленями, с чумами, в тундру провалилась. Только девки чудские остались... Им охота посмотреть: что за русь? Похожа ли Русь на людей? Они залезли на рябины и высматривают нас...

Было утро, и был день. Наши карбасы самосильно причалили к берегу. Старики сказали:

— Вот наш берег: здесь сорока кашу варила...» [1]

---

[1] Из очерка о М. Д. Кривополеновой.

Видимо, не везде и не всегда колонизация северных земель происходила так весело, но вот почему-то в художественной памяти народа из всей многовековой истории нет военных, геройских, жестоких сюжетов, какие есть, например, в истории Киевской Руси. Что известно хотя бы об ушкуйниках? — скудные и противоречивые предположения. Не сохранилось даже имен их предводителей, хотя сохранились имена иные из того же далекого времени. Это имена мореходов, имена промышленников, имена государей-кормщиков, имена иноков.

Теперь мы можем говорить о живом облике исторического прошлого Севера как о сущей реальности еще и потому, что благодаря, может быть, счастливой случайности располагаем подлинными художественными картинами этой жизни, картинами народной работы. Эта работа совершалась веками, но на наших глазах произошло нечто уникальное: *завершение художественной литературной работы поколений перед угрозой неизбежного исчезновения.* Разумеется, можно говорить только о работе немногих, коим посильно было это бремя в условиях нашего времени. И первым из этих немногих я назову Бориса Викторовича Шергина, который был равноправным участником этой художественной литературной работы народа. На его долю выпали еще и совершенно новые задачи: собрать и сохранить «крохи» давно минувшего, чтобы не утратилась живая «связь времен», не померк высокий смысл прошлого перед настоящим. И поскольку сделано это так, что поэзия не исключает документальной подлинности, то даже эти малые «крохи» приобретают высокий смысл и свойства глубоко национальные. Ни Маркел Ушаков, ни Иван Рядник, ни Устьян Бородатый, ни Иван Гостев, один из первых, видимо, землепроходцев Новгорода, никто из этих государей-кормщиков не совершает каких-либо единовременных индивидуальных подвигов, то есть того, чем и славны герои в веках, но каждый из них живет таким образом, что постоянно и без всякого

нарочитого усилия производит на окружающую жизнь спокойное благотворное влияние, влияние и профессиональное, и нравственное. Этим-то каждый из них и дорог народной памяти: в соприкосновении с ним обогащается нравственным опытом и укрепляется уверенностью другая душа, пусть она будет и слабая, но и для нее это будет радостный свет и помощь в новом времени, та спасительная соломинка, за которую всегда можно ухватиться.

2

Но технический прогресс упраздняет не только ремесла и профессии и этим оказывает влияние на весь уклад жизни, но властно наступает и на все виды художества, на все формы бытования народного (в первую очередь!) искусства. С деревянным кораблестроением было связано, например, и высокое искусство столярной работы, резьбы, росписи,— как и в средней России деревянное художество основывалось на необходимости рубить дом. Неожиданно отозвалась даже и фотография.

Иона Неупокоев, рассказывает у Шергина устюжский мещанин художник Вопиящин, имел дарование писать с живых лиц — глядит и пишет. «Умел миниатюрное письмо, так что предельная величина не превышала двенадцати вершков, каковым портретом занимался в среде мещанства и торгового сословия. Но фотография подорвала уже своей дешевизной цены. Впрочем,— добавляет Василий Феоктистович,— заказывают увеличение на красках с карточек визитного размера, чтобы отнюдь не являлось черноты, но поцветнее и посановитее». («Устюжского мещанина В. Ф. Вопиящина краткое жизнеописание»).

Как видим, художник Вопиящин недоволен этим техническим наступлением, но в тоне его рассказа все-таки проступает смирение, и единственное, что пока в его силах, это — похвалить своего учителя Иону Неупокоева да его мастерство.

Машина вместо паруса, фотография, книга, брошюра для «народного чтения», газета... XX век неумолимо наступает по всем направлениям. И если материальная культура еще как-то могла продержаться, то устному художественному слову, этой народной и действующей библиотеке сказок, былин, преданий, легенд, притч, новелл, песен, XX век угрожал полным исчезновением,— много ли мог записать случайный ученый-фольклорист! Да и то сказать: один записывает только былины, другой — только свадебные песни, третий — сказки. Все это незначительные островки в океане народной поэзии, оазисы, как скажет Шергин: «Если вздумаем счесть века и возраст устной нашей поэзии, если положим вначале вещего Баяна, перед нами откроется тысячелетний песенный путь. Школьные хрестоматии водят нас по оазисам этого пути. Водят, как по музею: это — былины, это — сказки, это — песни... Не песчаная пустыня окружает эти оазисы, кругом были вечно зеленеющие луга жизнетворческой народной речи. Избыток творческих сил создавал тот или иной вид поэзии» (очерк «Слово устное и слово письменное»). Так или иначе, но записи по видам дают лишь удобное для науки представление о народной поэзии. В естественной жизни эта библиотека устной народной литературы могла работать только в соответствующих условиях: пока сами люди жили по старому обычаю, пока мораль, в этих произведениях содержащаяся, эстетика и философия, опиравшиеся на вековые традиции, реалии быта и все миропонимание, являлись для повседневной практической жизни некими образующими стержнями и питали духовную атмосферу в самых глубоких недрах народного общежития,— именно там устное художественное слово в течение многих веков было полновластным, единственным и универсальным средством общения, пропаганды и воспитания.

Но если в обычной жизни, «на берегу», в спокойной домашней обстановке пользование этой библиотекой шло будничным порядком — от колыбельных песен, сказок,

анекдотов и нравоучительных новелл до героических былин, то в среде морского сословия были еще и особые хранители этих поэтических богатств: «поморы, идучи на дальний промысел, брали с собой на корабль песню и сказку», то есть сказителя, поэта, песенника.

Случай с промышленной артелью — это в какой-то степени случай исключительный, хотя обычай к артельному труду на Севере было дело повсеместное. Но морская промышленная артель в этом обычае занимает особое место, а потому особое место в такой артели занимает «песня и сказка» — они служили великую и ничем не заменимую службу. Промысел, от которого богатела архангельская сторона, дальний, на диких пустых берегах, Студеное море угрюмо и жестоко, а артель зверопромышленников — десять-пятнадцать человек, вверивших свою жизнь, свою судьбу господу богу да артельному старосте. Но вот еще на утлом кораблике «песня и сказка», и на равной доле она с самым ловким промышленником. Зачем? Да чтобы, когда наступят «мрачные дни», люди не упали духом, не поддались тоске и цинге, не озверели, не одичали за долгую вынужденную зимовку среди полярной ночи, чтобы не затмился разум в изнурительной борьбе за жизнь, не сломилась в душе воля от видимой бессмыслицы такого существования, чтобы не потерялся во мраке путеводный огонек жизни,— ведь песня, сказание — это всегда надежда негаснущая. Не потому ли из-за талантливых посказителей и песенников «артельные старосты плахами березовыми бились, дрались, боем отбивали, отымом отымали» их друг у друга, как пишет Шергин в очерке о Пафнутии Анкудинове, одном из таких последних потомков вещего Бояна.

Но не стоит думать, что это были люди какой-то исключительной судьбы. Нет, все привилегии этих профессиональных поэтов-артистов кончались тотчас, как дружина оказывалась на берегу. Вот, например, некто Кузьма, поэт «старых веков»: слушая Кузьму, зимовщи-

ки веселились сердцем и дивились: откуда у старого неутомленная сила к пенью и сказанью? Когда дружина вернулась на Двину и позвала Кузьму в застолье, «петь и сказывать у праздника», Кузьма не пришел. Зовут другой раз — не идет. «В третий зов пришел». Не спешит и чашу принимать:

— Не стою таких почестей.

Дружина говорит:

— Цену тебе знаем по Груманту.

Кузьма вздохнул:

— Здесь мне цена будет дешевле...

Память таких песенников и посказителей, как этот Кузьма или Пафнутий Анкудинов, или Марья Дмитриевна Кривополенова, должна была не только хранить весь «артистический репертуар», но быть живой, творческой, созидающей, и уровень этого творчества очень зависит от «спроса» на такого артиста, на песенника. А «спрос» этот становился все меньше.

Речь, по сути дела, идет об исчезновении огромного духовного материка, а не только отдельных видов народного искусства. Теперь у нас уже есть полное право говорить об этом как о факте свершившемся. Но если осколки материальной культуры мы еще как-то можем собрать по черепкам, склеить и свезти для сохранения в музеи и заповедники по типу Кижей, то со словом дело обстоит сложнее. И страшно подумать, что потеряли бы, не будь всего одного-единственного человека — Бориса Викторовича Шергина. Поморская многовековая словесная культура на своем безвозвратном закате как бы положилась на одного из немногих уже своих наследных художников и хранителей.

Образцы такого будничного слова, которым изъяснялись наши предки, могут дать очень приблизительное представление о живой народной речи, но даже и по ним хорошо виден уровень повседневного словотворчества.

«Наглядно, просто северянин-мужик дает ребятам первые понятия по «технологии дерева»:

— Как наша лиственница, таков дуб-от. И лиственнично бревно и дубово мало видно из воды. А березу не видно, вровень с водой плывет. Сосна тоже тяжела, плот мало накату несет. Елка всех легче, на виду в воде, как поплавок. Сосна намокнет, ель не мокнет. Шест — на стружке (лодка, челн) идти — вытеши еловой, прям да гладок, конец окован, чтобы о дно не щепилось. И обручи на посуду еловые. Ель не ломится, сосна — та сломится... Осина не гниет и мягка, и в работе ловка. Осинову лодку не крась, не смоли, а шей лодку вересом. Он как ель кренева — не мнется, не рвется. При гвоздях бортовины скоро отпрянут, а прошьешь вересом — веково... У грабель зубы делай черемуховы: не расколются, не размокнут. Посуду деревянну — из ольхи. От горячих щей чашка березова лопнет и сосна треснет, ольхова все вытерпит...»

В очерке «Беломорская Русь» (в книге «Поморщина-корабельщина». М., Сов. писатель, 1947) Шергин приводит и другие примеры из полнокровной будничной жизни слова.

«Северный человек никогда не прочь побеседовать и с предметами неодушевленными:

— Ты упряма, печка, сухи дрова любишь. Машкину печь только подсвети — сразу завоет, а у тебя плачут дрова-то...

Вспомнив перед сном, что забыла загасить лучину, бабка бежит в кухню и возвращается с просветленным лицом:

— Лучина-то умна, сама загасла,— куда, говорит, старуху денешь, без того ей горе...

Но не только это, повторяю, даже самые сложные сведения, самый серьезный опыт, поэтическая мудрость народа преподносит не в виде неудобоваримой снеди, а по совету рукописных поморских азбук — в виде «мо-

лока, меда», шутки. О, как часто у себя на родине, на берегах пресветлого Белого моря, я наблюдал этих художников повседневной жизни, одержимых творческой радостью!»

Разумеется, нельзя думать, что это относится ко всякому северному жителю без исключения, но полноправная жизнь слова определялась множеством таких поэтов, они являли своего рода пример обыденного словотворчества, и пример этот был заразительным.

Вот мы с почтением говорим: Марья Дмитриевна Кривополенова. И это справедливо. Но так же справедливо и то, что как артистка, как поэт она первоначально не была исключением в своей среде. В этом нетрудно убедиться даже и сейчас: едва ли не в каждой северной деревне есть бабушка, которая мастер и песню спеть, и сказку сказать, да и нынешнее событие из деревенской жизни прокомментировать с такой свободой, с таким живописным блеском, что это событие, даже самое заурядное, приобретает художественный смысл.

А Парасковья Семеновна даже и внешне очень похожа на свою знаменитую землячку: такая же «махонька», тот же (судя по описаниям) живой характер, та же общительность, глубокая точная память, те же «три зуба во рту, а произношение четкое на диво». И все ее махонькое подвижное существо как будто светится навстречу тебе радостью жить, видеть, говорить, делать без устали всю подряд домашнюю работу.

Было начало июля — время сенокоса, но холодный ветер заворачивал из-за реки и бил в передние окна. И день, и другой, третий, и навалило холоду, о сенокосе и думать не приходилось. В доме, особенно в передних комнатах, просторных и светлых, было неуютно. Зато на повети, на южной стороне, где временами пригревало солнышко, было хорошо, тепло, тут наставляли и самовар, тут сидели и разговаривали о том да о сем,— вот и все занятие. Дрова были переколоты, за вениками раз

и другой схожено, но дни были бесконечны, и безделье сделалось тягостно. Разговоры наши тоже довольно скоро приобрели какой-то тягостный, нудно-бытовой, тряпичный характер, мы незаметно погрязали в обсуждении ничтожных пустяков из жизни родственников. Но вот появлялась Парасковья Семеновна, наливала в самовар воду, зажигала горсть лучинок. И пытаясь втянуть ее в этот разговор, спрашивали у Парасковьи Семеновны что-нибудь в таком же роде: как, дескать, молодка-то у такой-то?

— А ницего хорошего. Наши лучше,— без задержки отвечала Парасковья Семеновна и как будто отменяла подобный разговор.

Это не значит, что сама она не любила поболтать за компанию, но своими неожиданными, точными и энергичными замечаниями и репликами поднимала досужую болтовню на более высокий уровень, и тот же самый разговор, который только что был в тягость, вдруг становился живым, интересным, полным энергии и юмора. Вот про свою городскую невестку, которая приезжала к ней с маленькой дочерью:

— Спи, говорю, с девкой и корми грудью. И сразу заметно поправилась девка-то, а то была как кошка ободрана.

Или обозначатся в низких, быстро летящих тучах синие колодцы, Парасковья Семеновна посмотрит на небо и похвалит:

— Ну вот и опеть хорошо: солнышко вышло, распехало тучи.

Или идет мужик проулком на нетвердых ногах в сторону магазина, она глянет, узнает мужика:

— Вот ведь, ницего не берет! Пьяный по деревне шатался, оказался на кладбище, за крест ухватился, хмель-то с головы до ног так и содрало!

Таким ярким и энергичным был у нее мир людей и природы.

Среди гостей Парасковьи Семеновны оказался и мальчик лет десяти. Худенький, тихий, он как-то незаметен был в доме, старался держаться в сторонке. В свои десять лет он успел уже заглянуть в могилу матери, и хоть прошло уже года два, горькая печаль и недоумение так и стояли в глазах. И вот он боялся, наверное, что вдруг его спросят о чем-нибудь таком, на что трудно ответить, или это тягучее, леденящее чувство сиротства обособляло его? — не знаю, но только даже когда позовешь его куда-нибудь, на реку или в лес, он быстро и покорно соглашается: «Пойдем»,— а потом идет позади всех. Было понятно, что он остро переживает свою неродственность, свою обособленность в большом и сейчас особенно шумном доме Парасковьи Семеновны. У дома этого и у всех нас была одна своя общая семейная связь, своя семейная история. Много там было всякого — и горького, и нескладного, и хорошего тоже было много, а главное — все мы оказывались так или иначе друг другу своими, родными, и это чувство давало взрослым какую-то уверенность и свободу, даже в капризах, в претензиях. Один Олег (а мальчика так звали) не имел этого бесценного чувства. Но как же он был счастлив, когда Парасковья Семеновна называла его «мой внучок»! И от острого наблюдательного взгляда бабушки не ускользал счастливый трепет, вспыхивавший в неподвижных глазах Олега. Особенно же он любил слушать разные рассказы Парасковьи Семеновны. И когда приходила такая минута, то глазенки его светились, и он смотрел бабушке в рот, боясь пропустить слово. Он думал, что она рассказывает сказку. А у Парасковьи Семеновны и в самом деле все было похоже на живую веселую сказку.

— Был Серьгов день. Коров окропили, и батюшко пошел по всей деревне. А все его приглашают — нельзя не пригласить-то, ведь батюшко-о! Вот он напился и повалился, повалился на угорущок, на межи. А мы, робятишки, там любили ходить, вот и видим его. «Батюшко,

ты крестик потерял». А батюшко спит и не слышит. Надо бабушке сказать, бабушка посоветует. «Бабушка, батюшко крестик потерял».— «Ой, детоцки, подите батюшке крестик положите поближе, он проснется, станет...» — «Он ведь матюгается, бабушка». Вот несемся! «Батюшко, мы тебе крестик принесли». Маленько его пошевелим, сами убегам, он нас вдогонку кроит почем зря!..

Кажется, ничего и нет исключительного — мало ли в русском просторечии анекдотов да сказок о попах! Но сколько беллетристического изящества и динамичного лаконизма в коротенькой устной импровизации Парасковьи Семеновны! А как хороша и как важна сама уместность рассказа, даже необходимость его: шестьдесят лет назад, а ведь вон тот пригорок, где батюшко лежал, вон то поле, вон та церковь... И по тому, с каким веселым удивлением озирается кругом Олег, я чувствую, как заполняется жизнью вселенская пустота, обступившая этого маленького человека.

А Парасковья Семеновна кинет угольков в самовар, поставит трубу на место и поглядит на нас с веселым лукавством: видит, что мы рады слушать ее, о чем бы она ни заговорила. Но тема уже обозначилась.

— Ну, а вот у нас тетка, теперь ей уже, наверно, около сотни годов, она в Чуге живет, это повыше Укзеньги, километров двенадцать ли, так ли, на той стороны. И вот она пришла к нам в гости, выпила рюмоцку и говорит: «Вот расскажу я вам, как пошла молитву-то брать на Кузомень...» Из Чуги да на Кузомень — километров пятнадцать, молитва-то дорога больно. Да зимой! Вот, говорит, пришла, у меня теплый плат был да плюшевка одета. Почитал мне молитву-то и говорит: молодушка, сходим со мной в алтарь. На! Никого нету в церкви-то, да и в алтарь стал звать! А в алтарь девок и женок — ведь что ты! — не приглашают. Да зацепил меня за руку, тянет, а здоровый такой, да неужели с женкой-то может совладать! Я, говорит, вырвалась, плат оставила,

унеси меня, господи, из церкви от попа! И он вышел на крыльцо: молодушка, никому не говори, платок-то возьми. Дак я, говорит, к плату-то подойти боюсь, не то!..

Помолчав и послушав оживший самовар, Парасковья Семеновна продолжит:

— А вот у нас хороший был поп, не такой дикарь уж. Оборин фамилия была, он долго у нас жил. И вот где сейчас совхозна контора, вокурат над ручьем возле клуба, это поповский дом и был. Семья у них: три девушки да три сына, и попадья была хороша. Нет, не такой уж дикарь. И вот дело такое: у меня Вася родился, а ведь нать молитву брать через шесть недель. А в церковь родильнице нельзя, она ведь считается погана. Ну ладно, пошла. Он мне-ка и говори: «А не пойдем, молодушка, в церковь-то, вот этта дома прочитаем и хорошо. За дверь-то стань помолись». А чего я двери-то буду молиться? Он чего-то мне поплел, поплел, я ничего не могла понять. «Ну, поди давай». Благословил бог, прочитала молитву!..

А тут и самовар поспеет, пойдем чай пить.

Незаметно пролетели эти полчаса, и от той тягости на душе, от которой и свет был не мил, не осталось и следа,— точно теплее стало и повеяло надеждой на скорый конец ненастья. И друг на друга мы поглядывали уже веселее, благодушнее.

А за столом другие разговоры. Вернее, разговоры вроде бы и те же, да что-то в них уже и не то. Вот какой белый хлеб здесь вкусный, удивительный хлеб! Оказывается, это все пекариха, такая ловкая да старательная. А вот муж у нее до того драчлив, что спать повалится — топор под подушку.

— А что, Парасковья Семеновна, дерутся ребята в деревне?

— Нет, теперь этой беды мало — девок-то нету. А раньше кака-то была злость, дикари каки-то были, с кольями бегали, с палками...

Вспомнились и святки с гаданьем на жениха — «надо кобылу среди ночи вывести, глаза ей завязать, сести верхом, и в каку сторону потащит, туда и замуж идти». Вспомнилась и свекровушка, и колхозная работа. А для Олега, который возле бабушки сидит, есть рассказ про лешего, который «однова мужика нашего семь дней водил по лесу»,— и скосит лукавый взгляд на изумленного мальчишку:

— И ведь не кормил, что ты! Хлеба-то, быват, и у самого не было.

Как слово связано с чувством, с мыслью, с поступком, со всем поведением и характером человека? Как чувство может влиять на слово, а слово — на качество чувства и, следовательно, на формирование поступка и всего житейского поведения? — не возьмусь об этом здесь судить. Но вот что заметил определенно: слово Парасковьи Семеновны побуждало всех нас, старых и малых, к ответному жизнетворчеству. Особенно это было заметно на Олеге. От рассказов, от обычных даже слов Парасковьи Семеновны Олег как бы оживал, забывал свою обособленность и неродственность, взгляд его делался увереннее, смелее. Даже стриженый затылок приобретал доверчивое, беззаботное выражение. Когда рядом была бабушка, он и в разговоры пускался. А в лесу, когда ломали веники, всех поразил: оказались мы на красивом высоком месте, которое называется Холмище, и вот этот тщедушный робкий мальчик осмотрелся кругом и с настоящей мужской твердостью вдруг заявил:

— Бабушка, вот бы здесь дом поставить, а тут картошку посадить!..

Мы улыбнулись и похвалили Олега. Место ведь и в самом деле было прекрасно.

Пришло время уезжать. И так выходило, что из всех гостей, больших и малых, оставался у Парасковьи Семеновны один Олег. Он едва сдерживал свою радость и даже нарочно хмурил брови, чтобы казаться сердитым...

И вот мы попрощались, забрались в лодку и оттолкнулись. Лодку подхватило течением и понесло. Маленькая Парасковья Семеновна в белом платочке и долгом сарафане стояла на берегу рядом со своим новым внуком... Наконец мотор завелся, лодка наша круто осела кормой и, развернувшись, полетела по воде. Две маленькие фигурки стали вовсе одинаковы. Вдруг какое-то странное чувство зависти к мальчику шевельнулось во мне: он остался с бабушкой, и сколько же он услышит всяких историй и сказок, и опять они пойдут на Холмище ломать веники, а возле ручья Парасковья Семеновна найдет ему веточку земляники, и какие счастливые дни у него впереди, дни, когда маленький человек впервые открытым сердцем постигает красоту родины и родных людей и плачет уже не от горя, а от удивления и радости... За лето рядом с такой бабушкой он подрастет побыстрее, душевные силы его окрепнут, и из одинокого среди людей он сделается равным и родным...

Быстро летела лодка по реке, и скоро все пропало из виду — и Парасковья Семеновна в белом платочке, и Олег, и темная луковица церкви над крышами домов, и баньки с поленницами дров по берегу.

3

Один из рассказов Б. Шергина называется так: «Егор увеселяется морем». Это во многих отношениях удивительный рассказ, и недаром сам Егор Васильевич начинает его с такой высокопарной уверенностью: « В последствии времени пущай эти слова будут мне у гробового входа красою вечною сиять».

Егор Васильевич справедливо судит о своем поступке, да и люди говорят:

— Ты, Егор, всему берегу диво доспел. С тебя будут пример снимать.

— Не будут пример снимать, ежели рассмотрят, какими пилами сердца у нас перетирались...

А дело в том, что пятидесятилетний шкипер Егор Васильевич, имеющий «дарование к поэзии», был очарован двадцатилетней девушкой Варей: «Со шкуны сходит девица в смирном платье, тоненькая, но, как златая диадима, сложены на голове косы в два ряда... Взгляни да ахни! И какое спокойствие юного личика! Какая мечтательность взгляда! Тонкость форм не во вкусе по нашему быту, но я обожаю мечтательность в женщине».

Егор Васильевич влюбился. Но при этом хорошо понимает он и всю противоестественность, всю безнравственность своих намерений, особенно когда глядится в зеркало: сюртук по старой моде, борода древлеотеческая... Но похотливые намеренья изворотливы, и Егор Васильевич успокаивает себя тем обычным эгоистическим соображением, что, дескать, и «старее есть кобели и те женились на молоденьких». Но главное, пожалуй, поощрение в задуманном предприятии дают ему исторические примеры и литература, и тут уж бедная девушка устоять не может: «Я постарался открыть свои чувства в стихах. Варя отвечала грустным взглядом. Наконец я изъяснился со всею тонкостью, вынесенною из книг. Варя покорно опустила глаза».

Итак, произошло то, что происходит весьма часто в жизни и в книгах, и точно в подтверждение торжества чувства Егор Васильевич в первый год «на крыльях летал, на одном каблуке ходил». Но как человек чуткий не только к книжным, литературным тонкостям, но и к жизни живой, естественной, к красоте своего морского ремесла, к красоте моря, он не может не заметить, что за переживаемым счастьем стоит какое-то иное чувство — «чувство, как будто меня обокрали. Нет, будто я кого-то обокрал...». И сознание такой двойственности внутренней жизни, которой он не научен и не привычен при всей своей склонности к книжным тонкостям, вносит в его жизнь смущение, «душу мутит». И эта беда усугубляется еще тем, что Егор Васильевич обладает окаянной способно-

стью обычным человеческим словом изъяснять свою душу, свое чувство, изъяснять откровенно и честно,— так «построен» этот человек, а построен он так обычаями своего морского сословья, морским трудом. Даже о своих поэтических увлечениях он говорит честно: едва начну читать, как слушателей сковывает могучий сон.

Но случилось так, а это случается постоянно, что Егор Васильевич встретил своего молодого друга Николая, которого знал еще мальчишкой и рисовал ему кораблики, но сейчас это уже «аттестованный механик». И снова произошло то, что и происходит и в настоящей жизни и в книгах: Варя и Николай полюбили друг друга, а сердце Егора Васильевича охватили ревнивые, злые, слепые чувства. Свое отношение к «плачевной супруге» он выражает такими словами: «Вознамерился презрение показывать и безотрадно в том преуспел. Оледенело сердце, и страшная была зима душевная».

Ситуация не то чтобы обычная, но, во всяком случае, литературно-привычная: молодая жена, старый ревнивый муж и он, молодой влюбленный. Возможны варианты в этом треугольнике, но неизбежно главное — разрушительные, неуправляемые (биологические? животные?) страсти: ненависть, злоба, горькие переживания, самые искренние мучения, от которых мутнеет в глазах, и у кого из троих они чернее и безысходнее?

Что же, неужели человек и в самом деле настолько бессилен? Неужели дым этих поэтических пепелищ так сладок ему?

И вот Егор Васильевич твердо отвечает: нет! Он прошел такое испытание, испытание «оледенением» сердца, испытание «зимой душевной», и уверяет, что хотя то, что произошло с ним, не совпадает с литературным любовным драматическим шаблоном, но вполне согласно с тем, что происходит в нормальной жизни и что желанно для нормальной живой человеческой души,— возрождение. Возрождение в равной степени переживают все:

и Егор Васильевич, и Варя, и Николай. И поскольку все они люди честные и искренние, поскольку свое человеческое достоинство они ставят превыше всего, то возрождение это — как светлый праздник. Если книжная тонкость помогла Егору Васильевичу обольстить и поработить Варю, а заодно и свою жизнь сделать безотрадной, то чувства совсем иного рода помогают его возрождению. Прежде всего Егор Васильевич потрясен тем безмерным достоинством, с которым Варя несет свой тяжкий крест: «Жалость пуще рогатины ударила мне в сердце...» Жалость как будто отворила двери в сердце Егора Васильевича для иных чувств и намерений, и, когда оплакана будет гордость, он достанет из сундука поморскую свою одежду «коричневых сукон, узорную рубаху, бахилы с красными голенищами» и легкою походкой отправится приводить в исполнение свое благое намерение.

Книжная тонкость подвела не только Егора Васильевича с Варей, она зачастую подводит и нас, доверчивых читателей: она приучила нас к снисходительному отношению к злу, творимому под предлогом права на личное счастье.

Но это всего лишь художественная традиция, и ничего больше. Егор Васильевич у Шергина поступает вопреки такой художественной традиции, но не вопреки своему сердцу и сознанию, не вопреки самой жизни, и поэтому вся его борьба, все его возрождение может показаться нам очень легким: дескать, он плывет по течению этой жизни. Но чтобы выбраться на это главное течение, он должен был преодолеть и свою страсть, и силу примеров того, как поступают «все», и власть «исторических примеров», и раскусить обман «книжных тонкостей». Но при всем при этом Егор Васильевич всегда держал в виду твердый берег, хотя он и затягивался иногда туманом. Только поэтому вся его драматическая история не заканчивается непременной трагической развязкой, но заканчивается праздником возрождения для

жизни полной, свободной, по-настоящему счастливой. Верный своей склонности к поэзии, Егор Васильевич в моментах особого сердечного волнения изъяснится торжественно, высокопарно, что, конечно, не мешает видеть всю искренность и глубину его чувства.

— Принимайте меня с хлебом, солью! — восклицает он перед простившимися было навеки Варей и Николаем.— Доченька! Много ты потерпела бедностей, и ты ныне возрадуйся! Я, твой бывший муж, ныне же твой отец, торжествую над собой пресветлую победу. Отдаю тебя Николаю на руки, Ивановичу навеки...

И еще такой смысл даст он своей победе:

— Дети! Я упал больно, встал здорово. Теперь буду вашей радости пайщик, вашего веселья дольщик, вашего счастья половинщик.

Мы уже знаем, как люди рассудили поступок Егора Васильевича, а сам он вдвойне счастливый оттого, что снова обрел своих верных товарищей-моряков и легкокрылый белопарусный корабль, не забывает поклониться и морю:

— О море! Души моей строитель!

Но пусть эта поэтическая метафора восторженной души не закроет от нас и всего художественного достоинства рассказа Б. Шергина. Признаться, это звучит несколько и странно, поскольку первой же фразой автор как будто вывел к нам за руку человека в морской фуражке, а сам ушел; человек этот оказался шкипером Егором Васильевичем, и вот он ободрил себя сильным заявлением и начал рассказывать своим голосом историю своей любви. Автор как будто оставил Егора Васильевича без всякой помощи и поддержки, но старый шкипер блестяще справился со своей неожиданной задачей.

В беллетристическом отношении Шергин избрал наитруднейший способ письма, и в исповеди Егора Васильевича мы не найдем ни единой уловки, какие бывают в подобных случаях в арсенале писателя, а первая, ко-

торая чаще всего и используется, это «приписать» героя к той среде, которая по всем статьям ближе всего самому писателю. Вот почему чаще всего героями-рассказчиками бывают художники, журналисты, музыканты, артисты, реже — учителя, вообще лица из той среды, которую называют интеллигенцией. Интеллигенция изъясняет себя голосом своего писателя, и тут не бывает никакого разнобоя. Что же касается крестьянина или рабочего, то тут чаще всего писатель выступает в роли толкователя этого образа мыслей, чувств и всего поведения людей. Если же иногда и дозволяется простому человеку вести рассказ от своего имени, то вся «прелесть» такого рассказа бывает чаще всего в косноязычии рассказчика или в комизме самой ситуации.

Но всякий художественный успех даже в таком случае оправдывает усилие писателя, потому что появляется редчайшая возможность человеческого общения без посредников, возможность видеть душу без грима, слышать голос неискаженный.

Вот этим-то и дороги рассказы Б. В. Шергина. Слово, на котором изъясняется Егор Васильевич, как, впрочем, и иные герои, это слово принадлежит не какому-то особому лицу, не узкому кругу привилегированных лиц, но всей массе северного русского народа. Язык, на котором говорит Егор Васильевич,— это обыденный язык рядовых людей, и свойства этого языка таковы, что дают возможность человеку изъяснять самые возвышенные порывы своей души и самые сложные свои переживания.

Но это и есть тот «живой творческий говор», те «вечно зеленеющие луга» народной речи, среди которых и «рождалась поэзия» всех видов.

4

И один из них — былина.

Но и былина, и сказка, и песня живут, пока их кто-то помнит, кто-то поет, кто-то рассказывает...

В 1924 году на Пинеге умирает Марья Дмитриевна Кривополенова, та самая знаменитая бабушка, которую нищей привезли в 1916 году в Москву, а три месяца спустя она уехала на родину, «осыпанная подарками, богатая и напоенная славой и радостью». Однако бабушку это не смутило, и очень скоро, раздав все свое так внезапно обретенное богатстсво, она сделалась опять такой, какой и была,— бедной и свободной.

