

Министерство образования Российской Федерации
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Поморский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

СЕВЕРНЫЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Материалы международной конференции
Северодвинск, 25–27 июня 2003 г.

**Конференция проведена при поддержке
ОАО «Архангельскгеологодобыча»**

Архангельск
Поморский университет
2003

РУССКИЙ СЕВЕР И ЕГО ПИСАТЕЛИ

А.И. Журавлева
(Москва)

ОСТРОВСКИЙ И ШЕРГИН

Сопоставление Шергина и Островского, на первый взгляд, может показаться натяжкой: разные эпохи, совершенно разные как будто объекты изображения, наконец, сопоставляется драматургия и повествовательная проза.

И все же непосредственное читательское восприятие подскажет: если вспоминать в связи с Шергиным кого из русских классиков, то, конечно, Островского и Лескова. И почему-то менее похожего Островского даже скорее, чем Лескова, хотя у последнего внешнее сходство с Шергиным, пожалуй, больше из-за того места, которое занимает в его поэтике сказ.

Но вчитываясь, начинаешь видеть у Шергина и Островского все больше сходных мотивов и черт. При всем «северном патриотизме» в пику «московскому» — с памятью о новгородском происхождении архангельского севера (вспомним хотя бы удивительный в своей истинно шергинской мудрости и стремлении к любви и миру рассказ «Корабельные вожи») — такого московского писателя, как Островский, Шергин, очевидно, любит. Во всяком случае, нередко с ним совпадает. Назовем несколько примеров — и ряд этот, думаю, можно продолжить.

Откровенная демонстрация фольклора в пьесе «Бедность не порок», составляющая сама по себе едва ли не основную, во всяком случае, ярчайшую часть сценического материала пьесы, может сильно напомнить соответствующие страницы Шергина, где цитаты из фольклора перемежают рассказ об исполнителях этого фольклора — разве что не инсценированный («Офониная бабушка», «Мурманские зуйки», «Пафнутий Анкудинов», «Марья Дмитриевна Кривополенова»). В «Зуйках», кстати, видим вариант той же забавной небывальщины, которую встречаем и в «Бедность не порок»:

Небылица в лицах, небывальщина,
Небывальщина, неслыхальщина.
По поднебесью сер медведь летит,
Он ушками, лапками помахивает,
Он черным хвостом принаправливает.

Устойчивое выражение «старухи Островского» практически давно перешло из театрального полупрофессионального словоупотребления в обычную речь, во всяком случае, уже при Шергине, и рассказ «Старые старухи» вполне может к нему отсылать.

Финальные речи Берендея в «Снегурочке» и заключительная фраза в рассказе Шергина «Любовь сильнее смерти»: «Смерть не всё возьмет. Только свое возьмет», — тоже кажутся сходными. Характерна сама значительность, весомость этих финальных резюме. Характерна и, мы бы сказали, драматургична.

И уже прямо связана с Островским «Митина любовь». Начать с того, что в самом тоне, характере и стиле речи, в самом образе рассказчика, с комическим удалством повествующего о своих злоключениях, чувствуется сходство с рассказами Петра из «Леса», но в целом «Митина любовь» вообще своего рода реплика на «Грозу», а, может быть, еще и на «Леди Макбет Мценского уезда», как известно, связанную с размышлениями Лескова о «Грозе». Лесковская реплика оказалась полемической. Его взгляд на «сильный женский характер», поддавшийся неуправляемой страсти, достаточно мрачен. И если героиня Островского нарушает заповедь с борьбой и мукой, страдает и гибнет, то лесковская Катерина полностью отдается стихии зла, доходя до убийства младенца.

Герой и героиня Шергина («мужняя жена») знакомятся в театре. «"Грозу" Островского представляли, вместе ахнем, вместе рассмеемся. <...> А в последнее действие уливается моя соседка слезами – Люблю слушать, как занапрасно страдают...»

Однако, видимо, не совсем «занапрасно» по ее мнению, потому что оказавшись в положении Катерины, Машенька Кярстен ведет себя иначе. «Теперь эта неволя отменена», – говорит Митя. «– Неволя отменена, да совесть взаконена!» – отвечает героиня. «И ушла. Как век не бывала. Опомнися, да побежал вслед – знай, метелица летит в глаза, да адмиралтейская часозвоня полночь выколачивает...»