Потом ей и еще раз привелось побывать в Москве, уже после революции, в 1921 году, когда и состоялась их встреча с наркомом Луначарским,— об этом говорит в своем очерке о Кривополеновой Б. Шергин.

И вот в 1924 году знаменитая сказительница былин умерла. «Однажды отправилась она в дальнюю деревню. Возвращалась оттуда ночью. Снежные вихри сбивали с ног. Кто-то привел старушку на постоялый двор. Изба была битком набита заезжим народом. Сказительницу узнали, опростали местечко на лавке.

Сидя на лавке, прямая, спокойная, Кривополенова сказала:

— Дайте свечу. Сейчас запоет петух, и я отойду.

Сжимая в руках горящую свечку, Марья Дмитриевна произнесла:

— Прости меня, вся земля русская.

В сенях громко прокричал петух. Сказительница былин закрыла глаза навеки...

Русский Север — это был последний дом, последнее жилище былины. С уходом Кривополеновой совершился закат былины и на Севере. И закат этот был великолепен».

Но это был закат и устного народного слова вообще, потому что, кроме всего прочего, на смену устному художественному слову, вместе с переменами и в самой жизни, властно шло и утверждалось слово печатное — газета, журнал, книга, а следом и всепроникающее неумолчное

радиослово. И вот это слово пришло и утвердилось— мы тому живые свидетели. И эти два состояния русского слова блистательно соединил Борис Викторович Шергин — его письменное слово содержит живую жизнь слова устного, слова народного.

Сказать: соединил, содержит — как просто! Но по существу же такое свойство художественного слова содержит наиважнейшее из того, что вообще может слово: подлинное выражение народной души, народного миропонимания. Следует еще раз заметить, что выражение это не мнимое, но подлинное, во всяком случае, близко к подлинному, потому что происходит оно без посредников, без толкователей.

Народная устная литература не числит за собою романов и повестей, но во все века люди сочиняли и сочиняют сказки, и притчи, и песни, сообща творят легенду, помнят завет и предание, помнят живое прошлое, помнят для того, чтобы повседневно строить свою настоящую жизнь. И если такая память и надежда выражаются в художественных произведениях, выражаются в искусстве, то такое искусство обретает черты особенные, оно «само себя уничтожает, обращаясь в мысль, превращаясь в душу».

Воспользуемся рассуждением И. В. Киреевского и далее относительно творчества самого Шергина, поскольку вопрос о достоинстве его художественной работы неизбежен, но вопрос этот «становится уже вопросом второстепенным; даже вопрос о таланте является неглавным; но мысль, одушевлявшая поэта, получает интерес самобытный, философический; и лицо его становится идеею, и его создания становятся прозрачными, так что мы не столько смотрим на них, сколько сквозь них, как сквозь открытое окно...».

ГЛАВА ВТОРАЯ

1

О себе он говорил очень скупо. Всякое постороннее любопытство отводил «скоморошиной»: пересказывал курьезный случай, ненароком подслушанное откровение... И не то чтобы он не помнил событий даже и третьестепенных,— есть, например, фотография: юноша Шергин и бабушка Кривополенова, и вот пятьдесят лет спустя, уже слепой старик, он помнит, как это случилось. Но о всем подобном внешнем говорил односложно, неохотно, точно делал одолжение глупому ребяческому любопытству. И верно, расспрашивать его становилось неловко, возникало чувство ничтожности того, чем ты озабочен, возникало и что-то вроде трезвого соображения: а кроме этого любопытства есть ли что у тебя? У него-то — это становилось ясно с одного взгляда на сухое узкое лицо с запавшими глазами, с белой легкой бородой,— у него-то было. И не тайна за семью печатями, не секреты, а сама душа его жила в каком-то своем тоне, в своем мире переживаний, в который так сразу и невозможно было попасть, даже если речь заходила и о его любимом предмете — об Архангельском Севере.

Жил Шергин последние свои годы в огромной, как барак, коммунальной квартире, занимал неуютную, неудобную, с высоким, как на вокзале, серым потолком, с непроницаемыми от пыли окнами. Впрочем, ведь он уже не видел ни пыли на окнах, ни потолка...

Высоко на стене на узкой полочке стояла трехмачтовая шхуна — «и реи, и паруса, и якоря, и весь такелаж» — отцовая работа.

На другой стене в простой раме картина: низкий берег моря, туман, осенняя мгла,— работа С. Писахова, его подарок.

Да еще эта фотография с бабушкой Кривополено-

вой — вот и все, что в его московской комнате на Рождественском бульваре напоминало о Севере. Но и эти подлинные вещи — все-таки вещи, их «шашел точит», и даже они как будто не имели для него первостепенного значения. И верно, потом это предчувствие подтвердилось: «Очевидно, не факты, а сила радости, рождаемая фактами, неустанно клала свои печати на душе моей...» Вот откуда и тайна, и память, и отстраненность от мира вещей.

У семидесятилетней Кривополеновой на фотографии взгляд улыбчивый, ясный, а он, двадцатилетний, смотрит отрешенно спокойно и грустно.

И писал о себе коротко, самое необходимое: «Я, Борис Викторович Шергин, родился в Архангельске в 1896 году в семье архангельского помора, корабельного мастера. Окончив классическую гимназию, я учился затем в Московском Строгановском художественно-промышленном училище...»

Эта сдержанность не означает пренебрежения или неведения, или той простодушной забывчивости, которая делает из человека «ивана, не помнящего родства». Шергин все это хорошо знал и помнил, и при случае (в Дневнике, в день памяти по отцу) запишет: «Родитель мой был старинного роду. Прадеды наши помянуты во многих документах Устюга Великого и Соли Вычегодской. Родился в селе Серегове Яренского уезда в 1850 году. В 1865 году, по смерти моего деда, бабушка оставила родину навсегда и уехала в город к морю. У моря началась трудовая отцова жизнь...»

Но никогда не «вспомнит» он и в Дневниках ничего частного, сугубо личного, бытового, ординарно-биографического (вроде даты собственного рождения),— ведь важно для себя, для своего живого чувства и мысли только то, что рождает переживание, воодушевляет поэтическое вос-

поминание о родине, о родителях, о доме,— «в такие минуты ум становится широким и ясным, мысль дальновидной». А все, что не служит этому, не имеет смысла, не имеет права занимать ни свое, ни — тем более! — чужое (читатель, слушатель, даже воображаемый собеседник) воображение. И это не слово, не поза на минуту. У Шергина совершенно невозможно разделить поведения творческого и поведения обыденного, как это делают в досужих разговорах об артистах, художниках или писателях, оправдывая не столько их житейские слабости, сколько выговаривая и себе право на распущенность чувства, мысли и поведения. Здесь такого примера нам не предоставляется. Это, конечно, не значит, что он был не от мира сего или что из душевного равновесия не выводила его встреча с какой-либо «изменной образиной». Нет, и это все бывало, но — «выговаривать суд да кручину — отяготительно для меня. Оскомина падает на душу от сердитости...»

И остается одно, чем жива душа и чем она сильна всегда: «сила радости, рождаемая фактами» жизни. Таким первым и всеобъемлющим фактом было его детство. Оно определило всю судьбу Шергина, литературную и человеческую.

2

Но не здесь ли лежит и секрет судьбы каждого из нас? Или вся твоя жизнь идет в согласии с ним, или — нет, и тогда эта измена детству, измена так называемой правильной, то есть детской нравственности, очевидная всегда, но мучительно обнаруживается почему-то в конце жизни, когда уже ничего нельзя исправить. В литературе мы найдем множество красноречивых и поразительных примеров такого осознанного раскаяния. Но много ли примеров противоположного свойства? Конечно, смертный час — не праздник, но: «У меня часто теперь такое

ощущение, что круг жизни завершается, начало моей жизни с концом сходятся... Старость с детством радостным таинственно сольются... Только достойно надо конец-то жизни-кольца, из того же и чистого злата, каким было младенчество, ковать...» Это одна из заветных мыслей Шергина, как будто само детство, сама эта радость стояла на страже всех его лет.

Но чем же таким оно было особенно? Может быть, главная особенность его состояла в том, что оно было нормальным человеческим детством.

«Живая душа содержала наш «старый» быт»,— запишет он в Дневнике пятьдесят лет спустя.

Может быть, у нас иные представления о доме, о быте, о жизни семьи, иные возможности, условия и цели самого воспитания детей и вообще — существования, так или иначе, но «Детство в Архангельске», рассказ, что называется, документальный, кажется какой-то сказкой: настолько естественна и полнокровна та духовная и физическая свобода, в которой совершается жизнь семьи.

«Мама была родом из Соломбалы. У деда Ивана Михайловича шили паруса на корабельные верфи. В мастерскую захаживали моряки. Здесь увидал молоденькую Анну Ивановну бравый мурманский штурман, будущий мой отец...»

Так начинается этот рассказ о детстве. Ничто не заслоняет людей — ни пейзажи, ни дело, ни поэтические возможности самого автора,— они раскроются в самом существенном — в изображении любви людей друг к другу. И любовь эта не созерцательна, не жертвенна, но любовь — как условие жизни, как основа человеческого поведения и дела.

«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 — отцово же мастерство... Я у матери на коленях любил засыпать. Она поет:

Баю, бай да люли!
Спи-ко, усни
Да большой вырастай,
На оленя гонец,
На тетеру стрелец...

Отец нам про море пел и говорил. Возьмет меня на руку, сестру на другую, ходит по горнице, поет:

Корабли у нас будут сосновы,
Нашосточки, лавочки еловы,
Веселышки яровые,
Гребцы — молодцы удалые.

Осенью, когда в море наступят дни гнева и мрака, а об отце вестей долго нет, не знала мама покоя ни днем, ни ночью. Выбежит наутро, смотрит к северу, на ответ только чайки вопят к непогоде. Вечером заповорачиваются на крыше флюгера, заплачет в трубе нордвест. Мама охватит нас руками:

— Ох, деточки! Что на море-то делается... Папа у нас там!..

Потом была другая наука:

—Я постарше стал, меня дома читать и писать учили.

Отец рисовать был мастер и написал мне азбуку, целую книжку.

В азбуке опять корабли и пароходы, и рыбы, и птицы — все разрисовано красками и золотом. К азбуке указочка была костяная резная...

Азбуку мне отец подарил к Новому году, поэтому в начале было написано стихами:

Поздравляю тебя, сын, с Новым годом!
Живи счастливо да учись...
Ученый водит,

Неученый следом ходит.
Рано, весело вставай —
Заря счастье кует.
Ходи право,
Гляди браво...
Будь, сын, отца храбрее,
Матери добрее.
Живи с людьми дружно.
Дружно — не грузно.
А врозь — хоть брось!..»

Завидный подарок!

И этот отцовский завет, это нравоучение — по существу, самое обычное родительское назидание — крепко тем, что не противоречит ни собственному поведению родителей, ни всему ладу жизни в доме, в семье, так что душа человека с малолетства свободна от необходимости выбираться из-под обвалов педагогического фарисейства, но — как противоположность этому — она растет с чувством мира, искренности и согласия. И вся художественная структура рассказа о детстве проникнута именно этим чувством семейного согласия.

Но если при строгом художественном вкусе тема детства оказалась выраженной в тех немногих эпизодах, какие составили рассказ, то само детство для Шергина было источником вечно радостных и светлых воспоминаний. На первый взгляд может показаться и странным, что эти воспоминания не вошли в рассказы, однако виной тому высокое чувство меры и сдержанность по отношению ко всему частному, как бы уже лишнему для читателя,— ведь он уже понял, почувствовал тему, у него уже включились в работу свои творческие силы, воображение и сознание, получив направление и высокий уровень, уже работают самостоятельно над опытом личной жизни, а это куда как важнее бесплодной созерцательности и умиления чужими шалостями.

Вот почему только в дневниковых записях остались такие прекрасные сами по себе воспоминания о детстве, о родителях, о жизни в родительском доме. Но эти воспоминания, имеющие личный характер, говорят и о тех богатых творческих возможностях, которые содержал такой семейный быт, и о том, как жил он сам, ребенок, отрок, юноша...

«Великое богатство это — раннеутренние часы. Чем больше их захватишь, тем ты богаче. Бывало, на родине мать, бабки и зимою в четыре часа встанут. На кухне березовые дрова весело затрещат. По горницам засияют лампадки. И как я радехонек, когда вовремя сон отряхну. При лампе что-нибудь рисую... И вот окна зачнут помалу-помалу синеть, небо бледнеть. Синий свет зимнего утра потиху начнет одолевать золотой свет лампы...»

В душу маленького человека входит творческая радость, перед которой все иные радости уже блекнут.

А потом:

«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...»

Так Шергин говорит о себе, о своем все расширяющемся и крепнущем чувстве красоты. Но ничего не говорит о том, как это выражалось внешне, а не говорит все по той же причине необязательности: может быть, так пресекается власть вещей, внешняя власть приятного, красивого? Но для утешения своего любопытства мы можем обратиться к воспоминаниям писателя И. Бражнина, который в свое время видел Шергина-гимназиста и однажды «забрел как-то к нему» домой. «Комната, в которой жил он, была невелика. Самым примечательным в этой комнатке была круглая печь — жарко натопленная

и... расписанная от полу до потолка. Роспись походила на сказку — причудливые растения, невиданные цветы, удлиненные, с узкими лицами, фигуры, напоминающие иконы древнерусского письма. Одеты они были в старинные, сказочные одежды. Блеклые и удивительно гармоничные цвета этих одежд были богаты нежнейшими и тончайшими оттенками. Убранство комнаты — деревянные игрушки, туеса, картинки на стенах — все были того же стиля, того же толка, что и сказываемые им сказки...»

Но из этого внешнего, вещного мира ускользнула душа хозяина, и, «забредя» к нему в дом, мы как будто остались наедине с печкой.

3

«Охмелевший от виденных красот народного искусства...»

И может быть, это трудный, но самый краткий и счастливый путь к постижению красоты иной — красоты родной земли во всей художественной и исторической перспективе...

Но это и не менее счастливый путь и к другому, к тому, что должна постичь человеческая душа: радостное желание и умение деятельной, братской любви к ближнему, «любви без хитрости».

Ни в одном из рассказов Шергина мы не почувствуем натужного мускульного усилия, но рассказ о Мише Ласкине («Миша Ласкин») едва ли не самое естественное и нежное воспоминание — воспоминание именно о такой любви.

В рассказе Б. Шергина речь идет о созидании такого чувства любви, которое уже нельзя потерять, потому что оно превращается в сознательное жизненное поведение. Это превращение начнется с простого поощрения взрослыми дружбы двух мальчиков: «В добрый час!» Но такое поощрение содержит и руководство, и объяснение, необ-

ходимое человеку для осознанного действия: «Ты зови его к себе,— добавляют взрослые.— Слышно, что его отец ушел в дальнее плаванье».

Обманчива кажущаяся простота рассказа от первого лица, где вещи называются своими именами без внешних художественных ухищрений. А здесь еще и простота детского признания, будь это даже и недоброжелательное отношение к кому-то третьему, допустим, к Васе Ершову, с которым «я не дружил». Но это обыкновение прямого поступка и прямого чувства. А когда так, то и первоначальное неведение не ведет к злу, но у неведения естественная дорога к прозрению, к сознательному деланию добра,— это так же естественно для человека, как если бы он заблудился ночью и вдруг увидел огонек, то пошел бы на огонек, а не куда-то в сторону, и если его никто и ничто не собьет с дороги, то он обязательно к этому огоньку доберется. У Шергина маленьких людей никто преднамеренно не сбивает с прямой дороги друг к другу. Наоборот, мудрое сердце взрослого человека — отца — вооружает чувство сына необходимым знаньем любви настоящей, «любви без хитрости».

Художественное свойство текста рассказа таково, что позволяет за краткими эпизодами увидеть прежде всего не ход литературного сюжета и не частный, пусть и интересный мир детских отношений, но полную и серьезную жизнь, которую на равных правят дети и взрослые. Иначе говоря, «мы не столько смотрим» на рассказ, сколько сквозь рассказ.

Три наших товарища мечтают о своей легкой лодочке. Да и как не быть такой мечте, если ты живешь у реки, если твои любимые люди — моряки, механики, корабелы. Но осуществление мечты — это и испытание твоих сил, и твоих чувств, твоей способности любить друга не на словах, а на деле. И вот такому испытанию подверглась и эта мечта: ведь лодка — дорогая забава. Но выпал счастливый случай заработать деньги «письмом

да рисованием»: ребятам поручают за две недели переписать стогодовалую, премудрую книгу под названием «Морское знание и умение». Однако выходит так, что работу на троих приходится делать двоим: один из друзей оказался отрезан от города начавшимся внезапно ледоходом. А работа для двоих непомерная, книга большая, в триста страниц, рукописная, замысловатая, «но вздумаем о Мише, и на уме станет светло и явится понятие».

Внешне все оказалось просто: работа сделана в срок, степенные в Морском собрании довольны работой и просят принять и от них «малые подарочки». Но вот Миша отказывается принять этот подарок — подарок за чужой труд, чем до слез обидел своих друзей. И вот «степенный Воробьев, старичище с грозной бородищей» разглядел сквозь эти детские слезы нечто иное, он разглядел то, как «любовь без хитрости» осуществилась и вернулась в мир отцов, и сила ее оказалась такова, что дождливое ненастье обратилось в благоуханную весну.

Это только в литературе жизнь делится на детскую и взрослую, на деревенскую и городскую, на крестьянскую и рабочую, на прошлую и современную, а в настоящем своем виде она едина, как и любовь, если она без хитрости.

В свое время ребята посадили на корабельном берегу кусты шиповника — таким образом они украсили место, «где строят корабли».

«С тех пор прошло много лет. Я давно уехал из родного города,— пишет Б. Шергин, заканчивая рассказ.— Но недавно получил письмо от Михаила Ласкина. В письме засушенные лепестки шиповника.

Старый друг мне пишет:

«Наш шиповник широко разросся, и, когда цветет, весь берег пахнет розами».

4

Именное искусство научило нас понимать добро как некую слабую, хотя и желанную, противоположность торжествующих, властвующих над человеком темных сил. Усилиями знаменитых художников утвердился в качестве поэтического примера определенный поэтический образ, решающий это противоборство: слабого человека соблазняет переодетое в маскарадный костюм зло, соблазняет всегда успешно, и только первые из героев пытались оказать сопротивление, последующие же услужливо склоняют голову при одном звуке шагов...

Это отчасти и справедливо, потому что темные силы, в том числе и стихия, и в самом деле все еще безраздельно властвуют над человеком. Но справедливо также и то, что подобная поэзия убаюкивает волю человека, а желание и сознание необходимости строить жизнь подменяет эстетизацией пессимизма, иждивенческой надеждой, праздным ожиданием и созерцательностью. И красивый пессимизм, и ожидание, и созерцательность, не отрицая определенного отношения к абстрактному (или бытовому) злу, даже поощряя борьбу с ним под благовидным предлогом обличения, между тем строят душу человека на свой лад. Испытав приятное от созерцания зрелища борьбы, мы перестаем испытывать потребность на деле самостоятельного действия. Перестаем и понимать поэзию иную — поэзию строительства нормальных повседневных человеческих отношений, основанных на «любви без хитрости». Отсюда и особые представления о личности — как о чем-то исключительном, отмеченном высшим (сравнительно с обычным, рядовым) осознанием себя, своих достоинств и возможностей, которые чаще всего только предполагаются, но тем не менее в силу такого предположения, поддержанного «книжными тонкостями» и «историческими примерами», очень активно вступают во враждебные отношения с «толпой». Потому что, оказы-

вается, толпа — это та же стихия, часть темной силы, но силы как бы передовой, видимой, а потому и особо враждебной такой личности.

Но каким же должно быть искусство, если в центре его внимания и под его защитой находится прихоть этой личности, ее претензии на особое к ней внимание, ее исключительное право на потребление приятного, любви, например? И искусство, стоящее на защите этого права, услужливо добывает это приятное для своего героя.

Немногим удается вырваться из-под власти шаблонов. И вот в отношении Шергина,— у нас есть все видимые основания отнести его к этим немногим. Но вырваться — это уже борьба. Здесь же нет борьбы, потому что нет первоначального заблуждения: при своей классической гимназии и Строгановском привилегированном училище Шергин оказался все-таки под властью другой науки и других учителей. «Насколько казенная наука от меня отпрядывала, настолько море, что я видел и слышал, льнуло ко мне, как смола к доске» («Детство»). Допустим, пока это только личные предчувствия, в основе которых лежит пристрастие к искусству народному. Но вскоре явится и точное сознание того, что «поэзия, музыка, живопись, скульптура как раз внушают, что в плотском сладострастии главная сущность бытия» (Дневник).

Борьбы с «казенной наукой» не было потому, что он не поддался ей с самого начала. С самого начала было Шергину очевидно, что в мире на полных правах существует и иная наука, иная красота, иное понятие о счастье человеческом и о человеческой любви. Это понятие автора помогло и шкиперу Егору Васильевичу торжествовать «над собой пресветлую победу».

Рассказ «Поклон сына отцу» занимает полторы книжных странички.

«Поклон» — это, по существу, портрет отца, и портрет

такого свойства, в котором чувство художника, все воодушевление, весь порыв обратились в слово, которое возвышает того, кто любим, кого любят. Автор не то что не демонстрирует свою любовь, говоря, например: «О, как я любил отца!», или чего-нибудь в этом тривиальном роде, но во всем рассказе от первого лица не употребляет этого местоимения — всего два-три раза, неизбежных в повествовательном, нейтральном смысле. Сын не пытается взбодрить свои чувства какой-то исключительной особенностью своего отца, каким-то фактом его судьбы, хотя очевидно, что поводов для этого достаточно, потому что «от юности до старости жизнь его прошла в службе Студеному морю». Нет, отец — обычный помор, обычный труженик. Но обычность эта одухотворена деятельной любовью к жизни, к родной земле, к своему делу, к сыну, вообще к людям, которые все ему равны, и он равен всем. Равен прежде всего не чем-то частным, второстепенным, — личные способности, например, должность или образование, профессиональный навык и т. д. — тут равенство необязательно, но всем своим точно осознанным нравственным поведением. Какие возможности для нас, читателей, таятся в произведении с такими художественными достоинствами? Первое, на мой взгляд, состоит в том, что герой, не заслоненный посторонним (авторским) произволом, лишает нас предлога к праздному созерцанию, права на приятное зрелище, но дает нам возможность иную: обратить взгляд на себя и увидеть силу своего чувства,— ведь у каждого человека есть отец. Созерцание успокаивает, убаюкивает, дает возможность оправдать собственную позу (или позицию), оправдать мнимое участие в хороводе. Но здесь все протестует против этого. Мы поставлены перед необходимостью прямого ответа, и всякая уловка будет уже очевидна.

«— Праздное слово сказать — все одно что без ума камнем бросить,— говорил сыну отец, который и сам

пустых бесед и разговоров не терпел и боялся.— Берегись пустопорожних разговоров, бойся-перебойся пустого времени — это живая смерть. Прежде вечного спокоя не почиваяй... Слыхал ли поют:

Лежа добра не добыть,
горе не избыть,
чести и любви не нажить,
красной одежды не носить.

И еще скажу — никогда не печалься. Печаль как моль в одежде, как червь в яблоке. От печали — смерть. Но беда не в том, что в печаль упадешь, а горе — упавши, не встать, но лежать. А и смерти не бойся...»

Шергину чужда всякая попытка трагической детализации в «картине» смерти отца, долженствующая — в силу определенной эстетической традиции — произвести впечатление на посторонних,— то самое, мимо чего не может пройти словолюбивая беллетристика. Внешняя трагедия оставлена профессиональным вопленницам, это их работа, она прекрасно исполнялась и высоко почиталась в Поморье. Но подлинная сыновняя любовь, «любовь без хитрости» и театр — вещи разные. Впрочем, в рассказе нет и самой этой «трагической картины»: «Среди зимы на пятьдесят пятом году жизни отец заболел, но работы ни в доке, ни в мастерских не оставлял, торопясь наладить судовые машины к навигации.

Конец апреля того же года пароходы засвистели, в море пошли, а мы снесли мужественное отцово тело на вечный отдых».

Отчего-то приходит на память та тургеневская барыня, которая пришла «выразить соболезнование» старухе, у которой умер сын, а старуха, вместо того чтобы в голос рыдать и всячески соответствовать трагичности минуты, хлебает, давясь горькими слезами, щи, потому

что не пропадать же щам, ведь они посоленные,— и вот барыня, не увидевшая привычного ей театра, заключает: «Господи! Какие, однако, у них у всех грубые чувства!» Тургеневская барыня помогла читателю предположить некую духовную разницу между двумя мирами. Но у Шергина в «Поклоне» роль барыни свободна, и при желании читатель может занять ее сам, сказав: «Господи! Какой, однако, нулевой интеллектуальный уровень!» — именно так выражаются теперь некоторые критики. Здесь интеллект воплощен не в картинной позе, не в слове, но в продолжительном отношении одного человека к другому, в отношении, проверенном жизнью поколений, в мудрости, освященной искусством и с полной определенностью выражающейся в таких понятиях, как любовь, смерть, жизнь. Это равнозначные и мирные строительные силы истории, традиции, самого человеческого характера, характера удивительного каким-то радостным желанием подразумевать в другом более прекрасных свойств, чем ты можешь числить их за самим собой.

5

На такой характер, на такое миропонимание опирается и искусство Шергина. И вот этот северный русский характер наиболее красноречиво выразился в рассказе «Для увеселения». Впрочем, и здесь жанр — дело очень условное, как и многое у Шергина. «Для увеселения» — это запись отцовского рассказа, если можно назвать записью то, что услышал от отца в детском возрасте (отец умер, когда ему и десяти лет еще не было), но интонация устного рассказа профессионального помора-морехода прекрасно сохраняется в тексте и определяет весь свободный художественный строй произведения. Начинается рассказ как всегда — довольно буднично, обычно:

«В семидесятых годах прошлого столетия плыли мы

первым весенним рейсом из Белого моря в Мурманское. Льдина у Терского берега вынудила нас взять на восток. Стали попадаться отмелые места. Вдруг старик рулевой сдернул шапку и поклонился в сторону еле видимой каменистой грядки...»

На этой каменистой грядке «во времена недавние» случилась беда страшная, непоправимая — без всякой надежды на спасение остались здесь без пищи и воды два брата, Иван и Ондреян, мезенские промышленники. Ситуация отнюдь не рядовая, и мы как будто вправе ожидать в поведении обреченных людей нечто из ряда вон выходящее, потому что именное искусство и многочисленные «примеры из жизни» нас приучили понимать «борьбу за жизнь» как что-то жестокое, беспощадное и вроде бы неизбежное,— вспомним хотя бы морскую повесть Эдгара По о приключениях Артура Гордона Пима. Кстати сказать, даже и время действия в этой повести примерно то же самое, что и в рассказе Шергина, — середина XIX века, и сама ситуация очень похожа, только там без пищи и воды на корабле, потерявшем управление, остаются не двое, а пятеро молодых американцев, и очень скоро дело у них доходит до того, что по всем джентльменским правилам они начинают свой каннибальский пир с самого слабого. Автор же, кажется, озабочен только тем, чтобы все это ужасное дело выглядело правдиво, естественно, и поскольку литературного таланта у него для этого хватает, то так оно и получается: четверо здоровых молодых мужчин, которых охватила «борьба за жизнь», правдиво и естественно едят своего товарища. Возможно, такие «приключенческие» истории не противоречат как самому духу «старого доброго времени», который господствовал в теплых американских водах, так и характеру отношений среди колонизаторов второго-третьего поколения. Однако на этом литературном примере мы можем прекрасно увидеть, как упрощена сама нравственная задача искусства по отношению к жизни,

к человеку, к его будущему. Но если именно такие произведения, такие истории кажутся нам сами собой разумеющимися, то, конечно, история братьев Ивана и Ондреяна покажется нам странной: вместо того чтобы есть друг друга, следуя законам борьбы за жизнь, они рассудили совершенно иначе — по-русски: «Не мы первые, не мы последние. Мало ли нашего брата пропадает в относах морских, пропадает в кораблекрушениях. Если на свете не станет еще двоих рядовых промышленников, от этого белому свету перемененья не будет». Это была первая их мысль, мысль не случайная, не по благородному озаренью возникшая, но мы ясно слышим в ней тот «превосходный разум» традиций и «Правильников» прежнего времени, озабоченных строительством жизни, за размышлением братьев стоит не дикий зоологический закон, а закон нравственный, который уже утвержден в душе братьев с младенчества. И потому рассуждение величаво-спокойно, твердо и нормально, и оно определило все их дальнейшее существование на безнадежной каменистой грядке среди холодного моря. Эта мысль, это великодушное сознание о «нашем брате» и «белом свете» стали как бы заплотом для всех прочих черных, созвучных отчаянной ситуации мыслей и темных, животных инстинктов, вроде бы свойственных человеческой натуре и только и ждущих повода выскочить наружу. Да, в дело были пущены ножи, но даже не для того, чтобы «по доске нацарапать несвязные слова предсмертного вопля», а стали они ножами своими украшать печальный досуг любезным их сердцам художеством, и вот простая щербатая доска столешницы, которую выкинуло море на эту каменистую коргу, «превратилась в произведение искусства».

«Чудное дело! Смерть наступила на остров, смерть взмахнула косой, братья видят ее — и слагают гимн жизни, поют песнь красоте. И эпитафию они себе слагают в торжественных стихах...»

Вот такое «приключение» случилось на «еле видимой каменной грядке».

Но помимо этого «документального» плана у рассказа есть и другой план — личный, поэтический, как бы иное измерение факта действительной жизни: «Повидать место покоя безвестных художников стало для меня заветной мечтой».

И вот эта мечта осуществляется.

«— ...Ближе к полуночи ветер упал. Над водами потянулись туманы. В тишине плеснул взводенок — признак отмели. Закрыли парус, тихонько пошли на веслах. В этот тихостный час и птица морская сидит на камнях, не шевелится. Где села, там и сидит, молчит, тишину караулит.

— Теперь где-то близко,— шепчет мне Максим Лоушкин.

И вот слышим: за туманной завесой кто-то играет на гуслях. Кто-то поет, с кем-то беседует... Они это, Иван с Ондреяном! Туман-то будто рука подняла. Заветный островок перед нами, как со дна моря всплыл... На каждом камне большая белая птица. А что гусли играли, это легкий прибой. Волна о камень плеснет да с камня сбежит. Причалили, осторожно ступаем, чтобы птиц не задеть. А они сидят, как изваяния. Все как заколдовано. Все будто в сказке...

Достопамятная доска с краев обомшела, иссечена ветром и солеными брызгами. Но не увяло художество, не устарела соразмерность пропорций, не полиняло изящество вкуса...»

А эпитафию братья сложили такую:

Корабельные плотники Иван с Ондреяном
Здесь скончали земные труды,
И на долгий отдых повалились,
И ждут архангеловой трубы...
Чтобы ум отманить от безвременной скуки,

К сей доске приложили мы старательные руки...
Ондреян ухитрил раму резьбою для увеселения;
Иван летопись писал для уведомленья...

«Капитан Лоушкин тогда заплакал, когда дошел до этого слова — «для увеселенья». А я этой рифмы не стерпел — «на долгий отдых повалились».

Поплакали и отерли слезы: вокруг-то очень необыкновенно было. Малая вода пошла на большую, и тут море вздохнуло. Вздох от запада до востока прошумел. Тогда туманы с моря снялись, ввысь полетели, и там взялись жемчужными барашками, и птицы разом вскрикнули и поднялись над мелями в три, в четыре венца.

Неизъяснимая, непонятная радость начала шириться в сердце...

Обратно с Максимом плыли — молчали.

Боялись: не сронить бы, не потерять бы веселья сердечного...»

6

Веселье сердечное, непонятная радость, слезы...

Все это может показаться и неожиданным.

Скажем: настроение — понятие для беллетристики всеобъясняющее. В самом деле, повод к определенному переживанию очень убедителен: красота и величие подвига братьев, красота самого часа в жизни моря — настоящая сказка... Подобная «художественная среда» делает переживание естественным, уместным и заразительным для нас.

Но это подлинно северное по духу и рисунку живописное изящество все-таки еще не дает ответа на подспудную природу переживаемого людьми чувства. Да и хорошо видно, что существо рассказа — на первый взгляд рассказа очень простого — неизмеримо глубже нашего первого переживания. Вернее сказать, нельзя не почув-

ствовать, что это наше переживание утвердилось как будто на какой-то прочной и надежной основе.

Что же это за основа?

Нетрудно заметить, что само поведение братьев ориентируется на что-то безусловное, бесспорное и нерушимое, стоящее превыше всего. Это нерушимое — белый свет, жизнь народа, которого они законные дети, рядовые промышленники, это тот нравственный порядок вещей и те святыни, по которым живет народ. И вот оказывается, что именно такое сознание, такое рассуждение о белом свете и воодушевляет братьев на благородный художественный и человеческий подвиг.

Вспомним: и Егора Васильевича («Егор увеселяется морем») воодушевило к откровению, к изъяснению своей души именно сознание того, что победой над своими страстями он «всему берегу диво доспел», что с него «будут пример снимать».

Но и «весь берег», весь белый свет не проходит равнодушно и не забывает такие высокие примеры: память у народа надежная и, кроме того, есть еще и самое крепкое хранилище величия человеческого духа — искусство. Вот и история братьев навечно вписалась в книгу Белого моря в виде заповеди:

«...Старик рулевой сдернул шапку и поклонился в сторону еле видимой каменной грядки.

— Заповедь положена,— пояснил старик.— «Все плывущие в этих местах моря-океана, поминайте братьев Ивана и Ондреяна».

И если говорить о счастье (а ведь все пока меряется им!), то Егор Васильевич испытал всю его глубину не тогда, когда «на одном каблуке ходил», но когда достиг согласия с белым светом, согласия с тем нравственным порядком вещей, который правит жизнью народа. Братья своим духовным подвигом победили смерть, но этим же подвигом они «доспели» белому свету и «перемененье»: в истории Белого моря, богатого преда-

ниями, в жизни людей прибавился еще один величавый пример — помощник человеку в его многотрудной и долгой жизни.

В этом небольшом рассказе о двух братьях отчетливо выразился характер северного крестьянина-промышленника, его нравственные и художественные воззрения, так широко и глубоко охватившие жизнь и строящие эту жизнь. И такое нравственное чувство лежало и в основе народного искусства Севера. И оно, как видим на примере Шергина, не отвергает творчества именного, если это творчество по природе и по своим духовным задачам имеет глубоко национальное, народное родство.

Такое родство творчества Б. В. Шергина очевидно во всем, что он записал, пересказал, услышал и перенял, но так же предельно ясно и очевидно оно и во всем том, что он создал на основе своей собственной жизни, своих собственных наблюдений и впечатлений. Эти его личные, именные произведения так полно и естественно проникнуты светом народного миропонимания, что становится невозможным разделить то, что он сочинил сам, и то, что услышал и записал от неведомых и ведомых рассказчиков на пароходах, на пристанях, в поездах, и то, что еще в раннем детстве усвоил в родительском доме, так изобильном на всякое доброе художество.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

1

В 1905 году на Новой Земле С. Писахов записал такую ненецкую притчу о счастливой жизни людей:

«Если пройдешь льды, идя все к северу, и перескочишь через стены ветров кружащих, то попадешь

к людям, которые только любят и не знают ни вражды и ни злобы. Но у тех людей по одной ноге, и каждый отдельно они не могут двигаться, но они любят и ходят обнявшись, любя. Когда они обнимутся, то могут ходить и бегать, а если они перестают любить, сейчас же перестанут обниматься и умирают. А когда они любят, они могут творить чудеса. Если надо за зверем гнаться или спасаться от злого духа, те люди рисуют на снегу сани и оленя, садятся и едут так быстро, что ветер восточный догнать не может».

Если пройдешь льды, если перескочишь через стены ветров... Люди точно знают, в какую сторону только и стоит идти, но вот путь оказывается очень длинным и трудным.

Если износишь семь пар железных башмаков, если съешь три каменных хлеба...

Но когда человек устает или страшится такого пути, тогда он творит свое маленькое понятие о своем маленьком счастье, о счастье на свой короткий век. И если земля в облике лесов и лугов, полей и рек к такому счастью безучастна, то современный город очень активно помогает человеку строить такое понятие о счастливой жизни на короткий век, связывая его прежде всего с наслаждением, с бытовым и служебным комфортом.

Когда видишь, как растут в городе новые прекрасные здания, как на месте старых и тесных вокзалов появляются просторные и удобные — только езди! — а на месте перекрестков, где еще недавно скрипели трамваи, распахиваются широкие площади; когда видишь бесконечные стройки, эти черновики будущего, благополучного и прекрасного, когда все это видишь в городе изо дня в день, а газеты и телевизоры расширяют это твое видение уже и на всю страну, то мало-помалу начинает казаться, что и везде так, по всей земле, в каждом месте, где только живет человек, происходит нечто подобное, что мы спешим назвать *преобразованием жизни*. И тогда

думается, что даже и это счастье, на которое так надеются люди, уже и в самом деле близко для всех. Но вот поплыл по реке на теплоходе или поехал по железной дороге, закачалась телеграфная проволока, замелькали столбы, распахнулось небо, и лес, и болота без краю, и бесконечные берега, вода, одним словом — широкая русская земля, и город со своими величественными зданиями и чистыми площадями, подметенными сквозняком, уже представляется чем-то вроде лукавой улыбки — так не совпадает он со всем тем, что выбежало на высокий берег или столпилось вокруг казенных станционных построек. Едешь день и другой, и трясешься на машине, и идешь пешком. Конечно, мелькнут и среди мокрых равнин новостройки, робкие среди великой земли и скорее похожие на маленькое стихийное бедствие, чем на разумное человеческое строительство, и как-то яснее станет, что все еще только начинается, и главная-то работа еще впереди, и сколько еще потребуется сил и терпения людям, которые будут жить после нас! И они тоже будут повторять: если износишь семь пар железных башмаков, если съешь три каменных хлеба, если перепрыгнешь через стены ветров кружащих,— ведь иной дороги нет.

Конечно, одно ясно: путь к счастью лежит через преодоление всего того, что угнетает достоинство и чувство человека, а это бедность, невежество, тяжелый физический труд, произвол силы, всякого рода лишения и болезни,— все, что растлевает разум и устремления, подменяет высокие цели мелкими и обессиливает человека. И тогда понятие о счастье превращается в типовое представление о бытовом благополучии. Оно ставится целью, долгосрочной программой, сообщая нашей общей жизни свое содержание, свой ритм и смысл. Для достижения такого счастья уже не нужно прыгать через стену ветров кружащих или грызть три каменных хлеба, для достижения такого счастья нужно только постараться как можно дольше выстоять, выдержать в некоей мни-

мой, но тем не менее и реальной борьбе — борьбе за комфорт. Стекло этих типовых представлений о счастье и одинаковые средства борьбы за него отгородили нас не только друг от друга, но и от нашего прошлого, которое в этой борьбе для нас не помощник, и, как это может показаться ни странным, от нашего будущего, потому что при таком представлении счастья оно невольно соразмеряется с кратким веком одинокой жизни.

И вот, чувствуя за своей спиной дыхание злого духа, мы с особым пристрастием, с особенной, порой даже болезненной жаждой обращаемся к истории, к истории не в школьном понимании, а как к живой жизни, бывшей еще вчера, до нас, до настоящей минуты, к истории давней и близкой, к истории России и к истории родного края, родного города, родной деревни, обращаемся как к какому-то важному завету, смотрим в историю народа и государства, в историю народного искусства и искусства именного, в историю своих семей,— смотрим, хотя это и противоречит и борьбе, в которой мы участвуем, потому что история отвлекает силы и привносит сомнения.

Но как ни странно, взамен из этой прошлой дали тотчас является какое-то совершенно иное чувство,— чувство, дающее успокоение и уверенность. Может быть, это чувство утраченного родства, которое мы, одинокие, вновь неожиданно обретаем?

Речь об истории не в научном виде, то есть разделенной на историю военную, политическую, дипломатическую, экономическую и т. д., речь об истории, дающей знание того, как жили люди, как добивались духовного согласия между собой (это, конечно, еще не говорит, что они добились такого согласия,— все-таки, видимо, этих пределов человеку еще предстоит достигнуть), как устраивали жизнь в доме, в деревне, в городе, в государстве, на чем и чем эта жизнь держалась, каким идеалом счастья, какой надеждой.

Внешние представления об этом могут дать остатки материальной культуры, но они, не служащие своему прямому назначению, очень легко превращаются в декорацию. Другая сторона прошлого — это опыт жизни духовной, опыт нравственного устройства человеческих отношений, опыт национального сознания,— это самое драгоценное, что содержится для живого человека в жизни прошлой.

Иногда нам кажется, что именно этот опыт живой жизни утрачен, как, дескать, утрачены многие ремесленные секреты. Нет, это не так. Человечество спокойнее относится к утрате ремесленных секретов, чем к «секретам» нравственного совершенствования жизни.

Духовный опыт прошлого запечатлелся и в народном искусстве, и в самом сознании людей, в их исторической памяти. И о том, что опыт этот присутствует в нашей жизни, свидетельствует наша же неудовлетворенность бытовым идеалом счастья.

Другое дело, что мы не спешим в полной мере воспользоваться этим наследством для строительства своей жизни, своих отношений друг с другом, воспитания в себе убеждений и представлений, а как будто удовлетворились одним тем, что знаем, что оно есть у нас, что, мол, оно определено, обозначено, разнесено по системам, поставлено под библиотечный номер, сделано достоянием науки, что оно успешно изучается и проч.

Одним из таких проявлений стало наше отношение к народному искусству, в частности — и в особенности! — отношение к литературному народному творчеству, в котором миропонимание народа, выработанное на протяжении веков, высказано наиболее отчетливо и активно. Для обозначения народной литературы мы даже подыскали трудно выговариваемое английское слово — фольклор. Отношение это сделалось сугубо научным: фольклор собирался, изучался, классифицировался. И вот уже оказалось, что этот так называемый фольклор — забава про-

стодушных сельских жителей, что-то вроде святочных затей, ритуальных обрядов милой старины. И даже сами талантливые и активные участники этого творческого процесса, невольно поддаваясь спросу дня, в первую очередь выставляли именно эту забавную, театрально-эстрадную, ритуальную, скоморошью сторону народного творчества.

2

«Весь народ северный вдохновенно отдается драматической игре,— уверяет Б. Шергин.— Страсть к театру расцветала в Коляду и на масленице. Масками ходили все от мала до велика. Почтенные отцы семейства и мамаши, облачившись в дедовские шубы, наложив «хари» и «личины», ходили с визитами из дома в дом часов с девяти утра. В то же время мужчины помоложе разыгрывали по домам народные драмы, вроде «Царя Максимилиана».

Это в городе Архангельске, по улицам которого в дни праздников «бродило до полусотни таких трупп».

В северных деревнях правила самодеятельность. Зимними долгими вечерами молодежь кудесила, иначе говоря, шалила: разваливались у тех или иных хозяев громадные поленницы (костры) дров, примораживались водой двери, закладывались трубы и проч. «В пинежских деревнях улицы загораживались громадными куклами. Куклы эти представляли собою шаржи на местное начальство, кулака, духовенство...» Б. Шергин вспоминает и такую историю: «Близ деревни Карпова Гора (р. Пинега) на святках, незадолго до революции, в доме богатой купеческой вдовы гулял становой. В утро Нового года сани станового оказались поднятыми на крышу двухэтажного купчихиного дома. На санях в недвусмысленных позах красовались две соломенные фигуры в человеческий рост — купчиха и становой...»

Для нас, с детства привычных к цирку, к театру, к эстрадным представлениям, к телевизору, то есть к потреблению зрелищ, такие именно действа из «народной жизни» более приятны, понятны, они совпадают с нашими поверхностными представлениями о скоморошестве и его месте в народном творчестве, они по своей природе совпадают и с нашим желанием веселиться, отдыхать, отдыхать прежде всего! Может быть, потому и вышло на первое место в народном творчестве именно бойкое скоморошество, частушка, анекдот, а труппу заменил один изобретательный словоохотливый артист. Таким известным артистом на Архангельском Севере стал, например, Сеня Малина, первоначальный автор и герой сказок С. Писахова. Этот Сеня Малина достаточно реален, даже точно известно, в какой деревне он живет, но в такой же степени и условен. Это прежде всего артист, а уж во вторую очередь — крестьянин (это-то в нем и условно). Он «врет» свои истории и анекдоты под настроение и для праздного слушателя, веселит честной народ в свободную от трудов минуту. Это своеобразный стихийный народный театр «одного актера», и у Писахова, как и в «скоморошьих сказках» Шергина, и сам артист, и весь театр таким и оставлен, они не скрыли гримом первоначальных авторов и не заслонили декорациями натуры.

Видимо, на Архангельском Севере житейский уклад, бытовые традиции и художественные пристрастия менялись не так споро, поэтому устное литературное творчество сохранилось в живом, устном, виде дольше и как-то противостояло натиску слова печатного, натиску искусства именного, книжного, эстрадного. Но первыми «сдались» жанры крупные — былины, народные драмы, песни, и только скоморошье искусство сказки и анекдоты под личиной «вранья», «театра» дожили до наших дней, хотя, конечно, уже в виде захиревшем, поблекшем, как пишет Б. Шергин, на долю которого выпало быть свидетелем этого угасания. Сам отличный рассказчик, воспитавший

свое искусство на старинных северных народных традициях устного рассказа, он хорошо понимал разницу между словом устным и письменным. «Вранье искрится, переливается всеми цветами радуги в устной передаче. Оно блекнет, хиреет, опускает свои лепестки в записи, в печати...»

Вот одна из таких скоморошин Шергина, в которой традиционна только традиция театра, игры, тогда как все остальное уже современно, наше. «Затейно слово с прискоком» говорится от имени некоего северного жителя, артиста-краснобая, «враля», побывавшего в столице.

— Меня женка дома ругала: «С твоей рожей только в погребу сидеть, у тебя язык с подбоем!» Поглядела бы ты, косматка, как меня здесь ответственны редактора из своих рук чаем потчуют!

Хотя и невнятным слогом, однако в каждом месте часпка по четыре посижу да потолкую. Все одно рот до двенадцати не запирается, кроме как на учет. Куда ни приду, везде меня в люльке рады покачать.

А я не за этим, у меня белой медведь нос откусил, я в клиник приехал, а мне профессора кверху ноздрями пришили, говорят, так и было. И я рад — табак нюхать сподручнее. Всего навидался, одному писателю голову как стекло с лампы сняли, стали ламповым ершом прочишшать, а он забылся и ушел без головы... Опять дама в жару лежит, на животе щи кипят, на спине пироги горят. Профессор Лихорадченко двенадцать десятифунтовых банок от варенья ей поставил, сразу домой убежала, така продувна дак... Опять кому щетовидно железо нать, кому в утробу бес ходит, кому от ягих баб напушшено, тех в ВИЕМ. Там троешорстных кошек держат, там курицы щенят грудью кормят, коровы кипяченым молоком доят, кипятильники туда ложат из Могеса... В столовой был, ихтиозавра ел и страуса, так наобедался — аэроплан не мог поднять. Я и крематорий видел. Бог даст, будем живы-здоровы, дак и захоронимся тут... Жал-

ко, что мне к пятнадцатому домой надо. Пятнадцатого у нас на родине пожар с человеческими жертвами будет, дак заливать приказано явиться. Не забываю дом-от...

И то помню, как у матери в утробе сидел. От скуки Библию вслух читал; а где кто чихнет, сейчас отвечу: будьте здоровы! Двенадцать месяцев в утробе-то отдувался, я не люблю с места на место. Мать-та на меня четыре раза в суд подавала о выселении. Летом я сам выехал, на трех подводах. Тот год, помнится, с амаликитянами война была.

Преосвященный Трафарет меня крестить взялся. Я нырнул раз, нырнул два да и стал на якорю. Кресна матушка Канделябра испугалась, за мной сиганула: «Где ты, орет, выпороток, струна барабанная, я тебе не Епрон в купели нырять». Она три года ныряла, не могла утонуть. И я упрям, со дна не бывал, любовался чудесами подводного царства. Затем, как вежливый кавалер, провещился:

— Маман, этта неудобно в воде разговоры россыпать. Махнем в съестной трактир «Афины», я сам замерз как торокан.

Мать-та Канделябра, не будь дура, за спасение погибших еще пятишницу с меня стесала. Изволь-ко радоваться!

Я кр-расавчик был, из-под ручки посмотреть! Сам как бугирь, щечки как булочки, глазки... Да! Ребята ведь слепы родятся, а без глаз рожа не пригожа, дак на десятой день мне пролизали глаза-то. Как бутылочны стеклышки стали. Еще весь сервиз на виду, а уж я изучил такую манеру, чтобы пронзительность глаз делать. Ужасти как баб абажал! Кормилица зайдет, сейчас в охабку. Наемся да и сплю. Сплин нападет.

Экого киндервуда все за счастье почитали на руки взять. Я с богатых по полтиннику, с неимущих по четвертаку слизывал... У меня в пеленках и касса была

спрятана, мышам не найти. Папиросы тут же хранил. Дома «бокс» курил, а поволокут на бульвар, тогда «сафо»...

3

Подобное «Затейно слово с прискоком» не было какой-то монополией только самодеятельных мастеров сказать, позабавить, признанных артистов вроде писаховского Сени Малины, но правда и то, что всякий спляшет, да не как скоморох.

Помимо самого веселья, самой возможности людям посмеяться, потешиться, важен тут еще и пример тонкого комического обращения со словом и с фактами действительной жизни,— и сказка Б. Шергина «Золоченые лбы» дает блестящий пример такого свободного соединения вымысла с реальностью, традиционного сказочного «материала» с современностью. У талантливого артиста все идет в дело, и в чем кроется хоть малейшая возможность для шутки, для иронии, артист ловко это пускает в оборот. Рядом с таким словом уже невозможно торжество слова грубого, вульгарного, пошлого или пустого, а косноязычное зубоскальство просто скучно. В живом талантливом слове всегда есть и мысль, и тот элемент художественной импровизации, который придает слову непосредственность настроения и отличает артиста от заурядного болтуна.

Живой облик такого мастера сказать весело, умно и уместно, равно как спеть героическую былину про Илью Муромца, назидательную старину и толково справить свое мореходное дело,— живой облик такого человека находим мы у Шергина в очерке об Анкудинове. Правда, первым своим учителем Шергин числит свою мать Анну Ивановну, а «после матери — златых словес помяну Пафнутия Осиповича Анкудинова». Это был не профессиональный песенник, подобный «Грумаланскому песеннику

Кузьме, это был прежде всего работник, шкипер, штурман, а помимо того своим красноречивым словом «что хотел, то и творил с людьми. Захочет, чтобы плакали,— плачем».

«Весной побежим с Пафнутием Осиповичем в море. Во все стороны развеличилось Белое море — пресветлый наш Гандвик. Засвистит в парусах уносная поветерь, зашумит, рассыпаясь, крутой взводень, придет «время наряду и час красоте». Запоет наш штурман былину:

Высоко, высоко небо синее;
широко, широко океан-море.
А мхи-болота — и конца не знай,
от нашей Двины, от Архангельской...

Кончит былину богатырскую, запоет скоморошину... Шутит про себя:

— У меня уж не запирается рот. Сколько сплю, столько молчу. Смолоду сказками да песнями душу питаю...

В свободный час Анкудинов сидит у середовой мачты и шьет что-нибудь кожаное. На нем вязаная черная с белым узором рубаха, голенища у сапог стянуты серебряными пряжками. Седую бороду треплет легкий ветерок. Ребята-юнги усядутся вокруг старика.

Мерным древним напевом Анкудинов начинает сказывать былину:

Не грозная туча накатилася,
Ударили на Русь злые вороги.
Города и села огнем сожгли,
Мужей и жен в полон свели...

Потом мы услышим этот мерный напев и в «Авдотье Рязаночке», и в «Братанне», и в «Старине о госте Норвежине»...

Культуру устного слова в поморском быту питала

не только древняя традиция, но и культура книжная, как и культура хорового церковного пения,— и все вместе поддерживало достаточно высокий уровень художественного вкуса в устной народной литературе, поддерживало и сам творческий процесс, процесс обработки древних и распространенных в народной русской литературе тем и сюжетов. Вот та же шергинская запись «Авдотьи Рязаночки» — это как бы еще одна и во многих смыслах лучшая редакция старины на тему татарского полона.

Или «Емшан-трава». Можно назвать это произведение исторической песней, потому что написана она именно в ритме былинного напева и, как мне кажется, по всем своим поэтическим достоинствам далеко превосходит стихотворное переложение летописного рассказа, совершенное поэтом А. Н. Майковым. У Майкова мы видим стихотворение на заданную тему и на обозначенном материале. Но тема и материал не преодолели его индивидуальную поэтическую возможность, стихотворение превратилось в слепое переложение факта со всеми частностями, усугубленными своим, частным взглядом на само событие. Вот сравнить хоть бы начала двух произведений. У Майкова среди пира братьев-половцев является «с русской силой Мономах всесокрушающий» и разгоняет половцев: «Сырчан в донских залег мелях, Отрок в горах кавказских скрылся». И там:

Отрок сидит в златом шатре,
Вкруг — рой абхазянок прекрасных;
На золоте и серебре
Князей он чествует подвластных...

У Шергина внешняя сторона события упрощена, но сама драматическая ситуация наполняется внутренним напряжением. И повествование начинается в традиционном русле былины:

Деялось в стародавние годы:
Князь Владимир — грозные очи

Дружил с половецкой ордою;
В гости звал князей половецких,
Братьев Отрока и Сырчана.
На пиру братьев обидел —
Обнес круговою чашей:
Почтил перво Юнду, чудина.
И Сырчан на князя оскорбился:
— У Владимира-князя правды нету...
И ушел Сырчан на чужбину,
С родимою степью простился
С травами, со цветами...

Сырчан ушел в Черкесские горы и там

Царем на горах учинился,
Надел золотую шапку,
Принял серебряный посох,
Сел на высоком троне.
Позабыл родимые степи
Со травами, со цветами...

Майков в своем стихотворении воспользовался поэтическими красотами, которые более свойственны эстетике именного искусства, вот почему и появляются золотые шатры, «рой абхазянок прекрасных» и т. д.: это все те приятности положения, которые должны, по мысли поэта, заслонить покинутую родину.

Но на примере шергинской «Емшан-травы» мы видим, что эта же тема решается и на ином поэтическом уровне. И если Шергин не услышал эту историческую песню от своих учителей, а сделал обработку легенды сам, то очевидно, что сделал он ее по высоким образцам поэзии народной, и сделал превосходно. И если у Майкова «Емшан» только читается, то у Шергина «Емшан-трава» прежде всего поется, поется мерным напевом былины. А школу такого искусства Шергин прошел первостепенную.

И о том, как он усвоил эти артистические уроки,

могут сказать свидетельства людей, которые слышали Шергина.

«Я впервые услышал его более полувека назад,— вспоминает И. Бражнин.— Это было в Архангельске, на одном из гимназических вечеров, какие устраивались обычно на святках. В зале танцевали, толклись, как мошкара на болоте. Мне наскучила толкотня, и я побрел по комнатам, по классам, примыкавшим к залу. Попал не то в канцелярию, не то в учительскую. В углу сидел круглолицый паренек и что-то рассказывал. Вокруг него сидели, придвинувшись вплотную, человек двадцать и слушали, глядя ему в рот... Шергин говорил сказку о Кирике...»

Это весьма скромное воспоминание о «круглолицем пареньке» могут дополнить такие слова А. К. Югова: «Б. В. Шергин — это истинный классик русской литературы, писатель, в собственном смысле этого слова, обладает в то же время редчайшим среди литераторов даром устного исполнения не только былин и старинных поморских песен (иной раз — под гусли), но и устно, часами, на память, может исполнять свои прозаические произведения.

В это трудно было поверить. Но однажды, лет пятнадцать тому назад, он в Союзе писателей целых три часа, на память, исполнял перед нами свои уже напечатанные рассказы. Мы слушали зачарованные. И слушали бы еще. Но отпустили Бориса Викторовича, когда увидели, что он изнемог...» [1]

4

Несправедливо приписывать Русскому Северу какое-то исключительное пристрастие к песне, к сказке, к былине. Русский крестьянин вообще украшал свой быт

---

[1] Югов А. К. Из предисловия к книге «Поморские были и сказания». М., Дет. лит., 1971.

и труд, праздники и будни красным словом. В любом обряде — будь то свадьба или похороны — огромная роль принадлежала слову, импровизации, умению сказать весело или скорбно, сказать красиво, точно и коротко. Человек, умеющий спеть, рассказать или попотешить, был всегда почетным гостем в застолье. Веселой славой та или иная деревня прежде всего бывала обязана именно такому артисту,— как отличительная черта, особая примета, потому что хороший работник — это было дело естественное, обычное, само собой разумеющееся.

В крестьянском доме правила не столько грозная власть сильного или традиция подчинения, смирения, сколько мудрое слово и разум. Словом воспитывался ребенок и работник. Слово объединяло людей, объясняло мир, одухотворяло всю жизнь. Слово связывало человека с окружающей его природой. Поэтому слово было живым, красным.

Молчаливый, замкнутый человек в русской деревне вообще редкость. Как правило, такими молчаливыми «таинственными» людьми были только лесники да мельники. В лесу и в самом деле не то что не поется, но как-то не особенно и разговаривается. В лесу ты все время начеку, слух твой обострен, зрение напряжено, звук голоса искажается эхом. Другое дело — в поле, на лугу, у воды. На реке, например, начинает петь даже тот, кто и в застолье рта не откроет. А ведь весь Север — это реки, луга, вода без края... О. Э. Озаровская очень точно заметила, говоря о песнях Кемского берега: «...там в каждой любовной песне говорится еще и про море». Озаровская тонко чувствовала свойство народного живого слова, она хорошо знала весь Архангельский Север и могла сравнить, кто, где и как говорит и поет: «Далеко Пинеге до Поморья в области лирики. Словно темные суземы научили пинежан крепко хранить любовные тайны. Слова любви выражаются неуклюже, с усмешкой, робко и сбивчиво. А в Поморье, там раздольное море

и призрак вечной опасности вырывают признания, и они льются широкой волной. Поморы не боятся сложить песни о любви замужней к молодцу и женатого к девице. На Пинеге строже. Зато там царит эпос. Сказки, эпические песни и величальные на удивительной высоте».

Но Север — это и беспредельное пространство и бесконечные дороги: летом — по рекам, зимой — по зимнику через леса, реки и озера от деревни к деревне напрямую. А долгий путь располагает к спокойному раздумью, к воспоминанию, в котором высветляется сущность твоего бытия. Дальняя дорога располагает и к мерному напеву:

А и ехал Илья путями дальними,
Наехал три дороженьки нехоженых...

Но у северного жителя были еще и особые причины дорожить словом и понимать слово, особая в этом необходимость. Малые селенья, большие расстояния между ними, долгие поездки на лодках и карбасах, артельный труд, жизнь по зимовьям и становищам — все это вносит особую интонацию в повседневный быт человека, разрушает обыденность домашнюю, а по отношению к религии делает человека более свободным от официальных обрядов и ритуалов, освобождая в его душе место для творческого воодушевления, для импровизации на тему. В таких импровизациях перерабатывалась и книжная культура, и «устное слово и письменная память».

Шергин сам был участник и свидетель такой жизни устного слова на Архангельском Севере, жизни, которая сохраняла еще «остатки культуры новгородской и феодально-московской».

«Старые манускрипты, разбросанные на Севере, были преимущественно светского содержания. Это — «антологии», «диалоги», «мелисса», «хроники» — литература античная и эпохи Возрождения...»

Шергин вспоминает, как один малограмотный заводской сказочник в Архангельске показал ему том переводного романа XVIII века — «Родольф, или Пещера смерти».

— Вот, сын читал мне три вечера, а я обскажу в час-полтора.

— Как же ты запоминаешь?

— Хорошо да худо помнится, а середне забывается.

В 1927 году Шергин рассказал на двинском пароходе «Короля Лира», потом новеллу Боккаччо о женщине с ланями. Когда через несколько дней поехал обратно на том же пароходике, то услышал, как новеллу уже пересказывает буфетчица бабам-молочницам. Но в новелле многое оказалось «переработано»: донна Беритола превратилась в Домну Двериполу, Флоренция — в Лавренцию, а героиню новеллы находит на Голодном острову рыбак-промышленник (у Боккаччо — герцог Флорентийский).

Что касается «Короля Лира», то через два года он был записан фольклористами на одном из лесопильных архангельских заводов уже как новелла про «адмирала Рылова».

За удаленностью мест не всякая книга, не всякая «грамота» достигала Поморья, не всякая переписывалась, а только та, которая приходилась по вкусу, по душе, отвечала понятиям морали, пользы в домашнем и общественном обиходе. Может быть, еще и потому устное слово и книжное не состояли в противоречии, что хозяином, распорядителем в этом деле распространения литературы оставался народ в лице вот таких словоохотливых и красноречивых сказочников на заводах и буфетчиц на пароходах. Но и выживали, запоминались только те «сюжеты», которые отвечали вкусу большинства.

Давно замечено, что сильная самобытная культура в согласии с укладом самой жизни способна «перемолоть» без ущерба все привходящее, переделать на свой лад

все «сюжеты», приспособить для педагогических и праздничных потребностей многие мотивы и темы, не теряя при этом своей самобытности и самостоятельности. Так было и с книжной культурой на Севере.

Книжная культура, а лучше сказать, культура массового (середнего) пошиба начинает «править бал» только в социально пассивном обществе, в обстановке гражданской разобщенности и духовной робости. Но это было не свойственно укладу жизни на Севере. Любая традиция сильна и жива не потому, что она хороша сама по себе, а потому, что она соответствует и экономическим условиям, и социальному положению человека, и его труду, и даже месту, где он живет, где стоит его дом. Поэтому на Севере и действовало еще до «последнего времени» и знание, скопленное поколениями людей, а живая память об отцах соединяет легенды и дела в одно целое.

5

А характер человека, образ его жизни и слово — это тоже одно целое, и как характер выражается в слове, так и слово отражает, подобно зеркалу, характер человека.

Многие исследователи и путешественники объясняли особенность жизни на Русском Севере тем, что там не было крепостного права (как не было его на Дону и в Сибири). А в нравственном смысле это имеет очень большое значение. Достоинство человека не подавлено рабским положением при барине, при помещике, при хозяине. Воля человека, его инициатива не связаны тяжелой цепью неволи. Труд северного крестьянина был ничуть не легче труда крестьянина московского или тульского, хлеб со своих бедных десятин никогда не кормил его, но он был свободен, он был относительно равноправен со всеми, а одно это обстоятельство сильно влияет на характер человека, на его творческие потенции. Понукание, надзор за трудящимся человеком рождает бездель-

ников, хитроумных лодырей, а свобода побуждает к жизнетворчеству. «Косностью мысли и действия северянин никогда не грешил,— замечал известный на Севере исследователь-краевед А. Н. Попов,— а обстановка, в которую он поставлен, для того, чтобы жить, заставляет проявлять массу энергии, труда и изобретательности».

А устное слово — это, кроме всего прочего, еще и общественная гласность, которая делает невозможным всякое лицемерие и ложь. Устное слово и согласная с ним «письменная память» утверждают с самых изначальных истоков и определенный образ жизни, образ человеческого поведения.

У Шергина есть удивительная в этом смысле легенда об Иване Гостеве, одном из тех новгородцев, которые учреждали жизнь на берегах Белого моря: «Вечно ходит солнце со Востока на Запад. Гуси и гагары с теплом летят на Север, с холодами — на Юг...» Этим же обычаем сорок лет мерил Иван Гостев неизмерное море, и, где ставил кресты, и избы, и амбары, там учреждался промысел, уставлялся ход лодейный, урочный. И вот так сорок лет. «Сочти этот труд и путь человеческий!» Но, видно, притомился Иван Гостев, не под силу сделалось то, что еще недавно было привычно. И тут его прямой ум исказила поперечная дума: «Берег я прибрал себе самый удаленный, путь туда грубый и долгий. Не сыскать ли промысел поближе, чтобы дорога была покороче...» В таком смятении ума стоит Гостев у кормила лодейного: «Кому надобны неисчетные версты моих путеплаваний? Кто сочтет морской путь и морской труд?» Перед глазами бескрайное море, волны рядами-грядами. И видит Гостев: у середовой мачты стоит огнезрачная девица. У нее огненные крылья и венец, на ней багряница, истыканная молниями. Она что-то считает вслух и счет списывает в золотую книгу.

«— Кто ты, о госпожа? — ужаснулся Гостев. — Что ты считаешь и что пишешь?

Девица повернула к Гостеву свое огненное лицо.

— Я премудрость божия, София Новгородская. Я считаю версты твоего морского хода. О кормщик! Всякая верста твоих походов счислена, и все пути твоих лодий исчислены и списаны в книгу жизни Великого Новгорода.

— Ежели так, о госпожа,— воскликнул Гостев,— то и дальше дальних берегов пойду и пути лодей моих удвою!»

Такие прекрасные и возвышенные предания о старине не только украшали и одухотворяли труд и быт помора, но они и направляли его, вносили высокое содержание в жизнь человеческую, связывали его с историей, с родиной, со всей Русской землей. И это не отвлеченная книжная культура, хотя Шергин и замечает, что эту легенду М. О. Лоушкин «вытвердил по книгам», а уж со слов Лоушкина «вытвердил» этот рассказ и он сам.

Но кроме подобных преданий и легенд старого времени в поморском обиходе действовали своеобразные уставы, в которых житейская и деловая традиции сконцентрировались до философского и поэтического обобщения, так что и сам устав сделался прекрасным художественным произведением, превратившись из обязательных предписаний в желанную и необходимую принадлежность быта. До нынешнего времени эти «уставы» и «знания» не дожили, но в начале века XX, хотя и писанные почерком XVIII века, они еще существовали в обиходе «промышленного морского сословия» в виде рукописных книжек и тетрадей. Эти старые книжки и тетради часто переписывались ребятами-школьниками, и вот в рассказе «Миша Ласкин» речь идет как раз о такой переписке стогодовалой книги под названием «Морское знание и умение»...

Для ребят, для подростков это было не отвлеченное знание, не казенная наука. Ведь берег широкой Двины был рядом, а у пристани качалась на цепи лодка, а свернутый парус, весла и рыболовная снасть только и дожи-

дались счастливой минуты. А книга наставляла юного рыбака-промышленника: «Когда в ведрие явитца в морских далях бус или туск, жди северных ветров... Закипела в море пена — будет перемена... Идучи морем, непогоды не брани и тиха не хвали...» Это была наука на всю жизнь. Так что тетрадка рукописного «Знания» некоего Ивана Дмитриева, жившего где-нибудь в XVIII веке, или «Устав морского ходу» становился не только необходимым деловым наставлением для подростка, но и действующей на сердце поэзией.

«В широком раздольи полого моря волна ходит порядливо, грядами-рядами, слушая ветра...»

«С какой стороны из-за моря полетят, как перья, завивные облака, с той стороны ударит непогода...»

И вот говорят: суровая природа Севера. Это говорят путешественники, люди проезжие, которые ухватывают только внешнюю сторону дела, да и то применительно к себе, к своей персоне. Но если ты с этой суровой стихией с малолетства нашел согласие, то и грозное море, и внезапные уносные ветры, и столь же внезапные туманы и тишина с криками чаек,— вся эта внешне равнодушная, неуправляемая страшная сила природы обретает совсем иные черты. И вот уже непогода превращается в непогодушку, безбрежный неуютный водный простор — в широкое раздолье, а Белое море — в пресветлый Гандвик. Красное и точное слово «навигационного знанья» как будто одухотворяет окружающий мир, соединяя несоединимое: слабого человека и стихию.

«Как Двина располонится, и на своих судах торопимся во след за льдиной. Губой и мимо Зимний берег весело бежим, что поветерь пособная и быстрина несет. У Орловских кошек хоть торосовато, а салма сыщется, проскочим. Но у Горловины кажогодно жди досады. И речная и морская льдина лезут в океан. Ты на промысел торопишься, а льдины дружка дружьку давят, на простор спешат. Негораздые попутчики!..»

Сладко пятнадцатилетнему пареньку, уже хлебнувшему соленого ветра, мечтающему о море и настоящем корабле, списывать такое старинное «Знание» в свою тетрадку!

Но полное согласие с природой невозможно без радостного и надежного согласия с товарищем, с артелью промышленников, со всем морским трудящимся сословием. И слово Морских уставов и древних Знаний строило и эти человеческие взаимоотношения. Если легенды и предания, притчи и поучительные истории делают это исподволь, то Уставы — прямо и по-отечески грозно, с откровенной нравоучительностью, прибегая порой и к неоспоримому авторитету Христа.

Среди записей Шергина есть такой удивительный документ «недавнего прошлого», в котором с особенной страстью выразилось это стремление активно и прямо строить жизнь людей, строить характер отношений между людьми,— «Устьянский Правильник». Это глава из рукописной книги, «писанной почерком XVIII века».

«В северо-русском промышленном мореходстве,— поясняет Шергин,— издревле существовало «обычное право», своеобразная юриспруденция, определяющая профессионально-деловые, а также морально-нравственные отношения промышленников друг к другу. Иногда эти жизненно-деловые отношения закреплялись письменно...»

Понятно, что смысл таких сводов правильного человеского поведения выходит за границы промышленной среды. Тот же «Устьянский Правильник» — это некий моральный кодекс вообще, имеющий в виду определенные профессиональные качества человека, скорее производные от всего нравственного строя индивидуальной души и всей среды, чем только административные благие установления. Он так и начинается:

«Мореходством нашим промышляем прибыль всем гражанам...» И добавляется: «Держись гораздого сего обычая. Не разорите мореходства доброго уставы».

Держитесь, не разорите... Словами «Правильника» говорит опыт и мудрость отцов, передающих и ремесло, и все дело жизни в молодые руки сыновей. Сыновья уже все знают про ветры и льды, про ход ночных светил и повадки зверей. Но все это пустое, если не будет ведомо им знание иное, знание того, что всякая жизнь крепка доброчестным согласием между людьми и справедливостью. Достигнуть такого согласия нелегко, но иного пути у человека нет, а потому «собери умы свои и направи в путь».

Вот некоторые правила из этого великолепного памятника беломорской письменности:

— Ежели покоренье навклиру (кормщику) напоказ содержится, а внутри молва и мятеж, то ждет нас беспромыслица.

— Ежели переступил устав и учинил прошибку, не лги, но повинись перед товарищи и скажи: «Простите меня!» — и огрех мимо идет.

— Ежели кто сделал ошибку, и бедственную, но понял ее, и повинился, и исправился, не могите напомянуть ему о ней.

А вот уже правила иного рода:

— За которым человеком сыщется какое воровство или татьба или какое скаредное дело, кто сироту обидит или деньги в рост давал, того в промышленный поход не брать.

Конечно, все это делается и без писаных правил, но слово в книге, внушающее и утверждающее справедливый порядок и человеческое достоинство, обретает силу высшего повеления. Слову в книге не перечат даже строптивые и гордые, потому что в книге списаны заветы предков.

— О, человече! Лучше тебе дома по миру ходити, куски собирати, нежели в море позориться, переступая вечную заповедь морскую.

Шергин замечает, что «Устьянский Правильник»

представлял только главу в рукописной книге и что в этой же книге были и другие Правила, озаглавленные кратко: «Никодимово», «Геннадиево», «Соловецких»... Можно предположить, что это была уже некая антология, а названия позволяют судить о том, где совершалась та или иная редакция Правил.

Шергин сделал выписки только из «Устьянского Правильника». Во всяком случае, сейчас мы можем говорить только о них, но его можно понять: юношу поразили именно эти страстные, красноречивые и глубокие заповеди правильной жизни. И он некоторые из них выписал в свою тетрадку. Да и казалось: никуда они не денутся, эти старинные книги, если и взрослые люди, сами степенные, отцы города (см. рассказ «Миша Ласкин») относятся к ним как к святыне. Но недаром сказано, что приходит время разбрасывать камни, а потом приходит время камни собирать. Видимо, очень многое из подобных памятников Беломорской письменной культуры уже утрачено навсегда — «быльем поросло и останется беспамятно». Но с полной уверенностью можно говорить и о том, что многое еще есть, многое можно разыскать, восстановить и сделать достоянием жизни современной. Если же мы пока этого не сделали, то это означает, что мы еще очень небрежные наследники. Но вырастут другие и с терпением и ревностной любовью восстановят утраченные звенья златой цепи жизни духа и разума.

Трещит огонь в плошке, блестит честная седина в бороде, скрипит гусиное перо по желтой бумаге:

Колотился я на Груманте
Довольны годочки.
Не морозы там страшат,
Страшит темна ночка.

. . . . . .

Там сполохи пречудно
Пуще звезд играют,

Разноогненным пожаром
Небо зажигают.
И еще в пустыне той
Была мне отрада,
Что с собой припасены
Чернило и бумага...

. . . . . .

Я в пустой избе один,
А скуки не знаю,
Я хотя простолюдин,
Книгу составляю.
Не кажу я в книге сей
Печального виду.
Я не списываю тут
Людскую обиду...

Конечно, все это еще не значит, что существование в повседневном обиходе таких книг и таких заветов, таких прекрасных умных правил поведения делало жизнь людей окончательно счастливой, а суд мирской и воеводский — справедливым. Но силою слова устного и письменного неустанно утверждалась справедливость, милосердие и торжество превосходного разума. И утверждалось не отвлеченно, не как философско-научное или идеологическое предположение, не как социальная утопия,— все это может быть и таким, и другим, и третьим, но как единственно возможное условие практической, реальной жизни трудящихся людей.

Русский Север очень долго (до «последнего времени») сохранял в бытовом укладе, в характере труда и в искусстве традиции и художественные вкусы «старого времени». По поводу художественных пристрастий Шергин замечает в Дневнике: «Северные люди любят древний стиль в иконописи. Северный крестьянин и мещанин, ежели и не гонится за древностью иконы, то все же требует, чтобы написана она была письмом «горним и пренe-

бесным»... В дни моей молодости в домах северных людей — Беломорье, Сев. Двина, р. Пинега, р. Мезень, Печора — нельзя было встретить икону «новаго», малярно-«академического» стиля. Это, во-первых, потому, что жители Севера тщательно берегли иконы, унаследованные от предков. Во-вторых, приобретая или заказывая новую икону, требовали, чтобы пошиб был «священный», канонический. «Живописную» (некогда заимствованную с Запада) манеру иконописания северный народ считал профанацией, снижением, недомыслием. Дескать, это будни, это обыденное, сосветное. А «то» искусство передано из мира горнего, от ангелов.

По поводу одной картины Нефа [1] поморка сказала:

— Что уж... будто обыкновенная картина... Наснимают барыней, да ты им и молись. Она хоть и скромница, а тельна очень, хлебна... Глазки голубенькие, щечки румяненькие, губочки собрала. Нет, уж это не «Высшая небес».

«Не о староверах говорю,— уточняет Шергин.— Это дух общей культуры Севера».

Но справедливо будет и сказать, что в этих художественных пристрастиях с полной определенностью выражался и характер северного жителя, склад его мышления и уровень самосознания. Еще в начале XX века (не говорим уж о веке XIX) путешественники, художники и этнографы едут на Север как в какое-то особое заповедное место и без труда находят здесь черты той национальной самобытности и самостоятельности, которая во многом оказалась утрачена жителями средней части России.

Вот одно из таких свидетельств: «Каждый дом убран, украшен резьбой: на коньках, подзорах и наличниках, витых столбиках балконов и крылец, на балясинах пе-

---

[1] Неф Тимофей Андреевич (1805—1876)— придворный живописец.

рил — снаружи; в прялках, вальках, в переплете наблюдников, на кромках полиц, во всех и на всех мелочах от люльки до братынь, солонок и ложек внутри,— всюду видно умение владеть деревом, создавать из него украшение жизни.

А старинный бытовой уклад и в его оправе сами хозяева дома: чин и степенство в движениях, деловитость и резон в размеренной своеобразной речи, куда еще не дошли ГОМЗа, ГУМ и ЦУЛП, и даже «исполком» звучит иначе, мягче; простая строгость досельной одежды,— все вместе взятое человека из России, из наших центров, где строится новый мир и темп жизни уже давно иной,— ошеломляет, уносит к пережитым сказкам детских лет...» (Попов А. Н. На Северной Двине. Сборник. Архангельск, 1924).

Искусство, труд и весь бытовой уклад — все свидетельствует о реальной, живой цельности человеческих характеров, все очень активно создает эту цельность. Хорошо известен характер Ломоносова, цельность его натуры, и ни одна биография его не обойдется без тех гордых слов, которые он сказал придворному вельможе: «Не токмо у стола знатных господ или у каких земных владетелей дураком быть не хочу, но ниже у самого господа бога, который дал мне смысл, пока разве отнимет».

Можно сказать: так это, мол, Ломоносов!

Но вот, например, что произошло в Сумском Посаде в конце прошлого века во время путешествия по Северу брата Александра III великого князя Сергея Александровича. «Дело было летом,— пишет Шергин в «Двинской земле»,— мужики на мурманских промыслах, дома одни женщины. Тем не менее «населению» приказано было выйти приветствовать высокого гостя «в праздничных костюмах». Обрядившись в старинные шелка, жемчуга, парчу, три-четыре сотни поморок выстроились у пристани. Великий князь сошел с парохода, расставил ноги на суконном помосте и гаркнул, закручивая ус:

— Здар-р-рова, ба-а-бы!!!

Среди поморок произошло смятение:

— Сам ты баба! Бабами сваи бьют! Подемте, женки, домой! Какой это князь, если слова вежливо не умеет оболванить.

Заворотились и уплыли, степенно шурша сарафанами».

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

1

Сдержанность Шергина в оценках произведений именного искусства — музыка, живопись, литература — не объясняется только его «непогрешимым художественным вкусом». Скорее, это происходит из-за его приверженности искусству народному.

Безоговорочно о своей любви он сказал только однажды: «Люблю Чехова и Пришвина». И пояснил: «По-моему, никто так, как Чехов, не видит человека» (очерк «Слово устное и слово письменное»).

Видеть человека, видеть реальную жизнь его, все ее тайные и явные пружины — это только необходимое условие искусству для того, чтобы исполнять главное свое назначение — строить человека.

XX век в само это понятие — человек — внес очень существенную поправку. Еще Толстой, как бы предчувствуя преобразования в несправедливом устройстве жизни, мучительно раздумывал об искусстве и его отношении к массе простых трудящихся людей.

Буржуазное именное искусство принадлежало высшим классам и обслуживало в первую очередь их интересы. Разумеется, эти интересы высшего класса не состояли только в «распущенности половых отношений», как уверял Толстой на склоне лет, но на все — начиная с рели-

гии и патриотизма — у высших классов была своя точка зрения. Народу, «черни», как выражались во времена Пушкина даже лучшие люди, было отказано не только в социальных правах, не только в выражении своего взгляда на мир и на человека в нем, но и в каком-либо самостоятельном эстетическом воззрении, отличном от воззрения барина, воззрения, с которым стоило бы считаться.

Выражая крайнюю точку зрения и продолжая свое разоблачение буржуазного искусства, Толстой замечал, что «...и настоящее, и поддельное, за самым редким исключением, (оно) посвящено только тому, чтобы описывать, изображать, разжигать всякого рода половую любовь, во всех ее видах. Только вспомнить все те романы с раздирающими похоть описаниями любви и самыми утонченными, и самыми грубыми, которыми переполнена литература нашего общества; все те картины и статуи, изображающие обнаженное женское тело, и всякие гадости, которые переходят на иллюстрации и рекламные объявления; только вспомнить все те пакостные оперы, оперетки, песни, романсы, которыми кишит наш мир, и невольно кажется, что существующее искусство имеет только одну определенную цель: как можно более широкое распространение разврата» («Что такое искусство?», 1898).

В редкие исключения Толстой относит три литературных имени: Диккенс, Гюго и Достоевский («лучшие произведения искусства нашего времени передают чувства, влекущие к единению и братству людей»).

Нарисовав такую беспощадную картину целей искусства относительно жизни общества и уповая на некое отдаленное время, когда «будут высланы торговцы из храма», когда художественная деятельность будет доступна не только редким людям из народа и людям из «богатых классов или близким к ним, а всем даровитым людям из всего народа» и когда, наконец, от самих произведений искусства будет требоваться «ясность, простота и краткость,— те условия, которые приобретаются

не механическими упражнениями, а воспитанием вкуса», после всего этого Толстой как бы мимоходом бросил взгляд и в сторону иную: «...в последнее время все чаще и чаще встречаются попытки народных изданий книг и картин, общедоступных концертов, театров...»

То, что понял Толстой в конце века, то есть то, что искусство, исходя из своих же идеалов, должно помогать «осуществлению добра в нашей жизни», было естественным содержанием искусства народного, искусства крестьянского, успешно действовавшего в глубине народной жизни.

2

Соображение о несправедливом устройстве жизни — одно из коренных и в именном искусстве, ведь несправедливость существовала на всех сословных уровнях. И соображение это выражалось преимущественно с одной надеждой: утвердить справедливость, утвердить добро, а зло разоблачить, и разоблачить ради того, чтобы обезвредить. Оказалось, что таких результатов можно достигать не только восхвалением добродетелей и красоты, но и прямым обличением пороков, выставлением на всеобщее обозрение и посмеяние самого уродства и злодейства.

Так добро и зло стали равноправными героями именного искусства. И уже одно не имело смысла без другого. И если был бог, то и дьявол непременно должен был орудовать поблизости.

Но те условия — назовем их бытовым, религиозным и политическим обиходом высших сословий — были таковы, что произведение искусства, что бы оно ни изображало — добро или зло, прекрасное или уродство, торжество жизни или торжество смерти,— само по себе должно было быть приведено в соответствие с понятием о красивом, приятном, уместном, в соответствие с опре-

деленной эстетической традицией, вкусом, модой, а необходимость учитывать политическую или религиозную идею минуты придала именному искусству гибкость и многомерность. По той эстетической традиции, которая числит себя с древнегреческих образцов, сама борьба со злом и даже смерть должны были прежде всего выглядеть прекрасно.

Подобная традиция не отрицает искренности художника, воспитанного определенным образом, искренности его чувства, которое он вкладывает в свою работу. Гоголь называет «Мертвые души» поэмою и искренне страдает, когда видит, что его поэма против его упований не производит на жизнь России ожидаемого действия.

Есть что-то завораживающее в попытках разрешить вопрос о влиянии красоты, о влиянии прекрасного, в частности о влиянии литературы на действительную жизнь людей, какая-то приятная — едва ли и не единственная — возможность при помощи прекрасного желанным образом упорядочить мнимый хаос реальной жизни, как бы просеять ее через сито определенных эстетических представлений, отделив понятное и приятное от непонятного и неприятного. Эстетика решает эту проблему в пользу прекрасного.

Общественную роль искусство исполняет через частного человека, через влияние на его внутренний мир, на его сознание, а уж он, придя на службу в свое учреждение, делает свою работу лучше и добросовестнее, чем это делал вчера, до соприкосновения с прекрасным.

К сожалению, реальность не торопится подтверждать этих предположений... Да этих подтверждений и не требуется от искусства, это романтический пережиток первой половины XIX века. В современном буржуазном мире взаимоотношения литературы и искусства с частным человеком, с его повседневными желаниями приятного

и красивого — от одежды и обуви до зрелищ и книг — складываются вполне определенно.

У Шергина есть такое нелицеприятное суждение по поводу тех отношений, в которых состоят обыватель и искусство: «Есть совсем «простые сердца»; потребностей кроме как попить, поесть да поспать нет никаких. Эти «простые сердца» даже кино не интересуются: ведь там ничего не дают. Есть, опять, сорт голов пустых, но которым требуется чем-то заполнить эту врожденную пустоту. Поверхностная щекотка нервов в местах общественного пользования вроде всезаполняющего кино их удовлетворяет. Публика поцивилизованнее, интеллигенты,— этим нужен театр, лекция о научной сенсации и т. п. Эта интеллигенция всерьез, но без разбору, интересуется литературой, поэзией. Какой бы хлам ни выбросил рынок, эта «культурная публика» живет этими «новинками». У всех у них пустые сердца, пустые умы. Но они чем-то непременно должны заполняться, заполняться извне,— книжонкой, газетой, киношкой, папироской... Иначе — невыносимая, нестерпимая пустота, скука, тоска...

Есть люди тонкой психической организации, они любят музыку. Они знатоки и ценители ее... Но где-нибудь в лесу, в хижине они не могут долго пробыть. Нужны внешние возбудители.

А между тем у человека должно быть сокровище внутри себя, должна быть внутренняя сила, собственное богатство. Человек должен светить из себя...»

3

Искусство как раз и пытается исполнить эту святую обязанность, внушая человеку «внутреннюю силу, собственное богатство». Но весьма часто искусство своим смыслом, содержанием, формами и поэтическим утонченным языком приходит в противостояние к человеку из трудящегося большинства народа, к его жизни и его интере-

сам. Сами эстетические традиции именного искусства были такого рода. Даже в назиданиях и нравоучениях, этих противоестественных для именного искусства формах, оно адресовалось к просвещенным классам общества. В эпоху молодого Пушкина — всего-то сто пятьдесят лет назад! — понятие *народ* было маловразумительно. Оно могло в качестве сильной поэтической метафоры украшать произведение искусства и поддерживать те или иные свободолюбивые мотивы и идеи высших офицеров и философов, но конкретные лица, выступающие из бородатой, необразованной, грубой, невежественной, пахнувшей щами и овчиной массы земледельцев, были только «девы юные», которые цвели «для прихоти бесчувственной злодея», да лакеи, вроде разбитного и ловкого на мелкий обман Петрушки, или тупо-преданного, мрачно-хитрого Осипа,— для искусства, для литературных сюжетов такие «колоритные» фигуры были традиционны.

Чаще всего эта масса сельских российских жителей именовалась даже и не народом в прямом и высоком смысле этого слова, а толпой, простолюдием, то есть простым людом, «рабством тощим» и т. д. А после того как дворянское сословие открыло для себя европейскую образованность, европейские университеты, европейскую философию, европейские гостиницы и европейских лакеев, появляется приятная возможность сравнивать. Главная тема таких сравнений: русский народ и народ европейский, хотя по существу своему сравнения эти внешни, да и сравниваются-то не народы, а собственный дворовый Егорка с французским лакеем, который, конечно, понятнее и приятнее тамбовскому дворянину хотя бы потому, что они говорят на одном языке.

Светское искусство не могло всерьез принять простолюдие, даже мысль такая была оскорбительна для высокой поэзии. Поэты беседовали со своим сословием исключительно, беседовали на своем языке и на свои темы. И чаще всего такими темами оказывались темы наслаж-

дения, удовлетворения чувственных желаний — единственное состояние, которое могло дать праздному человеку впечатление достигнутого счастья. Это был уже не только образ жизни, это был уже образ сознания, для которого определенное понятие народа как толпы, челяди, простолюдия было естественным — «от века».

У Шергина есть такое вроде бы неожиданное замечание: «Поэзия, музыка, живопись, скульптура как раз внушают, что в плотском сладострастии главная сущность бытия...»

Разумеется, темы тонких чувственных наслаждений были далеко не единственными в русском именном искусстве, особенно в поэзии, в литературе. Довольно распространенными были темы долга, оскорбленной чести, тирании, свободы.

Но чем ближе были 60-е годы, тем большим вниманием проникалось искусство к этому понятию — народ.

Мелькнуло ироническое — земство. И наконец, у Достоевского — «большой народ», как противоположность высшим классам, просвещенному обществу, интеллигенции — «малому народу».

Вообще в 60-е годы много мелькнуло удивительных и самых разноречивых признаний, как будто тысячелетний лед на могучей реке наконец-то тронулся.

Динамика развития русской общественной мысли в XIX веке поразительна, хотя на нравственной природе именного искусства и литературы это выразилось не столь скоро и определенно. Пушкин в конце жизни близко и сосредоточенно подошел к этой страшной черте, разделившей народ на чуждые, враждебные друг другу классы. Он даже отважился поехать в далекую Оренбургскую губернию с намереньем заглянуть в лицо этому самому «тощему рабству», которому печной горшок был дороже мрамора, но который вдруг так решительно заявил свою волю.

Полное открытие русского народа осталось последую-

щим поколениям, и хотя задача оказалась труднейшая, ее нельзя было обойти. Первым испытал трагическую ограниченность именного искусства перед действительной жизнью всего народа Гоголь, самый ближайший по времени преемник Пушкина.

Человеколюбивые и национальные свойства русской литературы оказались после Пушкина таковы, что быть прекраснодушной, легкой и беззаботной перед лицом несправедливости она уже не могла. И всякий выбор ее был определен без колебаний: она твердо встала на сторону униженных и оскорбленных. И физиономия высокой поэзии стала искажаться гримасой боли, гнева и страдания. Лермонтов, Гоголь, сами судьбы этих ближайших наследников Пушкина очень красноречивы. Расторопный ярославский мужик, топором да долотом снарядивший необыкновенную «птицу-тройку», был еще только туманным предположением, поэтической метафорой, а в лицо глядела Россия другая, и пока еще для них единственная,— Россия чиновников и лакеев. И потому что уже предчувствовалось и что-то иное, лик чиновничьей России казался особенно жестоким и безобразным. И Гоголь объявил этой России войну в надежде уничтожить зло.

Это было прекрасное намеренье. Ведь сами люди, увидевши свои отражения в беспощадном гоголевском зеркале и ужаснувшись своему безобразию, должны были бы что-то срочно предпринимать. Гоголь именно этого и ожидал: «Я бы желал, однако ж, побольше критик не со стороны литераторов, но со стороны людей, занятых делом самой жизни... И хоть бы одна душа подала голос!» Он ждал от своего искусства того, в чем оно было бессильно: чиновничья Россия не ужаснулась — наоборот, она весело смеялась над творениями Гоголя и воздавала хвалу сочинителю.

Было отчего прийти в отчаяние. Чиновники были тем самым «широким читателем», и у Гоголя (особенно,

кажется, с Гоголя и начался этот широкий читатель-разночинец), и по всем статьям это и был тот самый русский человек, которого наиболее близко и полно знал литератор. О нем он и писал (недаром ведь фигура чиновника сделалась центральной фигурой всей русской послепушкинской литературы), только за него он с полным правом мог и говорить и только его обличать в нерадивом отношении к обязанностям, к службе, к исполнению долга. И Гоголь вполне искренне — в этом-то и было его мучение — не отделял себя и не мог отделить при всем своем страстном желании от этого сословия. И выходило, что вся беда России в том, что «у редкого из нас доставало столько любви к добру, чтобы он решился пожертвовать из-за него и честолюбием, и самолюбием, и всеми мелочами легко раздражающегося своего эгоизма и положить самому себе в непременный закон — служить земле своей, а не себе, помня ежеминутно, что взял он место для счастья других, а не для своего...»

Таков именно смысл его поэм: воззвание к уму и сердцу своих соотечественников.

И хоть бы одна душа отозвалась!

И тогда он обращается к жанру иному, совершенно не свойственному искусству,— к поучению, к проповеди правильного поведения. В предисловии к книге писем-проповедей он прямо говорит, что ему хочется «искупить бесполезность своего, доселе мною напечатанного, потому что в письмах моих, по признанию тех, к которым они были писаны, находится более нужного для человека, нежели в моих сочинениях».

И самой русской литературе задолго до Гоголя хорошо был знаком этот жанр — жанр проповедей, поучений. Одно из самых первых сочинений в русской литературе — Поучения Феодосия Печерского. Жизнестойкость этого жанра происходит, как думается, не из-за приверженности писателей к жанру, но из-за сознания необходи-

мости учить, проповедовать правильный образ жизни, образ поведения, образ мысли.

В именном светском искусстве уже нашего времени настоящая жажда учить обнаружила себя в поэзии Ломоносова, особенно в его Похвальных одах. Ломоносов учил цариц и вельмож управлять государством, управлять жизнью страны, соблюдать законы и традиции, потому что все это необходимо для пользы Отечества. Торопливо проговорив под восклицательные знаки общие слова восторга, Михайло Васильевич не мешкая переходил к делу, излагая целые государственные программы.

Услышьте, судии земные
И все державные главы:
Законы нарушить святые
От буйности блюдитесь вы
И подданных не презирайте,
Но их пороки исправляйте
Ученьем, милостью, трудом.
Вместите с правдою щедроту,
Народну наблюдайте льготу;
То бог благословит ваш дом.

А при случае, когда уже терпение иссякало, пугал и грозной тенью Петра Великого.

Не чуждалась этими учительными мотивами и поздняя поэзия Пушкина. А во времена более близкие к нам уже Достоевский и Толстой обратились к жанру прямых проповедей правильного нравственного поведения. Но проповедь, поучение подразумевают определенную аудиторию. И у каждого из них был свой «приход».

4

Русское искусство в лице Гоголя с его проповедями-эпистолами сделало первую робкую и неуклюжую попытку — по духу совершенно чуждую эстетике этого ис-

кусства — просвещения своего читателя, обучения его, попытку «хождения в народ».

Подобные патриотические побуждения выливались потом в целые общественные движения, и хотя никаких прямых оснований связывать их с Гоголем вроде бы и нет, но это явления одного духовно-социального порядка.

Теперь в этом историческом опыте многое очевидно и может показаться даже наивным, как советы Гоголя поэту Языкову. Однако для них, пытавшихся проверить поэзию арифметикой действительности, вопрос был мучительным.

Но та нравственная высота суждения великих (потому и великих!) русских художников о своем труде в проекции на действительность, их искренние сомнения или, иначе сказать, образ самого мышления, пример которого они показали и этим одним уже выпрямили хотя бы малую часть «мыслящего» сословия, этот новый уровень отношения к действительности, отношения к народу и его жизни неизбежно проявлялся и на самом качестве общественных отношений последующего времени. 40-е, 60-е, 90-е годы — это мирные эпохи в движении русской общественной мысли, и характер этого движения при различных направлениях и толках — совершался в одном направлении и состоял в постижении привилегированными сословиями большого русского народа.

Литература и искусство в этом постижении не занимают каких-то особенных передовых позиций, наоборот, они сильно еще отстают и от критической, и от политической, и экономической мысли,—здесь больше разночинного демократизма и журнализма, больше смелости, подчас вынужденной смелости, происходящей от сознания жизненной необходимости серьезных общественных перемен, которые вскоре и произошли (реформа 61-го года), тогда как литература оставалась в плену эстетических традиций и сословных интересов. Но ярославский крестьянин в зипуне и со сдернутой шапкой уже встал у парадного подъезда, и вид кормильца показался барину очень

жалким. Но какой это было сложной, небывалой, революционной задачей: научить литературу жалеть несчастного простолюдина, снизойти до внимания к его материальному, а потом и духовному состоянию!

Все эти величайшие события немирного порядка по-разному отразились в искусстве. Но при всей разнице отчетливо видно какое-то стихийное, безропотное согласие именного искусства с мыслью, что дело истории, дело всей жизни и судьба страны находятся исключительно в воле народа, в его физической и духовной власти. В эти критические моменты тотчас оказывается, что у народа есть прошлое, есть история и культура, есть политические и эстетические идеалы, есть песни и былины, есть литература и музыка, есть это самое «я», в котором еще совсем недавно ему было отказано. И тогда перед искусством возникает необходимость выбора: или не отступаться от своих традиций и целей или — «слушать революцию». Жизнь потом сгладит остроту противоречий, примирит непримиримое, но произведение искусства, счастливо отразившее сущность такой эпохи в судьбе большого народа, становится явлением выдающимся — «Иван Сусанин», «Тихий Дон»... Подобные редкие в мировом искусстве произведения недаром и вызывают в первую очередь не согласные научные беседы о прекрасном, не ученые бесконечные толкования об этическом и эстетическом, но вынуждают говорить и думать о явлениях действительной жизни, о фактах живой народной истории, народного переживания, о защите народом самой жизни, о месте рядового человека в этой защите, о той физической и нравственной нагрузке, которая оказывается на его плечах.

5

Нервом русской демократической мысли к середине XIX века стало познание русского народа как национального самостоятельного большинства. И хотя делались раз-

личными партиями самые различные выводы, в основе так или иначе лежало соображение о народном благе, соображение о крестьянине уже как о человеке, за счет которого под прикрытием государства и религии живут в роскоши, в праздности и привилегиях целые сословия. И уже ни родословные книги, ни наследственные титулы не могли достойно прикрыть это освященное лицемерие. И если славянофилы к социальной стороне вопроса о народном благе отнеслись довольно спокойно, то революционные демократы, а иначе говоря — западники, спокойней отнеслись к национальной самобытности русского народа, к традициям православия и истории, к русской народной культуре.

Но западники и славянофилы — это две стороны одного исторического процесса, и поскольку главным здесь стало понятие народ, народное благо, то это движение не могло быть убедительным и не могло обойтись без глубокого знания самого народа как национального и исторического единства.

Дело началось робко — со сбора простонародных песен и сказок, необходимого и весьма полезного для светского именного искусства (еще Пушкин призывал молодых писателей читать простонародные сказки, «чтобы видеть свойства русского языка»), а закончилось открытие народных идеалов и вполне определенного национального миросозерцания, с чем не могло уже не считаться и революционное последующее движение, если оно пыталось опереться на поддержку народа.

Конечно, в живой жизни, в живых социальных и человеческих взаимоотношениях все было сложнее, подвижнее, и сводить существо всего развития общественного (сословного) сознания к какому-то одному рассуждению было бы неверно и несправедливо. Даже в самом славянофильском деле, если отстраниться от его социальной подоплеки, мы без труда увидим, как верные и новые мысли заслоняются кастовыми предрассудками

и барским снисхождением, потому что все еще невозможно признать свою полную материальную и духовную зависимость от народа: «Простой народ, не имея ни довольно времени, ни довольно средств, чтобы самому образовывать свои понятия, принимал их по частям, отрывками, но всегда проникнутыми одинаковым смыслом, из монастырей и от высшего класса...» (И. В. Киреевский).

Но как бы ни объяснялись кровные связи высшего сословия с простым народом, какими бы новыми идеалами и словами ни скрывалось лицемерие «невольной неправды», вулкан вздохнул, и не было уже силы заткнуть, закупорить его.

После 61-го года перед именным искусством естественно и неопровержимо возникла задача совершенно нового свойства: оно оказалось вынуждено не только жалеть Калинычей и Поликуш, этих несчастных и простодушных великовозрастных детей, но и слушать мужика, дать ему место уже не на ступенях парадного подъезда, а в самих апартаментах. Первым делом этот новый гость перед лицом роскоши и изящных манер грубо и прямо, без всяких ужимок заговорил о своей нищете.

Именное искусство должно было приспособиться к такому герою. И оно мало-помалу приспособилось, не поступившись главным — своими эстетическими принципами. Мужик отделялся от своих идеалов, от своего духовного основания и потому легко делался одним из персонажей именного искусства, а в самой действительности — рабочей силой.

Конечно, искусство по старинке еще не упускало возможности поставить мужика на место, повеселиться, посмеяться над ним, а если выпадал подходящий случай, то и опорочить этого непрошеного гостя как-нибудь особенно тонко, приписать, например, какую-нибудь самодеятельную куцую философию насчет смысла жизни или какие-нибудь особенные, мужицкие, наклонности — суеверие или пьянство, врожденную лень или невежество.

Таким мужик был понятнее и было ясно, как и чем удовлетворить его претензию. Да и претензия-то оказалась — не без подсказки, впрочем,— очень уж проста и наивна — денежка.

И удивительные свойства обнаружила эта наивная денежка: все объяснила, всех удовлетворила и всех примирила.

Кроме того, она обладала и чудесными возможностями невероятных превращений. И при всем этом оказалась неуловимой для самых яростных обличителей зла. И смеяться над денежкой, пренебрегать денежкой оказывалось равносильно святотатству. И в крестьянской избе денежка поместилась в самом почитаемом месте — за иконой.

Навязав литературному мужику этот новый идеал, искусство обрело неограниченные возможности повторять и совершенствовать свои художественные опыты уже на ином, демократическом уровне, потому что этот идеал в виде всесильной денежки был для искусства привычен, он был свой, родной. Только теперь он уже правил всей жизнью и правил легально. И все, что осталось помимо денежки, сделалось утопией, фантазией, сказкой. А если так, то искомое единство высшего класса с простым народом оказывалось наконец-то обретенным. И мужик, следовательно — народ, с таким идеалом, во всяком случае с таким вожделением, приходился уже ко двору именному искусству. А цель искусства была торжественно провозглашена, и цель эта была — правда. И вот мужик, зажавший в кулаке пятак, оказывался застигнут этим правдивым и беспощадным искусством прежде всего на дороге в кабак.

Участь человека из «простого народа» в литературе оказалась решена, а ему самому оставалось только одно: во что бы то ни стало соответствовать образцу, соответствовать определению, которое ему вынесли, облику, который талантливо нарисовали, соответствовать, наконец, все-

мирной художественной репутации, служить аргументом в новых политических, экономических и религиозных спорах.

И вот как-то само собой вышло, что для искусства, которое так гордится своим человеколюбием и которое вроде бы озабочено только одним — жизнью мужика, оказалось важно прежде всего одно: правдиво запечатлеть его убожество, запечатлеть убожество самой жизни во всех ее сферах.

6

В воспоминаниях Лескова о поэте Якушкине рассказан такой примечательный эпизод. Как-то вечером зашел спор о народничестве, а Якушкин то и дело уходил в переднюю к кучеру Матвею. Наконец вывел этого Матвея за руку, обнял его перед всей компанией, расцеловал и объявил: «Все, что вы толкуете, есть глупость, а хотите иметь смысл, так вот у него учитесь!» И Якушкин опять обнял и поцеловал Матвея. «Чему было учиться у Матвея, мы не поняли»,—признается Лесков.

Но то, что казалось невероятным еще вчера, то, с чем невозможно было мириться, оказалось вполне терпимо, объяснимо и понятно сегодня. Всякие мысли, даже мысли таких странных, на общий взгляд, личностей, каким был Якушкин во всем своем образе жизни, не возникают и у них из воздуха или из созерцания облаков в летнем небе, но имеют основание в самой действительности. Только странные люди чувствуют это раньше и видят иголочку красноватого ростка там, где спустя время все увидят желтый колос,—именное искусство в силу своего назначения выжидает такие моменты.

Но если бы только разрозненные факты из реальной жизни и указывали на существование случайно-невероятного! Если бы это невероятное можно было объяснить только поведением эксцентричных личностей! Если бы речь шла только о том, чтобы и бедных сделать богатыми,

а неграмотных образованными!.. Всякая инициатива была как будто во власти высших сословий, а народ как будто по-прежнему молчал.

Но нет, звучали уже и иные голоса, звучали довольно решительно, хотя сама новая мысль еще то и дело оглядывалась на фейерверк либеральных программ народного блага, но состояла в том убеждении, что необходима народная точка зрения на богатство и образование, на настоящее и будущее, что бедность и нищета еще не разрешат существа всех противоречий между высшими классами и простым народом, что невежество и пьянство — это не вечные ипостаси мужика, что есть что-то иное в народной жизни, что-то невидимое, неуловимое, но всегда готовое объявиться в самом непредсказуемом облике. Эта новая мысль порой была и сама как предчувствие: простой народ легко обойдется без образованного, высшего сословия, а вот высшее сословие без народа обойтись не может. «Он не исчахнет, как чахнем мы, не чувствуя под своими ногами точки опоры, не имея за своими плечами массы народа. Он тверд сам собою...» Достоевский особенно упирает на это: сам собою! «Ведь народ не сознает в нас нужды: он будет крепок и без нас...»

Чуткий Достоевский слышал больше того, что мог осуществить в своих художественных замыслах (поэтому он и обратился к Дневнику), он слышал, чувствовал, понимал уже предельную степень разъединения высшего общества с народом. «Вот почему нельзя говорить, что, дескать, зачем отделять высшее общество или, точнее выражаясь, образованное общество от массы народа. По идее-то оно выходит как будто и так, да и в сущности-то оно так. Только беда наша в том, что на практике народ отвергает нас. Это-то и обидно; этого-то причины и должны мы доискаться...»

Это разобщение, эта пропасть, которую «история вырыла между им и нами», это противостояние было не только сословным и не решалось устранением «сословных

предрассудков и эгоистических взглядов», это разобщение было и нравственным, и вот «для сближения с народом нужно несколько преобразоваться нравственно и нам самим».

Достоевский тоже не упускал инициативу из рук «образованного сословия», призывая его искать спасения в сближении с народом. Но сама проблема, как он ее понимал, уже не могла решиться при помощи всемогущей денежки. Убедительный ответ лежал где-то в иных пределах — в пределах истории и культуры самого народа, а то, что эта самостоятельная история и культура существует, в последние десятилетия XIX века стало уже очевидно. Осторожные предположения Достоевского, постоянное глухое желание Толстого учиться у народа — языку, труду, житейскому поведению или отчетливо увиденное Г. И. Успенским миросозерцание русского народа, благодаря которому народ перенес и двухсотлетнюю татарщину, и трехсотлетнее крепостничество и сохранил «неприкосновенным свой земледельческий тип... цельность своего земледельческого быта и, главное, земледельческого миросозерцания» — все это как прикосновения к чему-то огромному, что невозможно охватить одним взглядом. Эта громада близка уже им, уже ощутимо самое кровное родство, и, кажется, еще усилие — и все будет понятно окончательно, безусловно, все разрешится, и станет наконец-то ясно самое главное: что есть истина.

Но пройдет еще полвека, и в иной исторической реальности А. Блок отчетливо почувствует, что Россия — это уже не только «два понятия, но и две реальности: народ и интеллигенция; полтораста миллионов с одной стороны и несколько сот тысяч — с другой; люди взаимно друг друга не понимающие в самом основном». В этом-то и таится российская трагедия, и миром она уже никак не разрешится, все ясней слышится гул приближающейся беды, «тот гул, который возрастает так быстро, что с каждым годом мы слышим его ясней и ясней,

и есть «чудный звон» колокольчика тройки. Что, если тройка, вокруг которой «гремит и становится ветром разорванный воздух»,—летит прямо на нас?..» И уже сгущается тьма вокруг «нас», уже «над нами повисла косматая грудь коренника и готовы опуститься тяжелые копыта».

Что же делать?—задает Блок вопрос своему сословию, интеллигентно называя его *интеллигенцией*.

Задает он и себе этот вопрос — тяжелый, мучительный и неразрешимый. Что делать, если перед тобой все та же пропасть, по одну сторону которой народ с исконной «волей к жизни», а по другую — «мы», пропитанные «волей к смерти»?

За народными понятиями, за народным миросозерцанием стояли не только татарщина и крепостничество, но необозримое историческое пространство, стоял труд веков, стояли мир и война, стояла одна вера и другая, расколы, раздоры и объединения, благоденствие и нищета, торжество и печаль, поражения и победы, стояло, наконец, утверждение на земле своей жизни среди других народов мира. Но что это за своя жизнь и почему — своя, особенная?

Мы говорим: вот жил человек такой-то, трудился, в поте лица добывая свой хлеб, прожил срок и умер, и остались после него дети.

Это мы говорим про него, но сам он никогда не скажет так. Он никогда не согласится, что весь смысл его жизни состоял в труде и детях. Нет, у него были какие-то иные надежды, просто жизнь оказалась слишком тяжела, так тяжела, что странно уж одно то, что и выжил, и вот эти надежды остались не исполнены. Да и в чем они состояли, тоже не скажешь так сразу. И на детей он их не возлагал — у них, мол, своя жизнь. И так-то вроде бы оно и так, да не совсем так. Ведь когда он учил своих детей тому или иному делу — ведь нужно человеку добывать свой хлеб,— он незаметно учил их и еще чему-то, хотя

бы тому же терпению и стойкости, пониманию природы, которая к простому человеку особенно немилостива, а потому необходимо найти с ней согласие. И вот так незаметно человек передает наследнику свой опыт и свою надежду. Ведь дом строят не потому, что топор есть и делать нечего, а потому, чтобы человеку жить в нем. Но ведь и живешь не только потому, что родился и есть хочется, но и потому, что интересно, потому что возникают в душе твоей свои надежды.

Но вот жил целый народ, жил тысячи лет, и на место одного поколения людей становилось, мужая, другое. И так жизнь преодолела время. Но преодоление это ради чего? Ведь борьба с врагом — не ради самой борьбы, но ради той жизни, которая будет после победы, а вернее сказать, которая должна быть, на которую люди надеются, потому что иначе какой смысл в борьбе с врагом или в борьбе со стихией, этим наиболее неутомимым из врагов? И если один человек, самый обыкновенный человек, самая обыкновенная деревенская пенсионерка-колхозница, не согласится с тем, что смысл ее жизни в труде и в выросших и живущих по городам детях, то как же может согласиться целый народ, выдержавший тысячелетия борьбы со стихией, выдержавший натиск вражеских нашествий и с востока, и с юга, и запада, и со стиснутыми зубами мирящийся со своим домашним врагом — с вольным дворянством, и под этими ударами не только не распавшийся и обессилевший, но, наоборот, постоянно искавший объединения внутреннего (национального) и внешнего (территориального),— как же этот великий народ может согласиться с тем, что смысл всей его жизни заключается в денежке?! Ведь если в этих испытаниях сохранилась и несмотря ни на что окрепла физически жизнь народа, если она уже располагает опытом и разумом предыдущих поколений, то уже одно это неопровержимо доказывает, что у жизни есть какие-то надежды помимо хлеба насущного, что само тысячелетнее терпение вооду-

шевлялось каким-то смыслом, какими-то надеждами, какой-то энергией, которая никак не укладывается в понятие только борьбы за материальные условия существования. Ведь само по себе материальное угнетение опасно тем, что это еще угнетение и духовное, и не оно ли вдохновляет события, которые определяют ход самой истории? Правда, лозунг такого события — будь то поход на половцев или крестьянское восстание — всегда предельно материален, и это справедливо, но это еще не объясняет всего, как не объяснится возвышение и падение известной старухи капризом золотой рыбки.

Но каковы же эти надежды и смысл? Где они записаны? В каких вечных книгах? Мы привыкли искать ответы именно здесь — в книгах старых и новых мудрецов. А между тем ответы находятся там же, где и всякий класс, всякое сословие записывает свои цели и надежды,— в своем искусстве. Ведь искусство — это поэтический шифр, которым выражаются мысли и чувства, надежды и упования, охватывающие опыт поколений, память и мечту, и убеждение о том, как все должно быть на земле между людьми. И потому смысл и надежды жизни не гаснут и не теряются в веках, но передаются одним поколением другому в облике преданий и песен, былин, легенд, сказок, в облике каменных и деревянных храмов, в облике икон, картин, музыкальных напевов...

И вот к 40-м годам XIX века относятся первые попытки прочитать этот поэтический шифр. И естественно, что прежде всего внимание немногих образованных людей обратилось к песням — жанру наиболее распространенному, всеохватывающему в народной поэзии. Песни об Илье Муромце, Иване Грозном, Стеньке Разине — как будто сама история говорила в них на необыкновенном языке живого свидетельства.

Дело собирательства на первой поре вдохновлялось бескорыстным интересом к народным песням, энтузиазмом, подогретым идеями политическими. Но удивительно

и само чувство, с которым первые русские этнографы-славянолюбы принимаются за дело, чувство, что пришел крайний срок и завтра может быть уже поздно и «драгоценные остатки старины, приметно исчезающей из памяти народа с переменою его нравов и обычаев», исчезнут безвозвратно.

Да и уровень исторической и общественной мысли позволяет взглянуть на крепостной народ сквозь сословные перегородки, взглянуть без предубеждений и пренебрежения. Иначе сказать, в именном искусстве накопился уже тот человеколюбивый, гуманистический пафос, который невольно пробуждает вкус и широкий взгляд на всю жизнь, так что становится трудно не заметить рядом живущую и звучащую, пусть в отдалении от барского дома, поэзию — народную.

И сама литература уже вкусила этого плода и почувствовала профессиональный интерес к народной поэзии, к ее сюжетам, темам, формам и языку.

Но как ни значителен в истории русской культуры подвиг первых собирателей народной поэзии, мы вынуждены сейчас признать, что их дело не стало серьезным общественным достоянием и мало повлияло на саму мысль высших классов о народе.

Но дело началось, следом идут другие собиратели народного творчества — Снегирев, Сахаров, Даль, накапливается самый разнообразный материал, без которого не может быть глубоких выводов и убедительных соображений. В начале 70-х годов появляется издание русских народных сказок Афанасьева, П. Н. Рыбников записывает в Олонецкой губернии русский народный эпос... Это факты громадного культурного значения, и с разных сторон они дополняются и другими науками, в том числе и археологией. Но особенно новой историей, сделавшей попытку взглянуть па прошлое с «народной точки» (Костомаров, Белов, Щапов, Забелин, Ключевский).

Не трудно заметить, что и история, и культура народа

в этих новых собраниях и трудах еще не соединились с живой жизнью народа, с живым его обликом, что все это пока необходимо только самому образованному обществу, его науке, его познанию. Или, как справедливо замечал Добролюбов о сказках Афанасьева, «нам сказки важны всего более как материал для характеристики народа. А народа-то и не узнаешь из сказок, изданных г. Афанасьевым».

Но с понятием народа уже возникало и у самого именного искусства ощущение чего-то величественного, самостоятельного и цельного, уходящего мыслями и поэзией в самую глубь веков — Васнецов в живописи, Мусоргский и Римский-Корсаков в музыке — и в то же время как будто не совпадающего с обликом конкретного русского простонародья, с этими забитыми, униженными и раздавленными тяжелым трудом и бедностью литературно-правдивыми подлиповцами, поликушками, мармеладовыми.

В распоряжении именного искусства, особенно если оно обращалось к современности, оказывался куда более скудный багаж коренных понятий, чем те, которые уже осваивала так называемая общественная мысль. Да и сам язык искусства, образы и формы его были еще совершенно иного рода и иного нравственного смысла. Не только искусство, но сама эпоха не доросла, по словам Достоевского, до широкого и глубокого взгляда, хотя литература уже и заявила сознательно новую мысль высших классов общества о народе.

Традиция не позволяет еще всерьез решать вопрос иначе: о сознательной мысли народа о высшем классе. Возможность такого отношения заслоняется фактом униженного состояния народа. Но эта традиция уже давно не монолитна. И если действительность вынудила литературу (и живопись) впустить мужика на порог барского кабинета, то вполне естественно, что этот мужик, осмотревшись и немножко утвердившись в непривычной обста-

новке, попытается и говорить, и говорить своим голосом, говорить внятно, без шутовского косноязычия, говорить то, о чем сам желает сказать. Но первым делом, конечно, он будет говорить о своей крайней нужде, и не в смысле единовременного пособия, а уже в смысле своих законных человеческих прав.

« — В лавках нам, рабочим, сбывали тухлое мясо, лёглую муку и спитой чай; в церкви нас толкала полиция, в больницах нас обирали фельдшера и сиделки, и если мы по бедности не давали им взяток, то нас в отместку кормили из грязной посуды; на почте самый маленький чиновник считал себя вправе обращаться с нами, как с животными, и кричать грубо и нагло: «Обожди! Куда лезешь?» Даже дворовые собаки и те относились к нам недружелюбно и бросались на нас с какою-то особенною злобою... Редкий день обходился без мошенничества. Мошенничали и купцы, продававшие нам олифу, и подрядчики, и ребята, и сами заказчики. Само собою, ни о каких наших правах не могло быть и речи, и свои заработанные деньги мы должны были всякий раз напрашивать, как милостыню, стоя у черного крыльца без шапок...»

Можно и не узнать сразу, откуда этот отрывок и кто автор (А. П. Чехов. Моя жизнь, 1896), но невозможно ошибиться относительно времени, в котором живет герой. И здесь правда, но правда иного порядка. Она уже не объясняется только денежкой, ее уже не застигнешь на дороге в кабак, да и на весах гуманности ее уже не уравновесить сочувствием или жалостью. Эта правда уже умеет говорить, и говорит не о чем-то второстепенном, не о том, что само собой разумеется при ином порядке вещей, но говорит о понятиях коренных.

И если та правда удовлетворяла всех, а в первую очередь сословия высшие, то есть те самые сословия, которым принадлежала и денежка и искусство, то здесь уже положение совершенно иное.

Чехов, по верному замечанию Шергина, как никто другой из писателей того времени, увидел человека, почувствовал его душевное состояние, жажду достойной жизни, требование своих прав. И такого человека он увидел не в искусстве прежде всего, но в самой жизни и в себе самом. Вот заметка в записной книжке: «19-го февр. обед в «Континентале» в память о великой реформе. Скучно и нелепо. Обедать, пить шампанское, галдеть, говорить речи на тему о народном самосознании, о народной совести, свободе и т. п. в то время, когда кругом стола снуют рабы во фраках, те же крепостные, и на улице, на морозе ждут кучера,—это значит лгать святому духу».

Когда и в самой жизни большой народ начинает заявлять о своих правах, именное искусство скорее согласится на так называемую псевдонародность — не грубую, вульгарную, всем видимую псевдонародность, но псевдонародность тонкую, высокохудожественную, где за внешней живописностью и самым искренним пафосом может скрываться, по существу, все та же правдивая ограниченность индивидуального сознания, легко контролируемая и легко управляемая посредством испытанных приемов.

Когда мы говорим: высшие сословия и простой народ, то разница тут не только в том, что одни богатые, а другие бедные. Но это и иные нравственные воззрения, подчас совершенно противоположные, как противоположны и устремления социальные. Для именного искусства здесь-то и таится главная угроза. Народное искусство отвергает не Рафаэля и не Пушкина, оно отвергает образцы индивидуального сословного сознания, на котором держится именное искусство. И вот псевдонародность — это один путь, которым оно обходит непреодолимое препятствие. Но есть и другой, более, может быть, откровенный, более искренний в своих манифестах и проявлениях — декаданс. Он не выбрасывает ложных знамен, не пытается

говорить не своим голосом и прямо, громко, порой очень громко — на весь мир — заявляет о своих целях — разрушить человеческую душу. Эстетика этого дела давно готова, с нее только снимаются маски и прочие атрибуты прекрасного — сейчас они будут только мешать. Это новое искусство с ликованием и торжеством доделывает разрушительную работу, и в этом смысле оно старо, как просвещенный мир.

7

Когда наконец свершается неизбежное, хозяином положения становится народ, его воля, подтвержденная на первых порах ружьем, то именное искусство, стараясь «слушать революцию», обретает нового высокого покровителя, а по существу, пытается — и не без успеха — отделить народ от его коренного искусства.

Казалось бы, должно произойти нечто обратное, ведь народ фактом своей победы, своего согласия с социалистическими идеалами доказал, что его искусство жизнестойко и что в отличие от именного ему вообще незачем и революцию слушать, потому что оно по сути своей революционно, созидательно.

Конечно, русское именное искусство, особенно то, которое не могло «лгать святому духу», во многих своих проявлениях к началу XX века уже прониклось в той или иной степени народным взглядом на конкретное положение вещей в жизни. То, что было начато во времена Пушкина немногими людьми, теперь уже развилось настолько глубоко и так многосторонне проникло в общественную жизнь, что стало определять не только творческий облик отдельных художников и артистов, но и целые направления в искусстве, науке, философии, политике.

Нельзя сказать, что здесь все совпадало с народными идеалами, с народным миросозерцанием и тем самым как-то способствовало развитию событий в реальных

интересах народа. Но это было еще одно направление духовного и социального поиска. В рассказах Горького, в песнях Шаляпина, в картинах Сурикова, Васнецова, Рябушкина, Нестерова большой народ занимал уже и нравственно центральное положение и довольно убедительно изъяснял свою душу и свои мысли. Этому способствовало и то, что сами художники, артисты и писатели были уже родные дети народа. Во всяком случае, в их отношениях с рядовым человеком не было мелкопоместного лицемерия, не было «невольной неправды», и художественное вдохновение приобретало гражданскую искренность.

Но одно это еще не гарантирует истинной народности всего их творчества, потому что как артисты они полностью принадлежали к иной социальной среде, к элите, одни — к элите своей, отечественной, другие — к элите международной, и полностью зависели от этой общественной среды, зависели тем крепче, чем артистичнее была их народность.

Народная действительная жизнь, история народа, народное искусство могут дать артисту или писателю тему, могут сообщить ту или иную новую для просвещенного общества мысль, художник может вдохновиться наблюдением сцен тяжелого труда людей или нечеловеческих условий существования и даже глубоко увидеть истинные причины такого существования. Но ведь это только одна часть художественного дела. И хорошо, если она совпадает с уровнем общественной мысли и со всей злобой дня, и тогда участь артиста или художника одна; и плохо, когда вдохновение и мысль с этим уровнем и злобой дня не совпадают, как это случилось у Радищева и у многих иных, и тогда участь художника уже иная.

Но вот в XX веке у именного искусства оказалась та самая долгожданная возможность от слов о народном благе, о жажде прямого служения трудящемуся народу

перейти к самому делу и утолить эту красноречивую жажду — революция устранила на этом пути все классовые преграды. Оставалось одно: самому искусству вслед за жизнью, как это оно всегда и делало, отрешиться от индивидуального сословного сознания, от внутренних элитарных привилегий. Правда, в таком случае распадалась, а сказать точнее, оказывалась не у места не только вся мировая эстетика именного искусства, все элитарные образования, но и эстетика потребления искусства, ведь совершенно иной, нравственно иной был и потребитель.

Здесь мне хотелось бы сделать маленькое отступление.

Случилось так, что как раз в то время, когда я писал эти слова, в руки попал номер журнала «Иностранной литературы» с рассказом уругвайского писателя Марио Бенедетти «Призрак». Про самого Бенедетти сказано, что с фашистским правительством своей страны он не сошелся во взглядах относительно народного счастья и потому живет в изгнании. Да и в самом рассказе шла речь о судьбе молодых революционеров Хорхе и Клаудии. Судьба эта, как и судьба всех, кто отдает себя делу борьбы с насилием, проходит через опасности, но само существо этого дела заключается в том, что неизбежно встает вопрос о переустройстве мира в пользу униженного большинства. И для того чтобы точно и сознательно определиться в этой борьбе, Хорхе и Клаудия, как и все революционеры мира, старые и молодые, прошлые и нынешние, восточные и западные, южные и северные — тут и в самом деле удивительно много интернационального!—пытаются разобраться во всех хитросплетениях общественных проблем, которыми опутана жизнь народа, так что для разговоров и споров им и дня не хватает. Впрочем, ведь это уже и есть борьба. Хорхе и Клаудия говорят о противоречиях между теорией и практикой, о способах избежать элитарных заскоков в передовых рядах революционеров, говорят и о многом другом, потому что там, где люди вынуждены объединяться, чтобы победить в борьбе за будущую судьбу

своего народа, весь духовный инвентарь подлежит безжалостному и самому придирчивому пересмотру, как оружие перед боем. Но вот одна тема прямо-таки завораживала Хорхе и Клаудию, и тема эта такая: «Как отличить подлинный вкус народа от другого вкуса, извращенного, испорченного, продукта дурного стремления к легкой жизни, тщательно насаждаемого международной кликой подлецов».

К сожалению, мы так и не узнаем, что решили они, потому что вскоре Хорхе окажется убитым фашистами. Но ясно, что сам писатель Бенедетти прекрасно знает, что образ легкой жизни, неприемлемый для народа, насаждается прежде всего с помощью искусства или того, что называется искусством.

И в этом же журнале мы можем получить ответ на вопрос о том, каков же механизм насаждения «международной кликой подлецов» такого стремления к легкой жизни,—об этом рассказывает шведская писательница Сара Лидман. Оказывается, в условиях современного мира искусство необычайно легко превращается из дела национального в дело международное. В пределах национальных границ литература все успешнее превращается в журналистику, обслуживающую частные политические и хозяйственные проблемы, в другом же виде — в духовный ширпотреб, призванный удовлетворить примитивное человеческое любопытство или информировать об общеизвестном, потому что в худшем, как пишет С. Лидман, порнография и всякого рода джеймс бонды становятся «необходимостью наравне с хрустящими хлебцами в повседневном рационе» рядового человека. И шведская писательница говорит об этом как о свершающемся национальном бедствии, и не только по отношению к людям и ко всему обществу, на которое и направлено такое искусство, подобное ядовитому веществу, губительному для духовного здоровья людей, но и по отношению к национальной культуре.

Международный торговый прилавок диктует искусству свои условия, а именное искусство ничего не может противопоставить этому давлению. Так что то счастливое время, на которое уповал Л. Толстой, «когда будут высланы торговцы из храма», пока еще не угрожает искусству. Но ведь это и естественно. И если самому факту торговли искусством не придавать какого-то высокого, не свойственного самому делу значения, то оно и не покажется странным, как не кажется странной торговля парфюмерией, машинами, нефтью, вином, техническими знаниями, балетом, оружием, зерном.

То, о чем сегодня думают и говорят ночи напролет Хорхе и Клаудия в своей Аргентине, обо всем подобном в начале века думала и говорила молодая Россия. Хижины и дворцы, белые и красные, мы и они... Но, по существу-то, ведь это два разных взгляда на мир и на человека в мире, это два разных по нравственной природе сознания. Одно — народное, коллективное, общинное; и истоки такого сознания лежат в далеких веках, и теперь оно в очередной раз объявляло себя в воодушевленном народе. Другое — личностное, сословное, элитарное, царившее в последние два, три века и вот оказавшееся перед угрозой полного упразднения вместе с классом, который обслуживало. На стороне первого была уверенность, организованная сила и торжество победителей. На стороне другого — богатый опыт маскарада и изощренный интеллект, опирающийся на политическую и экономическую реальность, ловкое умение услужить хозяину.

Претензии народного искусства были даже скромнее, чем могли бы быть по той простой причине, что иным было место и значение самого народа.

Сейчас афиша Политехнического музея, объявляющая о вечерах народного творчества, представляется реликвией счастливого для народного искусства времени, хотя, конечно, счастье это было весьма условное и кратковременное. Но тем не менее впервые в своей истории оно оказалось

под защитой государства — в программе первого вечера (понедельник, 12 марта 1923 г.) первым стояло имя наркома просвещения:

Луначарский А. В.— Художественно-промышленная выставка и народное творчество.

Далее:

Воронов В. С. — Крестьянское искусство...

Озаровская О. Э. — Поэтическое слово деревни...

В программе второго вечера (вторник, 20 марта) опять знакомые имена:

Соколов Ю. М. — Поэзия современной деревни.

Шергин Б. В. — Народные сказки...

Порукой тому, что это были далеко не развлекательные вечера, не только приятные массовые зрелища, но прежде всего серьезная просветительская работа, отражавшая и само место народного искусства в культурной жизни того времени, являются имена участников этих программ.

Надо думать, что вечера не представляли каких-то исключительных, юбилейных или символических мероприятий и, возможно, никто из участников и не подводил тем днем итогов столетнего пути, которое прошло к тому времени дело изучения народного искусства, начатое еще во времена Пушкина сбором простонародных песен, хотя, как теперь мы это видим, такая возможность и была. Конечно, эта частная задача культурного дела меркла перед величием самой революции. Но удивительно и совпадение социальных перемен на протяжении этих ста лет с качеством постижения просвещенным демократическим обществом как народа вообще, так и народного искусства, его созидательных свойств и места в повседневной жизни каждого человека.

8

Василий Сергеевич Воронов, который на том вечере вслед за Луначарским говорил о крестьянском искусстве, вполне мог сказать и такие слова:

— Давно пришла пора решительно отвергнуть тот снисходительный подход и милостивую оценку, с которой всегда обращались к этому искусству любопытствующие художники и критики. Перед нами находятся великая творческая сила и далеко не бедная художественная культура. Изучение и понимание их откроет нам убожество и бедность очень многих индивидуальных стремлений, которые мы склонны считать глубокими и важными. Перед русским крестьянским искусством неуместны гордые позы. Если мы еще не прониклись глубиной, жизненной красотой и мудростью этого художественного труда, то это значит, что мы очень небрежные наследники оставленного нам культурного богатства. Мы отрицаем то, чего еще не усвоили, мы пренебрегаем тем, что должны бы беречь, мы пытаемся исправлять там, где нам зачастую следует учиться.

Это уже совершенно иной, иной по самой сути, взгляд на народное искусство. И такое суждение В. С. Воронова основывается не на интуиции и легковесном пафосе, который так часто делает разговор о народном искусстве эмоциональным по форме, но ничтожным по существу, но на долголетнем, проникновенном изучении предмета и глубоком понимании народного искусства как жизнетворной основы народной жизни. В его книге «Крестьянское искусство», вышедшей в 1924 году, впервые ясно и отчетливо высказаны мысли о том, что народное искусство опирается на определенные эстетические и философские традиции, на систему художественных воззрений народа и на то здоровое соображение о том, что эстетическая функция предмета в народном обиходе сливается с бытовым и практическим назначением. То же самое мы можем сказать и о слове, о литературном народном творчестве.

В 1972 году книга «Крестьянское искусство» была переиздана (издательство «Искусство»), в нее вошли и многие другие статьи В. С. Воронова, написанные в начале 20-х годов, так что когда Т. Разина во вступительном

слове называет Воронова одним из самых ярких исследователей русского народного творчества, то мы с радостью убеждаемся, что так и есть.

Но глубокое понимание народного искусства и его проблем потому и глубокое, что исследователь видит не какую-то одну сторону предмета, пусть и самую значительную, характерную или такую, какую до него и не замечали, но видит народное искусство во всех живых связях с современностью, видит причины и следствия, силу и слабость, видит опасность, которая угрожает народному искусству, в частности опасность со стороны искусства именного, взявшего на себя роль руководителя и организатора народного творчества. И опасность эта справедливо видится Воронову не столько в трудностях приспособления к новым экономическим условиям, сколько в том, что руководительство профессионалов художников изменяет и саму сущность русского народного искусства, внедряя в него личностное, субъективное, эгоистическое, эстетико-потребительское начало. Художник-руководитель (или художник-наставник, художник-покровитель, наставник-критик, или даже художественное произведение, утверждаемое как образец) подавляет народного мастера-художника профессиональными приемами, умением «полно и разносторонне пользоваться моментами эскиза и композиции в альбоме» и тем самым лишает мастера его живой творческой инициативы и художественной самостоятельности, отодвигает его на роль копировальщика своих альбомных эскизов, даже если эти эскизы и на темы из народного творчества. Тут-то, может быть, и таится самая серьезная опасность, потому что художественный профессионализм служит умению подчинить и тему и материал народного творчества «капризному вкусу города», а сам мастер превращается в подручного у столичного художника-индивидуалиста.

Такое противоречие между народным искусством и искусством именным В. С. Воронов называет трагическим,

потому что художниками-индивидуалистами, разрушающими художественную структуру народного творчества, оказываются в первую очередь не его прямые противники, а те, «кто призван был и хотел» его сохранить и поддержать, кто больше других хлопотал о судьбах народного творчества. Таких людей от искусства и художников-руководителей он называет духовными эксплуататорами.

Главная причина прискорбного противоречия происходит, по мнению Воронова, из-за того, что русское народное искусство крайне скудно изучено, исследовано и освещено, русские историки искусства почти не занимались народным творчеством, а потому мы не имеем на этот счет основоположений и выводов, «которые вошли бы в обиход научной и художественно-практической деятельности».

Это наблюдение Воронова оказывается справедливым и для наших дней.

В том же 1924 году, когда вышла книга «Крестьянское искусство», появилась и первая книга Б. Шергина «У Архангельского города, у корабельного пристанища». По правде сказать, это была даже и не книга во всем полновесном смысле этого слова, а небольшой сборник старин, эпических песен, которые он слышал в детстве и юности от своей матери. Ко всем тем записям, которые были сделаны на Русском Севере к тому времени — Рыбников, Гильфердинг, Григорьев, сборник Шергина не много прибавил. Но сам автор был первым самостоятельным и полноправным представителем народной словесной культуры, первый писатель и артист, в творчестве которого народное, коллективно-художественное начало не искажалось индивидуальным устремлением. Наоборот, его личная художественная воля состояла в кровной связи со словесным народным творчеством и артистической культурой и прямо зависела от них, а в каждом конкретном случае — от настроения и отношения к слову аудитории.

Творческий опыт взаимоотношения народного искусства и искусства именного в первые десятилетия XX века очень интересен. Как социализм обрел реальную силу тогда, когда поставил на первое место в государстве трудящийся народ, так и социалистическое искусство испытало новые для себя художественные возможности осуществить прекрасные принципы народности средствами именного искусства. Процесс этот продолжается, и будущий исследователь найдет здесь много необыкновенного и примечательного.

ГЛАВА ПЯТАЯ

1

Разумеется, народного искусства в каком-то чистом виде нет, как нет в чистом виде искусства церковного или светского. Даже особое положение *устной* литературы относительно литературы *письменной*, которая в первые века православия была в ведении церкви, не делает ее исключительной, замкнутой в себе областью народного творчества. Но заимствования не могли нарушить нравственной сердцевины искусств, потому что как заимствования не были самоцельны в идеях и эстетике, так и искусства имели строго определенные сферы влияния, а отсюда и свой смысл. Этот смысл и был основным регулятором заимствований.

В разные исторические эпохи оказывались различными как побудительные причины, так и пути таких заимствований. Например, изгнание скоморохов из столиц и крупных городов по далеким окраинам России повлияло на характер народного творчества, внесло в него и новые сюжеты, и темы, и формы, сделало народное искусство более артистичным.

В народной литературе мы без труда найдем и отра-

жение внутригосударственных ситуаций — эпоха Ивана Грозного или Петра Первого, и внутрицерковных — раскол, например. А потом, когда усложняющиеся общественные отношения и международные связи вызовут появление и светской именной печатной литературы как своего рода международной религии для высшего сословия, то многие ее сюжеты и образы окажутся не чуждыми и народному литературному творчеству.

Да и сами сословия были не строго замкнутыми социальными группами — в смысле искусства прежде всего, а не социальных привилегий. Например, между городским жителем и крестьянином была еще такая активная и энергичная личность, как житель посада, для которого родной была крестьянская культура, но не чужой становилась и культура городская, хотя бы в ее бытовых формах.

Даже монастырь не был строго религиозной, церковной организацией. Светские власти зачастую требуют от монастырей соблюдения их же собственных иноческих уставов. Между самими монастырями то и дело возникают идейные разногласия, а это порождает глубокие религиозно-философские споры, какие, например, случились в середине XVI века, когда северные монастыри ратовали за строгость иноческой жизни, а официальная церковь в лице духовных иерархов восприняла это как ересь.

Известна огромная роль монастырей в мирной колонизации южных, а особенно северных земель, их роль как военных, хозяйственных, административных и культурно-просветительских центров. И все это далеко выходит за рамки культового значения монастыря. Церковная культура вообще — архитектура, изобразительное искусство, обрядовое пение, устное слово в форме проповедей и письменное, книжное — Библия, патерики, жития, поучения и т. д. — была связующим звеном между сословиями, особенно до появления светского именного искусства — конец XVII — начало XVIII века.

Шергин в Дневнике замечает: «На Руси в XV веке стержнем «большого» искусства была церковность. Центром внимания «большого» искусства была только религиозная тематика. Со второй половины XVII века волны общей жизни уширили многоструйную реку русских художеств... И церковное искусство как-то разрумянилось, раскудрявилось, подало руку бытовому народному искусству...»

Особенно значительно и заметно культурное и хозяйственно-административное влияние монастырей северных на окружающую их крестьянскую и промыслово-ремесленную жизнь. Первыми в этом ряду стоят Соловки. Но то, чем являлись Соловки для Поморья и всего Русского Севера, невозможно объяснить только его феодальным могуществом, тысячами пудов соли, которую монастырь поставлял для России, его военной и административной властью. Да не так и долговечно было это могущество — с середины XVI до конца XVII (до Соловецкого восстания, во всяком случае, до петровских законов). Самим своим местоположением на «чудном острове» монастырь отделялся от мирской хозяйственной жизни и приобретал для этой жизни какой-то иной, поэтический, торжественный смысл. А историческое прошлое монастыря напрямую связывало Русский Север с Новгородом, с новгородскими предками северян. И этот историко-поэтический, патриотический смысл Соловков не утратился и в XVIII, и в XIX веке. Соловки были естественны в истории Русского Севера, естественны как в церковной, так и в гражданской истории.

Этих счастливых совпадений лишен был другой северный монастырь — Сийский. Но и он оставил заметный след в культурном облике Беломорского Севера.

Большим любителем и организатором книжного и художественного дела на Севере оказался и первый холмогорский архиепископ Афанасий (епархия была учреждена в 1682 году). Шергин отмечает настоящую страсть Афанасия строить, перестраивать, обновлять, украшать. И в са-

мом деле, едва осмотревшись на Севере, Афанасий начинает такую грандиозную стройку, как Спасо-Преображенский собор в Холмогорах, одно из первых «каменных» строений на Двине. На этой стройке всем хватило работы: и каменщикам, и плотникам, и столярам, и кузнецам, и художникам. И почти все были свои, местные, в основном холмогорцы. «Писал по той колокольне шатер весь до зубцов, что под звонцами, города Колмогор богоявленский священник Федор да дому архиерейского сын боярский Алексей Струнин с сыном Егором да с братом Стефаном, да домовой конюх Дорофей Семенов да Колмогорский стрелец Гаврило Якимов...»

И собор вышел такой величественный и такой нарядный, что, как говорит предание, Петр Первый, когда увидел его, воскликнул:

— Хорош у тебя, Афоня, собор, да чем его достроишь?

Но достроили, украсили и собор, и архиерейские палаты. Да и по всему Северу в течение двадцати одного года буквально день и ночь «без поману» и на Колмогорах, и в Архангельске, и по Двине, и по Пинеге работают «каменные мастера», «плотники добрые», «искусные умельцы по железу», «добрые мастера столярского художества», «изрядные живописцы маляры». В великом фаворе у Афанасия, замечает Шергин в Дневнике, были художники-резчики по дереву и, конечно, резчики по кости. «Не при нем костерезное художество зачалось на Колмогорах, но он первый единичных резчиков собрал в «число».

Вся эта строительная и художественная работа не проходила бесследно для жизни Севера, она так или иначе поддерживала, утверждала и влияла на художественные пристрастия северянина, на его бытовое искусство.

Но если церковное искусство «подало руку» искусству бытовому, народному, то как же они соединялись и «работали» в самой душе человека? Великолепный храм на холме, «над водами» — он всегда перед глазами.

И малиновый звон колоколов, и звуки столпового пения... И жилой дом на берегу реки, как утес, высоко вознесся резным конем в жемчужное небо. Икона «горнего» письма, книга в тяжелом переплете... Украшенное резьбой крыльцо, расписанный карбас... Все должно рождать настроение праздничности, возвышать человеческое бытие, возбуждать дух творчества, потому что человек, в отличие от прочих тварей земных, *словесен и бесконечен.*

Мы не поймем своего прошлого, не поймем истории, не поймем характера и души своих предков и нравственный опыт их жизни окажется для нас бесполезной тайной, если мы не потрудимся понять ту реальную художественную среду, в которой жил русский человек — крестьянин, мастеровой, ремесленник, мореход — промышленник. И собор, и песня, и сказка, и книга — это не отвлеченные предметы искусства, не дворцовые реликвии, но это художественные, поэтические символы, на которые постоянно опирается жизнь человеческой души.

По небу полуночи ангел летел,
И тихую песню он пел;
И месяц, и звезды, и тучи толпой
Внимали той песне святой...
Он душу младую в объятиях нес
Для мира печали и слез;
И звук его песни в душе молодой
Остался — без слов, но живой.
И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна;
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

2

Это стихотворение Лермонтова было одно из любимых у Шергина. И не раз он говорил, что с Фетом его

вкусы не сходятся. Ему близка была праздничность иная — не пышная, не благоухающая, не соловьиная, не усадебная, но праздничность, возникающая от ощущения родины, «праздничность, уходящая корнями глубоко в историю родной страны, в исконный быт».

Всякое воспоминание о родине, о доме, о родителях, научивших видеть красоту родного края, было для Шергина празднично. «В Двинской губе еще в детстве пало мне на сердце одно место: как от Города плыть к Лае-реке и после Черного леса (Цигломина) будет высокий наволок. И на горе деревня Глинник. Ряд старинных северных изб тянется по гребню величественно-сурового глинистого берега. Под горою белые пески, карбаса. И беспредельное царство свинцовых двинских волн... Из какого оконца ни взглянешь, всегда точно крылья развернутся за плечами...»

Спустя пятьдесят лет Шергин *записал* праздничное переживание, испытанное в детстве. Но понятно, что в этом личном переживании выразилось и то чувство праздничности, которое знакомо было и жителям Глинника, иначе бы они не поставили свои дома на пустынном берегу, не жили бы здесь из поколения в поколение. Поэтическое чувство одного (в данном случае Шергина-мальчика) возникло из конкретного соприкосновения с природой и чувством человека, воплотившего свое переживание и в том, что дом свой он поставил так, что «из какого оконца ни взглянешь, точно крылья развернутся за плечами».

Конечно, трудящийся человек ничего не будет делать без необходимости, без прямой пользы. Но так же верно и то, что ничего хорошего он не делает и без чувства красоты, без любви, без настроения, «из-под палки». Но вот если пользу мы всегда, даже спустя века, легко вычислим, как вычисляем пуды соли, продаваемые Соловецким монастырем в XVII веке, то как мы догадаемся о чувстве красоты в душе человека, о той праздничности,

которая была необходимым условием его бытия и рождалась из его согласия с людьми и природой?

Художественный опыт Шергина-человека, опыт очень личный и в то же время естественный для времени и всей житейской среды, дает нам ясное представление именно о том, как взаимодействовала душа человека с культурно-художественной атмосферой своего века, с традициями и современностью, как воспитывалась эта душа, как возбуждались в ней истоки творческого поведения. Всякая красота в человеческом обиходе не случайна. Она создается поколениями, и опыт такого созидания красоты может быть очень поучителен и полезен даже в сугубо педагогическом отношении.

Искусство здесь играет ничем не заменимую роль. И прежде всего искусство бытовое, искусство, имеющее прямые связи с бытом людей, с их повседневной жизнью, с повседневным трудом. И вспоминая, например, свои детские радостные впечатления, Шергин говорит, что много тут связано и с простыми лубочными картинками, и с рисунками отца, и с пасхальными и рождественскими номерами журналов семейных и детских — «Нива», «Родина», «Путеводный огонек», «Малютка». Но «неужели только потому люблю и наглядеться не могу, что эти картинки, эти праздничные журналы лишь воспоминания детства?! Конечно, люблю это все и по воспоминаниям детства, блаженного, беззаботного, золотого века жизни каждого человека. Почти у каждого эти дни отцовой ласки, материнской неги озарены солнцем беззакатным...» И не менее важно и то, что журналы и картинки не просто красивы, не просто приятны и забавны. «В этих книгах, журналах, картинках народных, семейных, детских, в их тематике нравственной, исторической, бытовой, в технике, оформлении, в художестве этих изданий, этих вещей, украшающих праздники, много насущно-нужного человеку, много по-настоящему мудрого, мудро-радостного, без чего получается не жизнь...»

Восхищаться красивому, даже умиляться, глубоко чувствовать красоту в окружающем мире — это вовсе не значит, что надо впасть в детство. Это значит, что «детское» естественно свойственно человеку до старости, до смерти. «Добродушие, вера в победу добра над злом, благодушие, уют, ласковость, бодрое настроение, искренняя веселость, какая-то осчастливленность и обрадованность...» — вот что строит основу человеческого счастья.

«О, как нужна человеку эта праздничность, не пустая, лживая, праздничность, уходящая корнями глубоко в историю родной страны, в исконный быт. Нужен и уют, и веселость, и радость. Ведь каждый день человека что-нибудь да озаботит, что-нибудь да обеспокоит, расстроит. И вот «Нивы», «Родины», «Путеводные огоньки», нарядные книги, картины успокаивают, развлекают, утешают, мир на душу сводят...»

Сама природа Севера щедра на праздничность, на необычность. Близость полярных морей, куда отправляются промышленники и путешественники, где лежат неведомые земли и «чаятельные берега», «сомнительные» острова, как это было еще во времена Ломоносова — конец XVIII века! Летом — безмерность лесов, лугов и водных просторов, белые ночи... А зимой —

С полночных стран встает заря!
Не солнце ль ставит там свой трон?
Не льдисты ль мещут огнь моря?
Се хладный пламень нас покрыл!
Се в ночь на землю день вступил!..

Поэтическая риторика Ломоносова, его высокий «штиль» при воспоминаниях родины всегда приобретают торжественность искреннего волнения, какое-то сыновнее благоговение.

После Ломоносова многие писатели и путешественники посягали на изображение этого северного праздника — полярного сияния в морозном полуночном небе. Но удиви-

тельно — как будто само слово робеет перед великолепием стихийного необъяснимого явления. Особенно это заметно у реалистов, отказавшихся от возможности опереться в подобных случаях на высшую силу, на Творца, как любил говорить Ломоносов.

У Шергина, с малолетства знакомого с этим северным чудом, восхищение более спокойно, как будто речь идет именно о домашнем празднике, который «мир на душу сводит».

«Слушайте, какое диво расскажу.

В мороз к полночи начнет в синем бархате небесном пояском серебряным продергивать с запада до востока, а с севера заподымается как бы утренняя заря. И вдруг все погаснет. Опять из-за моря протянутся пальцы долги без меры и заходят по небу. Да заря займется ужасная, как бы пожарная. И опять все потухнет, и звезды видать... Сияние же обновится. Временем встанет как стена, по сторонам столбы, и столбы начнут падать, а стена поклонится. А то будто голубая река протечет, постоит да свернется, как свиток...

Бывало, спишь, услышишь собачий вой, откроешь глаза — по полу, по стенам бегают светлые тени. А за окном небо и снег переливаются несказанными огнями...»

А летом другой праздник на Севере — белые ночи и поездки на Соловки. «Надо плыть 16 часов морем, в хорошую пору лета. Ночь, белая, сияющая, небеса и море сияют тихими перламутровыми переливами. Грань воды и неба теряется в золотом свете. Струящее жемчужное сияние небо и море... как створы перламутровой необъятной раковины. Мало кто спит... А тишина блаженная, умиленная. Запоют тихо трапарь: «Яко светильники явитеся всесветлые, на отоке окияна-моря, преподобные...»

— Глядите-ко,—скажет кто-нибудь,—из воды-то кто вышел...

Это нерпа, за нею другая, третья...»

Если к концу XIX — началу XX века хозяйственно-

административное значение Соловецкого монастыря вовсе утратилось, то не утратилось его значение для всего Поморья как центра исторического, культурного, художественного. Шергин свидетельствует в Дневниках, что для всех горожан морское плаванье в Соловецк и пятидневное пребывание в мире живой легенды являлось «надолго извсселяющим душу событием».

Почти пятисотлетняя история стояла за стенами, башнями и соборами Соловецкого монастыря, история, начавшаяся с жажды белозерского инока Савватия уединиться на северном острове. И вот еще остатки Савватиевой хижины не истлели, а Соловецкий монастырь превратился в главный хозяйственный, административный, военный и культурный центр Севера.

Нетрудно предположить и фактическое влияние монастыря на формирование художественных воззрений, традиций и вкусов северян.

Но это, конечно, такая область, где разграничить одно от другого, например, сугубо светское от духовного, как и экономику от политики, очень трудно, а порой и невозможно, потому что такие влияния и взаимодействия зачастую не оставляют явных документальных следов и не могут быть точно засвидетельствованы. Северянин ехал на Соловки как на праздник, но ведь этот праздник был осуществлен и в архитектуре соловецкого ансамбля, и в древней живописи, в древнем покрое облачений обитателей монастыря, в старинном убранстве храмов, келий и гостиниц. Это было «точно сказка, точно дивное видение, точно явленный Китежград».

Шергин, бывший на Соловках мальчиком, ничего не говорит о книжной культуре монастыря и о том, как могло взаимодействовать народное литературное творчество с книжным искусством, с монастырской ученостью. Но в предположении такого взаимодействия не будет, на мой взгляд, большой натяжки. По научным исследованиям последнего времени видно, что Соловецкая библи-

отека уже в начале XVI века располагала книгами и светского содержания, а к концу XVII века там были и исторические произведения, и литературные, и учебные — алфавиты, грамматики, риторики, цифирные книги, и даже книги медицинские — лечебники—общим количеством в 49 рукописных и 20 печатных.

Кроме того, при том положении монастыря в Поморье, какое он занимал во всех сферах жизни, было бы противоестественно его невнимание к культуре бытовой, народной, пусть и не в области устного литературного творчества, хотя и это вполне могло быть в определенные исторические периоды широкого общественного внимания к этой ветви русской культуры, но к литературе письменной, книжной, к тем, например, рукописным Морским знаниям и Правильникам, о которых говорит Шергин и выписки из которых приводит. А один из сводов так и назывался — Соловецкий.

Можно предположить, что эта сторона соловецкой книжной культуры еще ждет своего заинтересованного и внимательного исследователя.

3

Но если у Шергина не встречается размышлений о взаимодействии книжной монастырской учености с народной литературой, устной и письменной, то признаки такого взаимодействия, подчас, может быть, и многократного, отчетливо видны на некоторых произведениях, записанных Шергиным. Таких, например, как притча «Прения Живота и Смерти».

Истоки этого сюжета восходят к византийской литературе. Тема разлучения тела с душой разрабатывалась и в молодой христианской обрядовой культуре: у Ефрема Сирина в «Надгробных песнопениях» душа разлучается с телом: «Прощай, верный товарищ! Нас разлучает смерть: ты здесь остаешься, а я ухожу»,— IV век.

С приходом греческой книжности на Русь этот дидак-

тический сюжет стал обрабатываться духовной поэзией. Но поскольку всякая мысль скорее и надежнее воспримется сознанием народа под личиной конкретного примера, то возник герой, им оказался богатырь Аника. Это был герой отрицательный: он разорял города и церкви и даже пытался «облатынить святую веру». А когда надумал отправиться на самый Ерусалимград, чтобы разорить все его святыни, то и до половины пути «начальнова граду» не доехал — встретил чудо-чудное, диво-дивное с лошадиными ногами и звериным туловом. Это оказалась смерть, и как ни пытался Аника отвертеться, чем только ни задабривал ее, даже обещал построить в ее честь «соборную церкву» и «списать лик на икону»,— ничего не вышло. Смерть вынула «пилы невидимы», потерла этими пилами по костям и по жилам, «Аника на коне шатается, и смертные уста запекаются». Это уже XV—XVI века.

Народная поэзия упростила «духовную» часть сюжета. Здесь Аника скорее гордый, хвастливый, но одинокий воин, и едет он уже не в «начальный град», а просто через поле, а навстречу Анике едет чудо, «голова у чуда человеческа, волосы у чуда до пояса, тулово у чуда звериное, а ноги у чуда лошадиные». И его диалог со смертью носит не характер мести за поругание веры, а скорее, характер педагогического нравоучения на тему праведной жизни.

Не потерялся этот сюжет и из литературы светской. В списках (иначе сказать — редакциях) XVII, XVIII веков это уже в чистом виде назидательная повесть-притча для чтения и сосредоточенного, философского размышления, не связанного образом конкретного героя. «Жил человек и пришла к нему смерть. Он очень устрашился и говорит: «Кто ты, о лютый зверь? Образ твой страшит меня, и подобие твое человеческое, а хождение твое звериное...» Для доказательства своего могущества смерть приводит многочисленные свои победы из мировой истории,

начиная, как водится в таких случаях, с Адама. И ничем от нее не откупиться, потому что она «краснова портища не носит», земной славы не хочет, и с самого своего детства не повадлива миловать, так что и ныне не милует и ждать не любит, а как придет, так и возьмет. Поэтому, человече, разумей: берегись смерти на всяк час, в чем тебя застану, в том и сужу.

А человек, оказывается, не готов к этому суду. Но не уступчива в своих правилах и смерть. И начинает человек рыдать, «от сердца стонати, убиватись», называет смерть злодейкой немилосердной. Смерть же без лишних слов — она уже все сказала, что нужно знать человеку,— приступила и, «подсече ему ноги косою, и взем серп, и захвати его за шею», начала отсекать ноги и руки и «вся составы его».

Но вот эта же притча встречается уже и в виде объяснительного текста к лубочным картинкам. Предназначены такие тексты для народного чтения, и здесь очень интересно соединилась конкретность и образность народной поэзии с книжностью.

«Силны и славныи храбры аника воин ездя по чисту полю и прииде к нему смерть и рече ему о человече аз к тебе пришла погубити тебя и рече аника воин что ты за баба что за пияница аз я тебя небоюся и кривыя твоея косы не страшуся...»

Ритм и поэтический строй народной песни исказился типографской грамотностью «записывателя», а книжная возвышенность — просторечием.

Наконец, сюжет «прения» в форме стихов оказывается и в составе старообрядческой литературы. Здесь некоторые редакции уже отличаются философско-религиозной обобщенностью — сказывается новый уровень миропонимания:

О коль наше на сем свете житие плачевно!
Коль скоро и коль кратко, аки однодневно!..

При всей похожести идейного содержания всех редакций сюжета и внушения христианского отношения к смерти очень существенно разнятся художественно-поэтические решения темы. Например, в случае народной песни «прения» отличаются простотой и ясностью аргументов, в редакциях «светских», книжных обе стороны изощряются в красноречии и оправданиях. По-разному ведет себя человек и в самую последнюю минуту, когда смерть уже взмахнула своим страшным оружием. Герои книжных редакций, как правило, это переживают очень сильно: одни начинают «плакати и рыдати, захрипатись, многа жалостных слов глаголати», другие в бессильном гневе называют смерть злодейкой и что, мол, «по праву бо ей имя дано смерть!». Не оставляет никакой надежды Анике и народная редакция притчи:

Аника с коня повалился —
Тут по Анике и слава.

Художественно-поэтическое решение темы всякий раз зависит от той людской среды, в которой эта притча обращается. Она всякий раз заново создается, как, допустим, всякий раз заново создается икона на один и тот же сюжет. Как всякий раз заново создавалась и былина разными сказителями. Не говоря уже о бытовых сказках, где момент импровизации просто необходим. В народном творчестве нет канонических образцов, нет окончательных редакций. Видимо, нет окончательной редакции и у «Прений Живота и Смерти», а есть редакция, последняя по времени. И вот такой редакцией можно считать северный вариант этой притчи, записанный Шергиным. Она как бы завершает этот долгий ряд, воплотив в себе многократные взаимодействия устного поэтического творчества и культуры книжной. Видимо, можно говорить и о каком-то новом уровне и самой народной художественной культуры, во всяком случае культуры той народной среды, в которой эта притча имела хождение.

Мотив «повести» остался без изменений (ведь отношения человека со смертью остались все такими же безнадежными), но в поведении Живота появилось какое-то достоинство, а в самих «прениях» уже нет того историческо-школьного крохоборства, нет тех примеров, которыми Смерть угнетает Живот, парализует его волю. Здесь, скорее, наоборот: Живот наступает, задает вопросы, а Смерть оправдывается, объясняет себя. На вопрос Живота: «Что гадает звон косы твоея, поведай мне?» — Смерть отвечает:

— Я — детям утеха, я — старым отдых, я — рабам свобода, я — должникам льгота, я — трудящимся покой.

Голос ее спокоен и вкрадчив, аргументы ее обыденны. И на простодушный вопрос Живота о том, кто же будет, если он умрет, ему волосы «кудрити, и лице наводити, и лазореву одежду носити», Смерть умиляется:

— О Живот, красота твоя сердце мое усладила.— И добавляет: — И любовь моя быстрее быстрой реки, острее острого ножа.

Здесь драматический перелом диалога, меняется сама интонация речи Живота.

— Ох, увы, увы! О, Смерть, неужели я умру и не будет меня, точно меня и не было?!

При всех признаках просвещенного влияния на художественный облик «Прения» притча имеет сугубо разговорную, беседную интонацию. Иначе говоря, мы слышим, как древний мотив излагается просвещенным сказителем. Но под стать такому сказителю должен быть и понятливый слушатель. И весь художественный строй диалога говорит о том, что этот слушатель не принадлежит к высшему образованному сословию, как не принадлежит и к «тощему рабству». Это уже иной человек. Его не облик самой Смерти ужасает. Смерть отнимает у него любовь людей, она лишает и его возможности любить, жить на земле. Живот почувствовал свою связь со всем миром, с людьми, с природой, и вот это-то и главное, отсюда-то

и возникает его детское чистосердечное недоумение: неужели это может быть, что меня не будет среди живых? а если все же умру, то как же будет без меня? неужели так, «точно меня и не было» никогда?

Речь не столько о душе, сколько о личном участии человека в жизни людей.

Притча не утрачивает высокого «штиля» изъяснения — он художественно соответствует теме, но при этом становится и мягче, объемнее, правдивее по отношению к физической жизни человека и философичнее — не в отвлеченном смысле, но в прямом, практическом. Во всех второстепенных деталях, сопутствующих сюжету, она полагается уже на просвещенное (хотя бы теми же лубочными картинками!) воображение слушателя. Смерть страшна не своим внешним видом, она страшна уже своей обыденной неизбежностью, изощренностью, она «игру играет», увещевает, уговаривает Живот «сняться с души» (как будто кораблю сняться с якоря). Наконец, она тонко выбрала минуту и для своего последнего удара:

— Не имей другу веры, не надейся на брата,—внушает лукавая Смерть.—Днесь целует тебя, а завтра забудет. Днесь слава угасает и любовь.

Кажется, вопрос решен, никакой надежды нет, и Живот смирился со своей участью. Раньше так и было: «и подкоси его смерть кривою косою и пад аника с коня и умре» или — смерть берет «теслу и отсече главу его...».

Но в «Прениях» шергинской записи подобная натуралистическая односложная развязка невозможна уже не только по смыслу, но и по всему поэтическому строю притчи. И как бы ни была Смерть изощренна, последнее слово остается за Животом:

— О други мои милые, о братия моя! Вот я отхожу от вас, как дым расходится, как вода разливается, как огонь угасает...

Живот ускользает от Смерти в другом образе — как дым, как вода, как огонь. А ведь это уже надежда и на возрождение.

Такова поморская, северная редакция древнейшей притчи. Нельзя не заметить, что у нее совершенно новый поэтический и смысловой лад. Это не значит, что Смерть побеждена, но это уже и не значит, что дело Живота безнадежно.

Мы часто говорим: мысль и сердце, разум и чувство. И говорим так, будто это две какие-то противоположности, отрицающие друг друга. Но не вернее ли видеть в них союз, природу которого мы еще не поняли? Как возникает мысль в человеческом сознании и где рождается чувство, ощущение? Чувство не какое-то вообще, биологическое, животное чувство какой-нибудь приятности или неприятности, но, допустим, чувство уверенности человека среди людей, чувство братства, чувство любви как побуждения к делу, созиданию добра?—не является ли такое чувство отражением происходящего в сознании? И сама притча в своих превращениях на протяжении такой долгой истории не свидетельствует ли как раз об этом? Неуправляемая стихия безжалостного и слепого разрушения как будто приручается разумом и поэзией человека, приручается терпеливо, но настойчиво.

4

Но у Шергина записан и еще один — уж определенно северный, поморский, откровенно соловецкий даже — вариант этой притчи под названием «Феодорит Кольский». Феодорит известен в истории как «просветитель кольских лопарей». Родился он в 1489 году, с 14 лет был уже отроком Соловецкого монастыря, а потом Белозерского, но в 1527 году прибыл на пустынные берега Колы и 20 лет жил здесь и, как сказано в Русском биографическом словаре, «просвещал лопарей». Умер Феодорит в 1571 году

и похоронен на Соловках «близ южной стены Преображенского собора».

Но речь в притче не о самом Феодорите. Здесь он выступает только как советчик лопаря, по душу которого пришла Смерть. Лопарь не страшится смерти, он готов умереть, он только хочет, чтобы кости его «покрыла родная земля, отеческая».

Смерть спрашивает:

— Где твоя родная земля? Где твое отечество?

Лопин в затруднении. Ведь он всю свою жизнь «скитался меж Русью и Датской». И он просит у Смерти отсрочки, чтобы «обдумать место», где ему спать вечным сном.

Кажется, это первый случай, когда Смерть соглашается подождать. Но это, конечно, происходит не без «ходатайства» Соловецкого монастыря, и все в этой притче про старого лопина указывает именно на соловецкое происхождение. Да и время Феодорита — это время, когда монастырь «собирал» в Поморье земли, когда вообще только еще осваивались «монастырскими приказчиками» и двинянами, и пинежанами, и мезенцами прибрежные земли. Это «собирание» и освоение земель, которые, как тогда считалось, «лежат впусте», и отразилось в притче. Феодорит дал лопину совет «приложиться к языкам всея Руси», и даже Смерть хвалит лопина за такой выбор.

«Феодорит Кольский» — не единственный случай литературного воплощения истории Соловков и его влияния на быт и культуру Поморья. У Шергина мы встречаем такие записи, как «Ингвар», где в роли мудрого судьи присутствует сам знаменитый строитель Филипп Колычев. О соловецком «ревнителе искусства» рассказывается в «Евграфе» — краткий, выразительный портрет художника-воспитателя. Или легенда об «огнезрачной девице», списывающей в «золотую книгу» версты походов Ивана Гостева... Во всех этих шергинских записях монастырская

ученость ясно выражается в желании доказать что-либо важное, вразумить, взбодрить уставшую человеческую душу сильным поэтическим образом и мыслью о родине, научить, дать пример доброго размышления и дела. В «Евграфе» не столько важно доказательство его личного мастерства, сколько нравственный урок: мастер-художник беседует с молодым учеником «как с равным, искренно и откровенно» и учит его прежде всего житейскому поведению. В художественном слове, в «красноглаголании» спрятана важная и точная мысль о том, что для всякого твоего дела будет «прибыльно», если ты можешь без корысти полюбоваться на чужой успех.

— Когда мой ум обленится,—признается Евграф,— я иду глядеть художество прежде бывших мастеров. Любуюсь-удивляюсь: как это они умели делать прочно, красовито!.. Нагляжусь, наберусь этого веселья — и к своей работе...

Вот эти записи Шергина, в которых слышен голос Соловков, дают право предполагать более широкое существование этого оригинального жанра литературы, возникшей, как сейчас принято говорить, на стыке искусств и художественных традиций еще очень близкого прошлого.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

1

О Дневниках Бориса Викторовича Шергина даже както и не предполагалось при чтении его книг. Не предполагалось потому, что жанр этот сугубо интимный, частный, а в книгах своих он настолько был скромен как автор, как личность с каким-то своим обособленным миром чувств и мыслей, настолько он был заодно с миром человеческой красоты, природой и историей своей Родины, что это частное «я» забывалось, во всяком случае не лезло

к читателю вперед всего. И еще эти записи, это непременное, поначалу даже малопонятное, а то и непривычностью своей раздражающее присутствие *каких-то* шкиперов Анкудиновых, какого-то Колычева из города Архангельска, какой-то пинежской крестьянки С. И. Черной... Так говорила наша отвычка от всех первоначальных авторов в художественном творчестве — ведь мы упростили это творчество до *одного* имени. И вот этого одного имени мы и не видели в книгах Шергина.

Но вот обнаружились его Дневники — самодельные, зачастую сшитые из грубой толстой бумаги тетради. Но ведь это было время, когда и весь простой народ пользовался не лучшей бумагой, а ребятишки в школах писали на газетах... «19 мая, воскресенья. Холодный день с ветром. Серебряный туск неба...» «3 августа, понеделок. День копался с писаньем своим. Темнеть стало в восемь. Расскажу сказку ребятам...» И вот то, что едва угадывалось, едва чувствовалось за светлой лаконичностью его строк в книгах, обрело свой глубокий исток.

Хорошо помню свое давнишнее уже чувство радостного восторга и удивления, какое пережил при первом чтении рассказов Шергина. Книга была «Океан — море русское», я выпросил ее у товарища в дорогу, а дорога была по Двине на маленьком пригородном теплоходе. Дело обычное, будничное, я спустился вниз, сел у окна, в которое чуть ли не плескалась бегущая за бортом вода, и стал читать — рассказ о детстве, о том, как рождались в прежние времена корабли, о странной любви Егора Васильевича, о мезенских плотниках братьях Иване и Ондреяне, о соловецком мастере Евграфе... И когда время от времени взглядывал в окно на воду, на близкие низкие берега протоки, по которой бежал теплоходик, на белесое небо, то было такое впечатление, что ярче блестит осока по берегу, а вода как-то особенно отражает небо, придавая ему живой жемчужно-алый свет, какой вверху только-только угадывался.

Как будто чья-то рука стерла пыль с картины.

Как будто исчезла паволока будничного и с тебя самого.

Но удивило еще и другое: насколько все, о чем прочитал, каким-то сокровенным образом совпало и со всей окружающей жизнью, с красотой земли и неба, с красотой человеческих лиц и слов, и как легко и прочно прошлое соединилось с нынешним, сегодняшним. И даже те простые слова Евграфа, соловецкого художника, показались долгожданным откровением...

Теплоход между тем выбежал на простор широкого Корабельного рукава, пошли тяжелые увалистые волны, даже и окошко стало заплескивать, и теплоходик закачало, как зыбку, а я смотрел на маленькие издали домики по берегу с таким чувством, будто возвращался в родное место после долгого путешествия... Деревня та называлась Глинник, а дальше показались уже и подъемные краны цигломенских причалов — все так обычно... Знал и то, что здесь, в самом широком месте Корабельного русла, всегда ходят волны и всегда качает. Но вот не знал другого, не знал, что, «из какого оконца ни взглянешь, всегда точно крылья развернутся за плечами, будто сам ты летишь над седыми волнами, вместе с морскими птицами, вон к тем дальним, еле видным островам...».

Не знаю, как назвать все это, но в тот миг будто кто-то толкнул меня, и я очнулся и увидел...

Дневники Шергина при всем личностном характере записей не становятся какой-то особенной главой в его творчестве. Возможности, которые предоставляет сама природа жанра, не могут быть использованы по той простой причине, что у него нет какой-то своей особой жизни, потаенной, скрытой, вроде бы и не обязательной. Он живет только тем, что обязательно, что необходимо даже в смысле элементарного быта, в смысле «житухи-бытухи». Порой даже кажется, что он живет вопреки ей. Впрочем, Шергин не затрудняет слово свое и в Дневниках тем, что не содер-

жит красоты и не имеет глубокого смысла, что не несет сердцу «радостного извещения».

«Соломонидушка, бывало, скажет,— записывает он в тетрадке:

— Ты все дома, как печь. Печи никуда не надо...

— Я, Ивановна, умом летаю, где мне любо. Везде на оконце посижу...»

2

Это та самая Соломонида Ивановна Томилова, в замужестве Черная, пинежская крестьянка, о которой у Шергина записано два рассказа — «Рассказ Соломониды Ивановны» и «Соломонида Золотоволосая». Золотоволосая — такое прозвище дали в деревне этой энергичной, решительной женщине, с детства узнавшей и всякий крестьянский труд, но с детства же имеющей пристрастие к книгам, к художеству — вырезать из дерева, рисовать. Эта незаметная для окружающих слабость переборола в Соломониде Ивановне все иные житейские и семейные обязательства, и, не бывшая за всю жизнь даже в своем уезде, решила она на склоне лет «сплавать в Москву на месяц», где, как говорит брат Трофим, тоже пропадавший неизвестно где целый год, новая жизнь открылась. Вот на эту новую жизнь и решила посмотреть Соломонида Ивановна. «Со всей семьей большим обычаем простилась, коровушкам в ноги поклонилась. Никто из семейных мне поперек слова не сказал, муж до парохода проводил. Крикнул мне вслед:

— Соломонида, не плавай!

Я заплакала.

Больше с ними я никогда не виделась...»

В Москве она определилась уборщицей в институт, куда приходили дети слушать рассказы и читать книги,— видимо, это тот самый Институт детского чтения, где с 1921 года Шергин работает художником-рецензентом

по оформлению и иллюстрации детской и юношеской книги.

«— Я стояла у входа, сортовала детей, чтобы старшие не путались с младшими... Вечером к заведующей приходили художники казать свои рисунки. Меня пригласят к чайному столу:

— Соломонида Ивановна, расскажите что-нибудь о вашей родине.

Я рассказываю и рисую промышленные снасти, что на зверя, что на птицу, что на рыбу. Художники показывали свои картины. Я тоже пристрастилась к большим листам. У себя в кухне расстелю во весь стол кусок обоев и обдумываю рисунок. Чем я рисовала и красила? Наколю лучинок, свяжу в снопики, положу в печь, чтобы обуглились. На листе проведу дорожки крест-накрест, из одного угла в другой. Обозначится середина. Тут нарисую человеческий лик или звериный. По сторонам жительство людское или звериное. Круг меня художники стоят, переговариваются тихо и умственно...

Краски мои были: вакса черная, вакса — коричный цвет. На веретено навяжу тугие узелки с черникой и другой цветной ягодой, и начнет моя рука летать, как птица, из края в край. Нельзя уронить капельки: обои — материал рыхлый, ягодный сок жидкий.

Художники стоят, дивятся. Я говорю:

— Что же вы, государи, хвалите безграмотную старуху?

Они отвечают:

— Соломонида Ивановна, редкий из нас умеет распределить по листу рисунок так соразмерно и с такой быстротой и чистотой разнести жидкий ягодный сок.

Ночью я лежу, разбираю их речи, как книгу читаю...»

Есть что-то общее в судьбах людей, жизнью которых правит природная талантливость и глубокая приверженность своему художеству. Этим людям и их таланту

удивляются, внимают, восхищаются, они представляют в столицах свою родину, свой народ и культуру, которая как бы и есть, но которой вроде бы и нет — так уже все далеко! Их приглашают к чайному столу, они могут внезапно приобрести всероссийскую славу и разбогатеть, как это случилось в 1916 году с Кривополеновой. Но в самой общественно-культурной жизни просвещенного сословия, в серьезных заботах именного искусства такому явлению придается смысл эпизода, номера в эстрадном представлении.

Эти «великие артисты» из народа, попадая в городскую художественную среду, в условия *сцены*, невольно ставятся в обстоятельства таких профессиональных забот, которые совершенно противоречат их искусству, их творческому поведению. Прежде всего, эти артисты оказываются в обстановке, где искусство продают, продают как что-то приятное, как наслаждение. А его искусство, с которым он попал в столицу из далекого угла России, весьма *своеобразно* и потому вызывает восторг. Но ведь он не торгует своим уменьем петь былину, сказывать сказку или рисовать ваксой и ягодным соком, он делится своей творческой радостью. И вот это-то и противоречит всей обстановке и условиям храма, занятого, как обнаружил Л. Н. Толстой, торговцами. А эти странные артисты почему-то не хотят или не могут бойко и выгодно вести свою торговлю.

Деньги и награды становятся как бы некой стеной между творческой радостью такого художника и людьми, которым эта радость предназначена. Потому так важен и дорог такому художнику образ родины и родного понятливого человека. И если судьба их складывается так, что, желая съездить на месяц, они уезжают навсегда, то сама память неутомимо мостит туда мосты. И Соломонида Ивановна рисует промышленные снасти, рисует своих коров, которым поклонилась в ноги при прощании,— в бумагах Шергина остались эти размашистые, пластичные

и необычайно выразительные рисунки, и когда мне посчастливилось их увидеть, то, не в силах уже отделаться от банальных аналогий, подумал: как Модильяни! Конечно, это было не как у Модильяни, а как у нее, у Соломониды Ивановны: «На веретено навяжу тугие узелки с черникой и другой цветной ягодой, и начнет моя рука летать, как птица...»

О своей «жизни в искусстве» — а все познается в сравнении — Шергин так написал в Дневнике: «Практические люди ступают твердо, глядят остро, говорят уверенно, никому не кланяются, советов ни у кого не спрашивают — деньги ума дают. Скупятся они и жадничают с радостью — больше останется. А наш брат скупится и скудается оттого, что нет ничего. Завидные эти люди берутся только за верные, выгодные дела. На авось ничего не делают. Не так наш брат, который за тенью гонится, на вей-ветер надеется.

В результате стыдишься ты своей «жизни в искусстве», и крыть тебе нечем перед запасливыми и «умными» людьми. Все твои «науки, искусства, поэзию» умные эти люди ни во что кладут и ничем зовут. Слушают тебя сочувственно, а думают:

— Ты бы, философ, лучше валенки к зиме подшил да локти у пальтишка залатал».

Но вот что постоянно у него на уме и на сердце, так это родина. С нее у него всякое слово начинается, ею и закрывается. «Сегодня такой серенький, такой северный день, жемчужно-облачный. Северная весна. Небось там, у северного моего моря, реки распленились от льдов, а берега по взгорьям обсохли...» «Сегодня на родине праздник. Июньские сияющие ночи, говор беспредельных вод, острова, белые пески...» И ветры он зовет: норд-ост, норд-вест, и радуется, что оконцы его полуподвальной комнаты — на родимый север. Но это всегда как толчок к мысли, к рассуждению, к работе. «Слышал человека, побывавшего на Севере: Кемь, Онега, Ухта, Вокнаволок...

Все, слышь-ка, однообразно. Климат, слышь-ка, скудный, холодный.

А мне родина моя кажется прекрасной. И не сравню с здешними местами. Тихославная Двина, родимая северная речь, прекрасное зодчество...»

Соломонида Ивановна в 30-х годах «жила в доме» художника И. С. Ефимова. Жена Ефимова, Нина Яковлевна, однажды спросила Соломониду Ивановну: «Кто тебе нравится больше всего из наших гостей?»

Соломонида так рассудила:

— Владимир Андреевич (Фаворский) — справедливый. Не качается, такой прямой, как фуганок. Сердце не дробно, рассудок хороший.

— А Павел Александрович (Флоренский)?[1]

— Я его ума не могу судить. И я не понимаю, как он говорит, он не по-русски говорит. Он не по-нашему говорит, я не могу узнать ничего. А Владимир Андреевич говорит по-нашему...

— А Борис Викторович (Шергин)?

— Борис Викторович — это как моя кровь...

Это эпизод из книги И. С. Ефимова «Об искусстве и художниках» (М., Сов. художник, 1977). Есть там и другие интересные заметки о Шергине.

«Позвольте сказать о непонятном и страшном явлении действительности: последний подлинный голос древней страны беломорских мореходов, кровь от крови их, по какой-то непонятной гримасе судьбы лишен возможности служить нашей Родине. А голос этот поднимает в душе каждого глубокие, истовые и добротные чувства. Б. В. Шергин — сказитель, дающий возможность слышать неискаженный голос предков.

[1] Флоренский Павел Александрович (1882—1943) — русский религиозный философ, ученый, инженер. В сочинении «Столп и утверждение истины» (1914) и др. стремился к построению так называемой конкретной метафизики (Советский энциклопедический словарь, 1979).

У него хранятся записи и материалы о старинных мастерах резьбы, крестьянской росписи, древнему кораблестроению. Иметь счастье жить с ним в одной эпохе и не слыхать и не знать — это непоправимое несчастье. И в нашу ли эпоху может совершиться такая ошибка, чтобы эти жемчужины русской речи пропали, засыпанные и раздавленные мусором убогой жизни, в которой этот несравненный человек живет в преклонном возрасте. Самое, может, важное, даже не успокоение его старости, а судьбы овеществленного наследия, которое может быть просто выброшено. В жизни могут происходить страшные невозвратные гибели. Страшно присутствовать беспомощным зрителем».

«Вчера вечером был у Шергина и как всегда жалею, что не каждый день бывал. Так густа, насыщена его речь... Рассказал о величии ерисиарха Оригена[1], который не признавал ада. (Как и я — не могу ада понять. Что это было бы? Месть? Зачем?)

Рядом с ним всегда на высоком доме селятся ласточки. И Шергин записывает, когда они прилетели. Не иначе как к нему прилетают. Мы, смертные, никогда в Москве ласточек не видим. Он говорит, что они всю ночь носятся, режут воздух со скрипом, а встают поздно. Аристократы. А воробьи и ложатся и встают рано. Удивительно, какие у него кладези и в душе и в памяти. Архангельская, Белого моря культура.

И какие клады он с собой унесет. На много бы людей его духовной пищи хватило...»

«Я считаю пропащим каждый день, когда не слышу Шергина».

---

[1] Ориген — ученый-писатель церкви, родился в Александрии в 185 году, умер в 254 году в Тире в тюрьме.

3

Эти заметки художника И. С. Ефимова о Шергине — едва ли не единственные «воспоминания» и едва ли не единственная попытка определить смысл личности Шергина, характер того духовного богатства, которым обладал этот человек.

Но такие люди, как И. С. Ефимов, были, к сожалению, «беспомощными зрителями» житейских невзгод Шергина, его совершенной неприспособленности хлопотать о себе, заявлять те или иные права хотя бы в том смысле, какие могут быть из-за одной принадлежности к Союзу писателей, в создании которого он сам принимал участие, состоя в 1933 году в Организационном комитете оного.

Нельзя и сказать, что Шергин был какой-то отшельник, какой-нибудь «подпольный» обитатель полуподвальной комнатушки в Сверчковом переулке. Нет, в 30-е и 40-е военные годы он довольно много работает как артист в самых различных аудиториях (преимущественно — рабочие клубы, реже — институты, различного рода учреждения, а во время войны — преимущественно московские и подмосковные госпитали) и рассказывает он не только поморские старины да бывальщины, но и сочиняет рассказы на современные темы — об утверждении Советской власти на Севере — «Матвеева радость», например, или «Афонина бабушка», «Лебяжья река». На образец героической песни — стихи «Корабли поднебесные» — о покорении северных полярных просторов советскими летчиками: «Летят желанные, летят долгожданные, наши милые советские летчики!»

Подобный эстрадный фольклор не представлял какого-то исключительного явления, наоборот, это было вполне в духе времени, в духе молодого, искреннего, романтического порыва. Единственное отличие Шергина состоит в том, что подобных «стихов» в его репертуаре было все-таки мало.

Есть какая-то горькая доля правды в том, что вышедший в 1947 году сборник Шергина «Поморщина-корабельщина» получил отрицательную оценку ученых-фольклористов, хотя даже в этом сборнике были такие замечательные рассказы, как «Детство в Архангельске», «Рождение корабля», «Поклон сына отцу», или такая оригинальная северная скоморошья сказка — «Золоченые лбы». «Я часто исполняю свои произведения устно,— в простоте душевной признавался Шергин в предисловии.— Эта книга — мой репертуарный сборник». И «живое слово» не выдержало, конечно, ученой критики. Ученая критика — справедливее было бы сказать: умозрительная — по природе своей глуха к живому злободневному народному творчеству, а образцы такого творчества в записях Шергина говорят не столько о художественном уровне того или иного произведения, сколько о сильнейшем желании рядового человека выразить свое животрепещущее чувство, выразить свою мысль, свое отношение к жизни человека и государства. Рядовой советский человек уже и не отделяет себя от государства, и, как бы ни было сложно это чувство, какие бы поправки в это чувство ни вносила злоба дня, цинизм и равнодушие никогда не занимали здесь первых позиций.

Так или иначе, а в отношении к творчеству Шергина, в отношении к его «кладезям» выразилось наше снисходительное отношение к народному искусству вообще. Все наше внимание и вся забота опять сосредоточились на творчестве индивидуальном.

Мы любим при случае говорить о национальном духовном наследии, о значении, какое приобретает знание живой истории народа в современном общественном движении. Особенно же мы любим и умеем говорить о необходимости бережного отношения к памятникам прошлого. Но вот это национальное духовное наследие, национальная культура были, так сказать, в живом виде, в образе живого человека, ничем не уронившего за всю свою жизнь

своего достоинства, своего искусства, и что же? «Иметь счастье жить с ним в одной эпохе и не слыхать и не знать — это непоправимое несчастие. И в нашу ли эпоху может совершиться такая ошибка, чтобы эти жемчужины русской речи пропали, засыпанные и раздавленные мусором убогой жизни...»

Ни в одном из рассказов, ни в единой строчке, предназначенной для читателя, мы не найдем и намека на те житейские невзгоды, какие пришлось перенести этому терпеливому человеку. И нам теперь легко сделать вид, что никакого «мусора» не было, а было только одно — творчество, а в данном случае такое творчество, которое совершается вопреки всему. Иногда только в Дневник и прорывалось огорчение и недоумение Шергина.

«Эти две-то недели обиваю пороги, приемов добиваюсь. Высоки пороги-те. Сидишь-сидишь, ждешь-ждешь да с тем и домой бредешь. Перед крашеной секретаршей стоишь, по имени-отчеству ее, сучку такую, величаешь, а она и глядеть и слушать не хочет... Собрался с духом, позвонил именитому человеку, бывшему, так сказать, «другу юности». Дак, трубку-ту держачи, будто я в кипятке сидел. Трех слов не сумел я ладом оболванить. Каково же мне тошна просительская роль! Главное, знаю, что в глухую стену стучу...»

Ироничный Леонид Максимович Леонов, знавший Шергина еще по своим архангельским дням, однажды тонко заметил по поводу бедственного положения Бориса Викторовича, «старика», что настоящая литература пишется именно в подвалах.

Но никому он не предъявлял претензий, а если и укорял, то прежде всего себя.

«Тошно мне на самого себя. А никто по щекам не отлупит, чтобы в разум привести. Пописываю сижу, покуриваю, полеживаю, подумываю, жду, когда мне работу по уму, по мыслям под нос принесут.

Изо дня в день я каюсь да винюсь. Но это только

на письме. Попробуй кто мне в глаза правду сказать, что, де, ты, старичина, век свой на баснях провел, дак я такие рога уставлю да зафыркаю... бешеному быку не уважу. Таков я уродился: не умею работу добывать. Надобно, чтобы кто меня вспомнил, за коршень взял да носом ткнул. Тогда я, шель-пошевель, сделаю.

Годами забрался, летами зажился. Имени доброго не нажил, дак хотя бы «положения в свете», или запасу про черный день... Ничего нет. Ни постлать, ни окутаться, и в рот положить нечего. Нет знакомого человека, у которого не взял бы в долг и, по-видимому, без отдачи. Потому и один... Никого нету в целом мире, окромя братишечки[1]. Вместе век свой бедуем. Иной раз встречу взаимодавцев своих. Что же... Без стыда рожу не износишь...»

Скудость, бытовое убожество никогда не украшало человеческой жизни, никогда еще не было и залогом высоких мыслей и светлых чувств, скорее — наоборот. И не каждый в силах превозмочь эту беду в одиночку,

---

[1] Крог Анатолий Викторович — дальний родственник Б. В. Шергина по материнской линии: мать А. В. была двоюродной сестрой матери Шергина. Отец А. В. Крога был родом норвежец. Как видим, сродство довольно условное, но еще с юности этих людей соединили духовные пристрастия, единомыслие, единодушие, и родство по этой линии оказалось несомненно братским. Шергин называл Анатолия Викторовича «названым братом», «всей моей жизни поводырем», и со времени переезда Шергина в Москву (1921) («Город брата моего») они жили вместе, «одной семьей». По профессии А. В. Крог был актер, но в те годы, о которых идет речь в Дневниках Шергина, А. В. Крог работал художественным руководителем драматического кружка на одном из заводов в Хотькове: «Весь день сегодня братишечка бедненького нету. А уж ночь на дворе. Дождь. Где дружинушка мой плавает? Явится голодный, холодный, а я не знаю, что делать: картошку тереть, или картошку варить... Он ладил засветло быть, ничего не наказал. Кабы масло подсолнечное, я бы ведал что управить...» (ноябрь, 1947).

потому что не у каждого есть в оконце немеркнущий свет. Но если он есть, то его надо еще и уметь беречь. И куда как милее писать о том, что «светит уму, что желанно сердцу», а выговаривать суд да кручину «отяготительно для меня. Оскомина падает на душу от сердитости».

Ведь недаром Соломонида Ивановна говорила:

— Борис Викторович — это как моя кровь.

Внешне ничто не выделяет его, этого «несравненного человека», сказителя, дающего «возможность слышать неискаженный голос предков», из самого обычного люда, густо населившего коммунальные квартиры 40—50—60-х годов, ни одежда, ни пища, ни мысли, ни чувства. Но ведь простая одежда и примитивная пища вовсе не свидетельствуют о убожестве мыслей и примитивности переживаний. Нам до сих пор очень трудно избавиться от такого приятного предрассудка, но жизнь постоянно доказывает, что это так и есть. Если не все люди пишут дневники, рассказы и романы, то ведь это еще не значит, что им нечего или не о чем было бы сказать. Иное случайное признание, иная мысль или меткое, поразительно глубокое наблюдение как молнией озаряет мир этой молчаливой души, и в ослепительном внезапном свете только и удается разобрать, что все не так-то просто там, что под «мусором убогой жизни», как под пеплом, таятся сильные живые чувства и глубокие первородные переживания. И как своим искусством Шергин был одно целое с большинством русского народа, так был он с народом и одно целое в терпении и вере. Иначе невозможно и представить, откуда бы у человека в самом отчаянном положении могли взяться жизненные силы не только для своего существования, но и для исполнения долга перед Родиной.

Вот мы говорим: любовь к Родине, патриотизм... Но не на слове, а на деле — что это за чувство? Как оно выражается в повседневном *нормальном* человеческом по-

ведении? Как это чувство переживается человеком и как оно может влиять на образ жизни, на образ мыслей? Как и когда осознается в обыденной жизни даже и тогда, когда нечего обуть, нечего поесть?—трудно найти пример, где бы это чувство, глубоко народное, национальное, было выражено человеком так просто, естественно и так сильно:

«На днях, ожидая трамвая на бульваре, еще издали услышал сладкую такую и тихую музыку... Наконец, начал проходить оркестр, за ним взвод за взводом — молодежь в военной форме. Стройно шли под марш, такой сладковесенний. У них были спокойные молодые лица... Все одеты по-походному. И подумалось: вот мы, старые, как цепляемся за житуху, как разоряемся, что не наелись, мерзнем, зиму еще одну доживем ли и т. д. и т. п. А эти молодые, прекрасные, спокойные, сильные, еще и жизни не знавшие, идут и не жалеют, как бы отстраняют, покорные, кубок жизни. Отводят кубок жизни царственным таким, великодушным жестом. А мы, старичонки, тесня, давя друг друга, друг у друга отымая, лезем к кубку тоя жизни беззубыми деснами, цепляемся, имаемся за него.

Ряды за рядами... Молодые, полные жизни, сил...

Я, заблуждающийся, претыкающий, недоумевающий, незнающий, несведущий, слепотствующий, из кривого и безумного своего опыта делаю самовольные выводы. Я, например, никак не жду над собою чудес физических исцелений. Я не верю, что у меня может появиться ампутированная нога. Медленно, но неуклонно гаснет зрение, не перестанет отмирать зрительный нерв... Материя должна умирать. У одного раньше, у другого позже. С точки зрения «мира сего», я из тех людей, каких называют «несчастными». Без ног, без глаз. Еле брожу, еле вижу. Профессор Маргулис как-то похлопал меня по плечу и, всегда холодный, равнодушный, участливо взглянул:

— Не много ли для одного человека?

Но я думаю: как много кругом несчастья, как много бедствующих, болящих, как много на свете несчастных, особливо в последние смертоносные годы. Для кого, как не для нашего времени, сказано Тютчевым: «Слезы людские, о слезы людские! Льетесь вы ранней и поздней порой, бьетесь безвестныя, льетесь незримыя, неистощимыя, неисчислимыя, льетесь, как льются струи дождевые в осень глухую, порою ночной».

...Так мало счастливчиков, в такову печаль упал и лежит род человеческий, особливо сынове российские, что в полку сих страдающих спокойнее быть для совести своей...» (апрель, 1944).

Сознание единства с большинством, ощущение братского единства с народом возникает из ничего, по самому заурядному поводу: ожидал трамвая на остановке, а мимо проходили новобранцы... Но словно ожил весь духовный состав человека, вся его поэтическая память, все воспоминания, все высокие надежды и упования, все то внутреннее согласие с людьми и природой, которое с таким кропотливым радостным упорством строилось в человеческой душе родителями, учителями, книгами, трудом, словом, назиданием, сказкой, песней, картиной, поощрением, примером самого хода всей повседневной *нормальной* жизни, согласие, которое теперь всегда готово прийти на помощь и встать на защиту.

4

Как все не просто в искренней человеческой душе!

Когда-то волновал красивый изгиб черной ветки на фоне белого снега, а сегодня это уже не замечается, во всяком случае не волнует, «примелькалось, обыграно, облюблено». Когда-то глубоко не задевало чужое несчастье, не замечался «силуэт» нищего ребенка с протянутой ручкой «на фоне белого снега», а теперь невозможно равнодушно видеть чужое страдание.

«В чем-то я еще не разберусь»,—признается Шергин. Но уверен, что внешнее сострадание, и даже поданная «копеечка», это еще не доброта, не любовь.

«Любовь деятельна. А я только копеечку дам да вздохну...»

Это дорога в одну сторону — к человеку, к своей душе, к тому, что ей надо понять: любовь деятельна, а я!..

Но более наезжена дорога в сторону другую — от человека к природе, к траве, к деревьям, к животным, к собакам. И вот любовь, или те чувства, которые мы называем этим словом, невольно обращается к себе самому, наслаждающемуся деревом, травой, собачкой...

А то, что «любовь деятельна», и то, что это не просто красивая фраза, Шергин доказал своим трудом, верой своему призванию. Единственное, что он умел и мог делать в жизни, это «живое слово составлять». Слово о своей Родине, о русском народе-художнике, об искусстве... Это было единственное его упование, единственная любовь. «А любовь влагает в уста слово...» В этом и вся тайна его творчества, тайна личного переживания.

Но любовь к Родине крепка у Шергина глубоким знанием истории. Может быть, вернее было бы сказать так: чувством истории, национальной культуры, живых связей в художественных традициях, потому что его знание — не то научное, школьное знание, которое извлекается из книг, но то, которое возникает из ощущения прошлого как живой жизни людей, а книги только эту жизнь подтверждают.

В этом смысле Шергин не занимает какого-то особого положения: такое отношение к истории как к жизни живой, своей, к жизни своего рода-племени свойственно всем рядовым нормальным людям. Вспомним хоть бы рассказ бабушки Кривополеновой о том, как новгородцы пришли на Пинегу: «Вот мы идем по Пинеге на карбасах. Мужи в кольчугах, луки тугие, стрелы переные, а чудь

молча, без спору давно ушла... Вот подошли мы под берег, где теперь Карпова гора. Дожжинушка ударил, и тут мы спрятались...»

Или рассказ Соломониды Ивановны: «Мы прибежали на Пинегу в те времена, когда татары накладывали на Русь свой хомут, значит, годов семьсот назад. Наши мужья, сыновья уходили на промыслы. Мы, женки, девицы, сидели в своих деревнях, как приколочены. Я от юности до старости не бывала и в уездном городе...»

Как ненаучно соединилось время, события, «мы» и «я»... И тысячелетнее прошлое не заслоняет настоящей минуты, но все сливается в одну живую связь. Это — сама основа, а знания помогают восстанавливать живой образ прошедшего. Такое ненаучное знание Шергина начинается с первых впечатлений, пускай он назовет их и младенческими. Отцу-матери он благодарен не за то наследство, которое «моль ест и шашел точит», а за ласку, за науку чувствовать, жалеть, видеть, за те высокие переживания, какие испытал в родительском доме. И заряд этой эмоциональной энергии оказался так велик, что во всей трудной жизни образ родимой стороны, образ родителей и учителей был ему надежной опорой.

Но что в этом необычайного? В этом-то и еще одна «трудность» Шергина: он выразил и в творчестве, и в своей личной судьбе нормальное состояние внутреннего мира и убеждений рядового русского человека. Не его вина, что детские годы очень многих поколений русских людей омрачены какой-нибудь бедой — голод, эпидемии, войны, разрухи, стихийные бедствия, всякого рода неустройства, сиротство, беспризорничество, повальная бедность... И вот мы сделались более привычны к поэзии детских несчастий, детского горя. Мы уже начинаем понимать только такую форму разговора о детстве. Но как мир всем своим нравственным содержанием отвергает войну, а здоровье — болезнь, так и поэзия нормального радостного человеческого детства отвергает поэзию сирот-

ства. Стоит заметить, какое осторожное, да и то преимущественно нравоучительное, обращение народного творчества к этой теме. И дело тут, как можно думать, не в недостатке правдолюбия или в отсутствии горьких фактов, а в воспитательной дальновидной мудрости этого искусства.

«Негасимы немеркнущие весенние зори Севера, которыми от лет младенчества любовался я всегда сквозь узор стройных берез, стоявших перед домом родительским... И вот это окно в родительском доме стало для него своего рода магическим кристаллом, через который он увидел и всю Россию, всю красоту ее, уходящую истоками в прошлое,— оно так громадно рядом с мгновением, которое мы зовем *настоящим!*

И вот испытанное высокое чувство радости от соприкосновения с живой красотой родины, с красотой, которую воплощали люди, окружавшие его, стало для него «знаком, знаменьем, залогом».

«Я отозвался тогда всем моим существом, всеми моими чувствами. От этого родилась реальность, стали существовать «вещи», которые нельзя осязать руками...»

И сердечная ласка матери, и отцовы заветы, и былинные напевы старого морехода Пафнутия — все поддерживало это детское чувство, поддерживало и терпеливо укрепляло в правах душевное пробуждение человека. И вот уже и знание стало необходимо — не ради знания, не ради школьной отметки прежде всего, не ради выхода «в люди», но ради того человеческого счастья, которое возникает в душе от соприкосновения с красотой близкого тебе мира людей, природы и созидательного труда, от соприкосновения с прошлым этого близкого мира через память, сказания, легенды, старые книги, летописи, жития — через все то, в чем отпечатлелись живые черты прошедшего. И вот уже необходимым, естественно стало и творческое воодушевление. И к тому богатству, которое унаследовал, Шергин присоединил и свою «златницу» —

так делали и прежде. И «голос предков» не исказился! Хотя это мы увидели прежде всего в языке Шергина, но ведь культура слова неотделима от культуры мысли. Если же говорить отдельно о языке, то он удивителен только по отношению к нашим книгам, к нашей беллетристике, тогда как для самого народа, для русского северного человека это привычный, нормальный, естественный язык, язык свой, который существует не ради себя, не сам по себе, а как условие исторически сложившегося образа жизни.

По Дневникам Шергина отчетливо видно, что его *память* и его *знание* не только приносят ему «радостные извещения», но и постоянно строят и творчество, и личную, внутреннюю жизнь души. Знание и память как бы вытеснили на второй план все иные интересы. И он уже не делает никаких практических попыток сопротивляться этой высокой и победившей все духовной страсти. И только иногда посетует на то, что борются в нем два ума: «Один ум доказывает: красуйся над тем, за что деньги платят... Другой ум говорит: эти серебряные осинки, это ясное небо, эти холмы-богатыри с еловыми гребнями на затылке, эта молчаливая, но много говорящая река, вся безглагольная, но многопесенная тишина этого места, все это и есть твое богатство... — Недолгая борьба заканчивается полной победой этого «другого ума»: «это и есть твоя радость неотымаемая...»

Может быть, в этом есть своя закономерность: всякие соблазны имеют власть над душой, которая уже внутри себя не готова и не способна им противостоять. Иными словами, Мефистофель знает, кому позвонить. Так что борьба, которая возникает в некоторых интеллектах, это не что иное, как поиск удобоприемлемой формы договора, условие неизбежной сделки.

Когда Шергин говорит, что в нем борются «два ума», что он завидует людям-хозяевам, которые «ступают твердо, глядят остро, говорят уверенно, никому не кла-

няются, советов ни у кого не спрашивают — деньги ума дают», когда он это говорит, то очевидно на втором же слове, что это что-то вроде горькой иронии. Это ирония скорее над своим неумением, граничащим с упрямым нежеланием примениться к такому житейскому поведению, последовать заманчивому примеру и начать жить «первым умом» и изменить негасимому свету своих «восхищений».

5

Его личная судьба, особенно в своих взрослых горестных моментах, почти не отразилась в творчестве, если под этим разуметь прежде всего то, что писалось непосредственно для читателя — книги. Здесь не какое-то преднамеренное искусственное разграничение. Это скорее условие художественной традиции, знающей, в чем состоит правильная нравственность искусства. Но вполне может оказаться, это условие совпадает (и кровно связано) с пониманием личного «я» в общем деле жизни.

«Не кажу я в книге сей печального виду,—пишет грумаланский поэт-простолюдин в своем «Стихосложном Груманте».—Я не списываю тут людскую обиду...» Поэт не дает обидам и огорчениям ходу, он гонит прочь низкие страсти высоким сознанием ответственности, он все время должен помнить, «на что он родился».

И рассказы с ясно выраженным автобиографическим свойством — «Детство в Архангельске», «Рождение корабля», «Миша Ласкин», «Поклон сына отцу» —это вовсе не тот привычный нам беллетристический жанр, где «я» убедительно объясняется только тем, что это самое близкое автору живое существо, самое любимое, самое известное, а потому и самое удобное для беллетристической инвентаризации.

Опыт народного сознания, воплощенный в искусстве, утверждает на главное место не частное настроение,

не эмоциональный произвол, но глубоко осмысленное *событие*, потому что задача такого искусства — создать в человеческой душе, какова бы она ни была в каждом частном случае, сознательное движение в направлении доброго дела, доброго поступка, создать в противовес всяким возможным патологическим отклонениям нравственно-определенное отношение к людям и природе. Это основа и для возникновения и личных, сугубо индивидуальных настроений и впечатлений. Иначе говоря, не случайные и темные индивидуальные настроения и желания определяют поведение человека, но поведение рождает настроения и чувство.

В автобиографических рассказах Шергина внимание сосредоточено на событии и благородном действии людей по отношению друг к другу, и тень личного присутствия дает читателю прекрасную возможность ощутить себя участником события. Личный, автобиографический момент не нависает над тобой, читателем, некоей глыбой, пусть эта глыба и прекрасна сама собой, способной тем не менее смять и задавить самый начаток твоей самостоятельной «творческой радости» или подменить эту радость приятным лицезрением. Отец учил сына любить друзей без хитрости («Миша Ласкин»). И этим убеждением проникнуто теперь и все творчество Шергина.

Но скажем: дневник — другое дело. И верно, дневник — это вроде бы творчество сугубо личное, творчество для себя, а потому твое индивидуальное самолюбивое и тщеславное, как принято считать, твое свободолюбивое «я» ничем не связано и не ограничено. Но нет, и у дневника есть стража — в образе твоего же собственного вкуса к слову и мысли, твоих интересов и твоей способности осознавать их, уровня твоих чувств, твоего понимания мира и себя среди людей. И от того, какова будет эта стража, таково будет и слово в дневнике.

Шергин признается: «Заношу в тетрадку то, что становится для меня ясным, что в моих мыслях высвет-

ляется для меня». И поэтому его Дневник становится «конечной инстанцией» постоянной духовной работы, постоянного размышления. А поскольку главный предмет этих размышлений, главное его «упование» — «красота Руси», то русская история, русский народ и народное русское искусство и делаются самым естественным образом главной, если не единственной, темой и его личной жизни, и темой его Дневника. Что-либо бытовое, частное в его Дневнике крайне редко, а если и встречается, то как живая часть окружающего его конкретного мира, с которой начинается «переживание» или «воспоминание», или то, что дает нечаянный повод прорваться сердечной боли, которую то и дело приходится испытывать в этом «прекрасном и яростном мире» болящему и просящему. «Как неладно, горько как! Еле подымаю, поздно подымаю башку свою с подушки, дак чтобы несправленье всякое сорвать, к братику привязываюсь. Раскотосимся, он и уйдет в черных горях. А се и меня-то горе возьмет,— жизнь и дыхание мое в нем, а не берегу его. Мало того, что на шее сижу, а еще и бью взашей, что худо везет...» И в сердцах начнет корить себя, наговаривать на себя, обзовет и собакой калечной и собакой приблудной, которая валяется «под кухонным окошком ресторана дьявольского». Но мало-помалу остывает гнев в сердце: «Истинно собака! Не это писать взял ты перо...»

Ни в детстве, ни в юности, ни в старости не украшают жизнь человеческую нужда и подслепые оконца жилищ, не возвышают мыслей, не делают и чувства светлей. Но каким же тогда должен быть свет в сердце, если, несмотря на крайнюю беду, всей темой жизни становится красота — красота Руси! И как справедливо, как точно выразил Шергин это свое чувство — упование! Именно как упование нужна человеку и красота родины, и прошлое, которое живет в настоящем, и всякое об этом свидетельство как еще одно звено в созидании живой златой цепи вечной жизни.

Этот источник творческой радости его был неисчерпаем.

«Обращая мысленный взор в прошлое, а я, например, люблю глядеть в девятнадцатый век, ибо там все мои корни и все заветное мое, я люблю соглядать там «жизнь живую», то, что не умрет, люблю знакомиться и знать, и жить с людьми, кои были современниками дедов моих...»

«Жить с людьми, кои были современниками дедов моих» — это не случайные слова, не поэтическая метафора, это знание и чувство, которое воплощалось во всем, что он писал, и в том, как он жил. И когда Шергин говорит о той или иной стороне художественного быта Севера, например о Сийской художественной школе, о влиянии на состояние художественных дел и традиций строительства колмогорского архиепископа Афанасия или — шире — о сменах стилей в русском художестве, то все это представляется бесспорным, как свидетельство очевидца. Шергин не изучает старую книгу, картину, древний документ, он глядит через них в живую жизнь прошедшего века.

Может быть, в этом-то и состоит особенное свойство *знания* Шергина, того знания, которым крепка его любовь к Родине и сильно его чувство русской красоты.

6

Но это обостренное чувство живой жизни, которое так дорого нам в других людях — назовем их художниками, хотя это будет и несправедливо по отношению к обычным, рядовым людям, которые именно так и относятся к прошлому в лице своей семьи, родных, в образе родного места,— это обостренное чувство жизни не обозначается в душе человека какими-то хронологическими границами — чувствую, мол, век девятнадцатый, а двадцатого не касаюсь.

Человек неравнодушный, непраздный, человек, спо-

собный отнестись к прошлому как к живой жизни, он и к своему дню, к своему времени, к заботам той жизни, которой живет, относится особенно требовательно, особенно ревниво, особенно пристрастно,—в этом естественно проявляется чувство любви к отечеству. И если говорить о личности, то здесь-то именно она и проявляется полнее всего.

Книги Шергина в этом смысле мало что скажут нам прямо. Они позволят говорить о строгом художественном вкусе автора, о глубоком проникновении в историю беломорской культуры и традиций, о том беллетристическом изяществе, с которым изъясняются вещи необыкновенной сложности и т. д. Но все это мы не особенно затруднимся отнести и к свойствам самих предметов, о которых идет речь, тем более если рассказ «записан» или «услышан». А личность автора ускользнет от нашего любопытства. И хотя это в традициях самого искусства Шергина и его творческого поведения, но не в обычае нашего времени. Что стоит за именем? Какие мысли, какие чувства и пристрастия, какая судьба?—нам как будто очень необходимо убедиться, что за книгой, за словом стоит не псевдоним, не пустое место, не лукавая мудрость или сытое самодовольство, а личность, на которую можно положиться, которой можно довериться.

И именно дневниковые записи позволили увидеть крупным планом личный *современный* мир Шергина. И как будто еще яснее станет глубокий смысл замечания Соломониды Ивановны: Борис Викторович — это как моя кровь.

И правда, в Дневниках его нет и намека на то, что хоть как-то выражало бы чувство его художнической обособленности от мира «простых людей». И если бы не знать заранее, что это Дневники Шергина, автора таких книг, как «Океан — море русское» или «Запечатленная слава»—более широкое издание его произведений, то очень трудно было бы предположить в этих записях писателя

в современном понятии этого слова — настолько в них все чувства и переживания искренны и естественны для обыкновенной живой русской души. Речь идет здесь не о том, как достичь той или иной внешней цели или на какой образец делать свою «нравственность»,—все это давно решено, выбор веры сделан еще предками. Речь в Дневнике только о том, как достичь в этом бытии желанной творческой радости, согласной с прошлым, настоящим и будущим, с людьми, которые тоже *хотят* жить, со своим временем, с природой и со своей душой, потому что и она порой вдруг заявляет особенные претензии. Иначе сказать: словом Дневника он строил и свою жизнь.

Ведь это, оказывается, трудно, потому что не одна нужда точит твое сердце, но ложная и мелкая мысль, усталость, равнодушие... Надо этих врагов вовремя опознать, разглядеть, чтобы они были тебе уже безопаснее, а заодно и себя потрепать — для острастки:

«Уж чьих только объедков худая моя голова, как горшок печной, не переваривала на веку-то. Уж чем только разум-от не замусорен, уж какими только линялыми лентами и бантами ум-от не заплетен, не перепутан... Мысли-те не текут, не бегут прямо и право, не идут стройно, а виляют да криуляют. Не Слово Жизни, а свое измышление котелок-от мой поважен переваривать...»

Вот эта самая крепкая стража у человека и есть он сам.

Казалось бы, Шергин говорит известные в русском общественном бытии моральные истины, говорит о том, что свойственно русскому миропониманию и характеру человека. Но ведь потому-то такие истины и становятся свойственны и традиционны, что именно *так* думают люди о себе и своем поведении, именно *так* стараются строить свою жизнь, свои отношения. Стоит только забыть об этом в одном поколении, и всякого рода деформации и разрушения, сами по себе неизбежные, могут оказаться и необра-

тимыми. Об истинах кто-то должен думать и говорить, говорить применительно к конкретной жизни, к конкретному времени. Шергин это и пытался делать, пусть прежде для себя, в Дневнике, но сделал он это так, что и для всех нас пригодилось. Ведь он говорит о том, что для него *высветлилось*, то есть когда предмет размышления связался со всем ходом прошлой и современной жизни. Поэтому размышление его всегда переходит границы первоначального повода. И вот одним из таких заветных поводов для размышлений Шергина являются дети. Может быть, потому, что жива была в нем память о своем детстве, он видел и понимал детей нынешних как бы внуков своих и всегда был с ними заодно. Весна, на непросохшем еще бульваре грязно, «порядочные люди тротуарами сыплют», а он с ребятишками — по грязи, по лужам.

— Дяденька, пойдемте, вон там за деревом лужа больша-ая! Сидеть можно!

— В луже?

— Нет, пенек есть.

В этих мальчишках он видит не только озорство, но и то, что люди это еще светлые, доверчивые, в них нет подозрительности, предвзятости, а главное — в этих светлых душах нет злобы и безразличия к людям.

А вот спит трехмесячный ребенок: «Свет чистоты, сияние непорочности, блаженный великий мир в личике...»

Этот свет чистоты отражается и на лицах юных родителей, склонившихся над своим ребенком. «И по моему лицу, лицу старой сморщенной обезьяны, прокатилась умиленная слеза; и не то где-то в небе, не то в моем убогом сердце пел кто-то...»

Но дети — это и величайшая ответственность взрослых, ответственность, о которой так часто люди забывают.

«Все мы устали, всем нам некогда, все нам надо работать, все мы хотим спокоя. И далеки и непонятны нам слова об «иге», которое надо взять на себя для того,

чтобы обрести покой душе. Если бы в нашей душе жила любовь и жалость, если б мы горевали о том, какая жизнь у них будет, мы терпели бы беспокойство от них, не тяготились бы усталостью. Мы почувствовали бы, что дети — «иго благое и бремя легкое...».

Но дети — это и обязанность определенного нравственного поведения взрослых. «Свет чистоты», которым озарено лицо ребенка и который отражается на лицах его родителей, взывает к постоянной и самой ревностной заботе. Его младенчество и детство было освящено такой заботой, и потому он не мог быть равнодушен к детскому страданию, хорошо видя, с чего оно начинается. А оно начинается с человеческого равнодушия по отношению ко всему постороннему и любви к самому себе, к желанию приятного во всем, к неудержимому желанию потреблять комфорт, красивое, удобное, чувственное... Впрочем, «блуд, как его поэты ни называйте, как его художники ни преподносите, блуд и есть». И блуд этот, «разнузданность чувственная есть, во-первых — рабство и слабость, во-вторых — дело растленное и самоубийственное...».

Можно назвать это и морализаторством, но можно назвать и по-другому — проповедью.

Мне кажется, что из всех литературных жанров проповедь — жанр наитруднейший, потому что убедительная сила ее зависит не только от важности самой темы для практического знания и поведения людей, но и от искренней и чистосердечной силы, с которой говорится обращенное к людям слово. И если Шергин говорил о народных искусствах, о русских художественных традициях, то он глубоко пережил это в себе и перечувствовал и как человек, и как художник. Если он говорил о детстве, справедливо ставя в зависимость его чистоту и непорочность и все будущее ребенка от нравственного поведения взрослого, то личная жизнь и личное нравственное поведение давали ему к этому самые высокие права.

7

Несправедливо было бы думать, что Шергина мало заботило состояние современной отечественной словесности. Но уровень этой заботы сильно отличался от той газетно-журнальной суеты, которая делает нелепой всякое серьезное размышление о литературе как о факте народной и общественной (а не цеховой) жизни.

«Искусство тогда живет сильно, когда участвует в строительстве жизни» — и это у Шергина не случайное замечание.

Вообще ни в его словах, ни в его творчестве, ни в поступках, ни во всей его биографии нет ничего случайного или такого, о чем бы нужно было умалчивать. В Строгановском художественно-промышленном училище он учится не потому, что еще в Архангельске встретился в 1911 году с приехавшим на этюды художником П. И. Субботиным и тот порекомендовал Шергину-юноше это училище, а потому он учится там, что с раннего детства рисование было его желанным занятием.

С двадцати лет (с 1915 года) он выступает в Москве и Петербурге перед разными аудиториями с былинами и сказками — это естественный выход тому художественному и артистическому дару, который воспитался и окреп в нем под влиянием всей культурной северной традиции в словотворчестве и образовался в «классах» таких народных артистов и подвижников этого дела, как М. Д. Кривополенова, П. О. Анкудинов, О. Э. Озаровская.

«В 1916 году Академия наук командировала меня в Архангельскую и Вологодскую губернии для определения границ диалектов вологодских и поморских»,—пишет Шергин в автобиографической заметке. И это тоже не случайно и говорит только об уме и дальновидности тех, кто посылал двадцатилетнего юношу в такую командировку.

«С 1919 по 1921 год был художником-инструктором при архангельском Совнархозе...» Можно предположить, что это было и началом наиболее активного и сознательного собирательства и изучения народного устного литературного творчества,—именно в эти годы Шергин начинает и печатать свои записи: северные сказки, «архангельские старины», «былины-новеллы» — так сам он определит жанр произведений, бывших тогда еще в обращении в поморском обиходе. И это собирательство было не увлечением, не приобретенным навыком, не обязанностью специалиста, это было душевным и единственным призванием его, которому он и служил потом всю жизнь.

«В 1921 году я был приглашен в Москву в Институт Детского Чтения Наркомпроса для организации фольклорного бюро, так же в качестве художника-рецензента по оформлению и иллюстрации детской и юношеской книги. Мои статьи и доклады по этой линии печатались в журнале «Новая детская книга» и «Бюллетени детской литературы» (1922—1930 гг.)».

О своих литературных трудах Шергин, как обычно, говорит во вторую очередь и весьма кратко: «Кроме научной работы, я печатался в это время как писатель-беллетрист во всех юношеских и детских журналах и газетах...» Речь здесь идет о таких прекрасных рассказах, как «Рождение корабля», «Детство в Архангельске», «Поклон сына отцу», скоморошьи сказки, такие, как «Волшебное кольцо», «Золоченые лбы», и истории о похождениях Шиша Московского, которые в 1930 году составили отдельный сборник («Приключения Шиша Московского», ГИЗ, 1930). Все это не остается незамеченным, а всеведущий и всечитающий Горький А. М. замечает и высоко оценивает рассказы Шергина: ему особенно нравился рассказ «Рождение корабля».

Сам по себе этот факт, конечно, второстепенный, но все они вместе — и книги, и оценка их, и активная

работа на литературном поприще — говорят об относительно благоприятном времени в жизни Шергина. С 1933 года он состоит в Оргкомитете московских писателей и от московской организации избирается делегатом на Первый Всесоюзный съезд в 1934 году.

Но участие в писательских делах и эти редкие и скромные тонкие книжки скорее внешний признак его принадлежности к цеху писателей-беллетристов. Гораздо увереннее в эти годы Шергин чувствует себя артистом-рассказчиком и певцом былин — тут выражается и сила усвоенной традиции *устного* рассказа, и еще непреодоленная качественная разница между отходящим устным словом и наступающим словом письменным.

Да и есть в устном рассказе много привлекательного, с чем не хочется расставаться. «Живое слово люблю: сочинять бы да сказывать...» Но не менее автора любит живое слово и аудитория, у которой еще не отбит вкус к этому слову. Живое устное слово отличается от застывшего (пусть бы и хорошего) текста еще и тем непревзойденным достоинством, что дает артисту много возможностей для импровизации — «в зависимости от интересов данной аудитории, так же и от собственного настроения». И еще есть одна особенность у такого слова: оно дает возможность говорить своим природным голосом. Северная сказка и новелла не теряют своего природного облика именно тогда, когда говорятся на «архангельском наречии». Шергин говорил и писал именно на «архангельском наречии», в котором тонко соединились все северные «говори», как и сам Архангельский город соединил жителей всех северных рек. Разница в этих говорах давала артисту-рассказчику прекрасную возможность утрировать какую-нибудь частность, то или иное произношение или особенность речи, добиваясь внешних юмористических эффектов. В этом и состояла непередаваемая письменным словом прелесть слова живого, устного.

Но условия эстрады, строгие условия устного выступ-

ления по радио (а в 30-х годах Шергин часто выступал по радио с чтением своих рассказов) не всегда давали возможность обращаться к произведениям с более тонким поэтическим и смысловым рисунком. Может быть, и крепнущий тон новой жизни негласно диктовал свои условия: эстрадное слово упростилось до анекдота, до скоморошины, до остросюжетной забавной истории. Поэтому в самой «толстой» книге Б. Шергина довоенных лет — «Архангельские новеллы» (1936)—мы найдем только остросюжетные вещи, и в основном бытового характера — то, что могло живо восприниматься на слух.

Теперь, когда мы знаем художнические возможности Шергина, кажется странным, что в то время они проявлялись так робко. Но робость Шергина-писателя не объясняется только стилевыми, синтаксическими трудностями при переложении устного слова на письменное. Много тут было и от диктата, от той «гордой позы» именного искусства по отношению к искусству народному, к народному слову, которое стало уделом только специалистов, и не все писатели сумели примениться к этой новой обстановке. Иначе говоря, не каждый из тех немногих сумел своим записям придать видимость самостоятельного, видимость обычного авторского творчества. Еще в 34-м году «первоначальным автором» уральских сказов считался Василий Алексеевич Хмелинин, а П. Бажов слушал, записывал и литературно разрабатывал. Все это не умаляет роли П. Бажова, однако в обстановке именного искусства делает такое откровенное сотрудничество неудобным.

Шергин в этих делах оказался менее расторопным: он упрямо не хотел отступать от честной народной традиции и не хотел забывать первоначальных авторов своих «записей».

И при упрощенном понимании дела, при делении словесности на литературу и фольклор «метод» Шергина выглядел, конечно, наивно, архаично, и книгу его, в луч-

шем случае, можно было отнести к разряду фольклорных, самодеятельных, необязательных в литературном обращении.

Такая творческая неприспособляемость к обстановке оказалась опасной не только для материала, которым потенциально располагал Шергин, но и для всей его судьбы: после жестокого критического разгрома «Поморщины-корабельщины» он «замолчал» на десять лет. И только тогда, когда изменилась ситуация в литературе, когда счастливые общественные перемены дали возможность трезво взглянуть на такие вещи, как история, народ и народное искусство, поставить качество именной литературы в зависимость от реальности и живого народного слова, только тогда мы смогли по достоинству отнестись к Шергину. И когда в 1957 году в издательстве «Молодая гвардия» вышла его книга «Океан — море русское», первая, в какой-то мере отвечающая составом и уровнем издания[1], то все стало очевидным, и недавний изгой естественно превратился в «непогрешимого художника», «волшебника русского слова», в «истинного классика русской литературы».

Не Шергин изменился, мы в очередной раз изменились, в очередной раз поняли, что такое национальная культура, история Отечества и как это все важно для жизни современной, для современного человека.

Шергин не изменился. Но не изменились и мы, а очередное понимание прибавило нам только критической изощренности. Существо же осталось прежнее, и оно заключается все в той же полной приверженности идеалам и методам именного искусства.

---

[1] Здесь надо вспомнить добрым словом писателя Алексея Кузьмича Югова, порекомендовавшего издательству обратить внимание на творчество Б. В. Шергина, и Владимира Викторовича Сякина, работника издательства, с заботой и вниманием составившего эту книгу и потом принимавшего много участия в судьбе Шергина.

Что такое «непогрешимый художник»? Это прежде всего непримиримый человек по отношению к пошлости в искусстве, к пустоте, ко всякого рода интеллектуальным ухищрениям по тем или иным образцам. Непогрешимый художник — это и определенное творческое поведение, и глубочайшая приверженность национальным традициям в искусстве. Но это и непримиримость к иному отношению — спекулятивному, эгоистическому, поверхностному. Непогрешимый художник — это и предчувствие тех ложных и коварных путей, где русское слово может утратить свою силу и свои достоинства. Непогрешимый художник — это и образ мысли. И вот непогрешимый художник уже становится обличителем наших слабостей и пороков, нашей досадой. «Тот не художник, кому за сказкой надобно ехать в Индию или Багдад... Ежели твое упование есть любовь к красоте Руси, то «эти бедные селенья, эта скудная природа» радостное извещение несут твоему сердцу... Потому что талантливость твоя или моя «есть вещей обличение невидимых». Он не видит здесь сказки заветной, заповедной. Он говорит: «Может, здесь что и было, да сплыло...» А у нас с тобой... Вот выпадет первый снег... Белая земля, серенькое небо, и — на черной слеге у овина защекочет, засказывает сказку сорока-белобока...»

И вокруг того, кто так *думает*, пусть это будет и сам непогрешимый художник, образуется особая зона снисходительного молчания. Но это уже свидетельствует только об одном — о нашей скаредности и нашей забывчивости.

Слово Шергина терпеливо.

У книг Шергина нет той суетливой нагловатой претензии, которая побуждает обращать внимание прежде всего на имя автора.

Слово Шергина не производит в читателе «психических сдвигов», наоборот, оно строит душу человека, сводит в эту душу мир и согласие.

Слово Шергина не требует немедленного поклонения автору, потому что за словом этим мы видим прежде всего не артистический экстаз, не творческое усилие, но спокойный, живой и самостоятельный образ того, о *ком* пишет Шергин. А все вместе — образ Родины, образ Русского Севера с богатством древних художественных и нравственных традиций, с характером деятельного помора, унаследовавшего и ремесло свое и обычаи от предков, с природой, какою является она во всех своих переменах и красках жителю Севера, а не случайному соглядатаю. Вот почему при имени Шергина первая наша мысль не о нем самом, а о Родине, о Русском Севере, о русском северном народе.

О, Архангельская страна,
в которой песня жизни моей поется!

Он исполнил завет своей земли и свое призвание — «сберег былины до Москвы», до всей России, сберег живое русское слово, сберег в слове живой облик милой Родины, ее вечную красоту.

Он не придумал для своего и нашего обольщения ни Государей-кормщиков, ни Софии Новгородской, ни Двинской земли, ни отца с матерью, ни Миши Ласкина, как не придумал и своей жизни,—все это живое достояние Русского Севера и красота людей.

Но если вечен Север, если вечно его жемчужное раннеутреннее небо, если вечно Белое море—«пресветлый наш Гандвик», то не вечен художник, запечатлевший эту вечную красоту.

«У меня часто теперь такие ощущения, что круг жизни завершается, начало моей жизни с концом сходится. И вот-вот спаяются края оного таинственного. Старость с детством радостным таинственно сольются. И оттого, что начало жизни и конец ея уже близки к слиянию, оттого, что магнитная сила неизбежная стягивает конец и начало в бесконечное златое кольцо, так

как уже проскакивает искра от концов кольца, оттого я и чувствую сладко и радостно, как в детстве, таинственную жизнь, силу, пребывание праздника на земле. А когда концы кольца оного дивного жизни сведутся, тогда наступит вечность, бесконечность. Только достойно надо конец-то жизни-кольца из того же чистого злата, каким было младенчество, ковать...»

Борис Викторович Шергин умер на семьдесят седьмом году жизни.

— О Смерть, отпусти меня до утра! Я пойду, я возьму от любящих меня последнее целование...

Смерть рече:

— Не имей другу веры, не надейся на брата. Днесь целует тебя, а завтра забудет. Днесь слава угасает и любовь.

Живот рече:

— О други мои милые, о братия моя! Вот я отхожу от вас, как дым расходится, как вода разливается, как огонь угасает...

Была поздняя осень, самый конец октября, мягкий безветренный день. По всему Кузьминскому кладбищу лежал снег. Черные деревья на белом снегу, жемчужное низкое небо... Это был «его день», это была его красота. Но так давно не видел он этой красоты — последние пятнадцать лет Борис Викторович соглядал красоту русской природы только внутренним оком.

— Говорят, душа не хочет расставаться с телом, тогда начинают петь и играть гусли. И душа птицею устремляется на этот зов...

Голос у него был тихий, внятный, северный — мягкий, окатистый. Голос человека, которому нечего таить даже от случайного гостя. Но мне всегда казалось, что за тем ласковым снисхождением, с которым он отвечал на твои вопросы — о старом Архангельске или еще о чем-нибудь подобном, второстепенном, за этим ласковым снисхождением стоит что-то иное, какие-то более важ-

ные, более существенные знания, необходимые тебе, твоей будущей жизни. Он не торопится высказать их не из скрытности, а из деликатности. И как подступиться? как спросить прямо? да и что спросить-то?! И с досадой на себя, на ничтожность своих вопросов, этого проклятого суетного любопытства, думалось с надеждой: в другой раз.

И потом опять: ладно, сегодня как-то не случилось, в другой раз!..

Но пришел этот осенний день, когда поздно стало тешить себя и надеждой... Железные длинные санки, на которые поставлен гроб, легко катятся по свежему снегу и все вперед, вперед, туда, где за частыми решетками и деревьями бурая куча отрытой глины. В такие минуты с острой болью понимаешь, что у жизни нет обратного хода. Но как же с теми невысказанными словами?— ведь кроме него их никто не знает и никто уже не скажет...

Пятнадцать лет ждал Бориса Викторовича в этой железной оградке его названый, «богоданный» брат, единственное его утешение в жизни. Теперь они опять были рядом, вместе...

Как-то он сказал, пряча в белую бороду кроткую улыбку:

— На родину в Архангельск мне уже не попасть. Вот умру, душа туда полетит.

Тогда еще никто не знал о его Дневниках. И если предположить, что и крылатой человеческой душе необходимо крепкое и надежное обиталище, то не здесь ли оно будет и для его души, не здесь ли, где с такой предельной искренностью и ясностью запечатлелась она в живом слове?

«О, как досадно слышать:

— Все это было, да прошло. Что прошло, то не существует...

Немысленная речь! Невещественное прочнее ося-

заемого. Полено хоть сто лет в пазухе носи, полено и есть. А вот матери своей или сестры я годами не видел, без меня обе померли, но любовь и благодарность к ним живы со мною. Все, что было, то я в себя вобрал и оно *есть*. Горестно бывало, но надобно вразумиться сердцем и принять бедности все как науку, как врачество, как опыт для остаточных дней — и почувствуешь удовлетворение...»