«...Замужем живет... Честь наблюдает... Мне тоже бесчестно баловством-то сорвать. Кабы навеки моя, а так, баловством, мне не надо!..» И почти чудесное воссоединения героев в рассказе Шергина – именно награда судьбы за их верность чести.

И все-таки сопоставить Шергина с Островским, как нам думается, дают основания не столько те или иные конкретные параллели, сколько сходство их места и роли в литературном процессе эпох – веков XX и XIX.

Фольклор как прямо, программно заявленный первоочередной компонент собственного творчества у Островского москвитянинского периода, как известно, основа всей программы, а ранний Островский – тот фундамент, на котором выстроено все грандиозное здание его театра.

Роль фольклора у Шергина, нам кажется, просто трудно преувеличить. Она сквозная и очевидная – даже очевидней, чем у Островского позднейших периодов, при том, что никак не скажешь, будто в этом поздний Островский как-то изменяет раннему. Скорее, добавляет и добавляет что-то к той же основе.

Но то, что у Островского уходит в эту самую основу и оказывается растворено, усвоено всей художественной плотью: языком, стилем и самой формой театра (о чем ниже), то у Шергина на самом виду и практически все время в деле.

Разумеется, у них очень разная творческая судьба. При всем драматизме, конфликтности и напряженности существования Островского в театре и литературе, его прижизненный успех не сравнить с шергинским. Оставляем в

стороне спорный по природе вопрос о сравнении каких-то абсолютных величин значения и дарования. Отметим, что как писатели, ближе других стоящие к фольклору, скажем так – представители фольклора в литературе, они – каждый в своей эпохе – на наш взгляд, вполне сопоставимы.

Отметим также, что письмо Шергина как словесный, речевой материал качественно явно не уступит никакому другому. В этом существеннейшем аспекте писатель Шергин, на наш взгляд, бывает сравним с кем угодно.

Вспомним, и что эпоха Шергина для литературы была, в общем, куда потяжелее эпохи Островского. Хотя и той далеко до безоблачности. Так или иначе, написанное Шергиным помимо всего прочего может нести черты активного, наступательного и переходящего в постоянный навык отстаивания своей художественной позиции. В большей, во всяком случае, мере, чем написанное Островским.

Как бы ни было, фольклорная составляющая у Шергина – черта открытая и неременная. Можно сказать, что, читая Шергина, все время ощущаешь: теми или иными путями Шергин настаивает на фольклоре.

Разумеется, и Островский, и Шергин – не единственные авторы-фольклористы своих эпох. Но у Гоголя и Лескова, как и у Ремизова, фольклор – прежде всего могучая порождающая стихия, тогда как Островского с Шергиным, как нам представляется, и объединяет то, что для них фольклор – художественная основа, твердая точка, а вернее, площадь опоры. Приглядимся к Островскому с этой стороны.

Как нам представляется, при всей для Островского насущности собственно фольклора и прежде всего фольклорно-речевого начала, еще существеннее для него то, что за фольклором – уклад. Собственно говоря, и вся театральность – весь театр Островского – и рождены этим глубоко прочувствованным, прожитым ощущением устойчивого уклада жизни, в котором у каждого своя роль, уклада как естественно сложившейся системы ампула. Именно естественно: в театре Островского, да и вообще в его эпоху, тот или иной конкретный персонаж бывает способен рамки своего ампула оспорить, раздвинуть, выйти из них. При этом может возникнуть конфликт, он и будет предметом художественного рассмотрения. Именно такой конфликт, как известно, тема «Грозы». Но, в принципе, он необязательно драматичен. Например, Гаврила в «Горячем сердце», Платон Зыбкин в «Правде хорошо...» благополучно переходят из ампула простака в ампула героя-любовника. И абсолютной, косной неподвижности, непреодолимости этих рамок-ячеек, в принципе, нет. Скорей есть ощущение удобства, привычности, естественности и конструктивности этих ячеек-мест, этой системы ампула – она структурирует жизнь, происходящее, резко облегчает ориентировку в нем, и даже, если так можно сказать, художественно обостряет её.

Так структурировано семейное и социальное пространство. Очевидно, еще выраженной структурированность временная, возрастная, стадияльная. Она подавно естественна, даже неизбежна и подавно театральна – в простом

техническом и основополагающем смысле амплуа. Рассуждая задним числом, легко вообще поддаться ощущению, что в России XVIII–XIX веков с её двойственным – перевернутым и одновременно уцелевшим укладом, с одной стороны, настоятельно потребовавшим в качестве революционно нового установления национального театра и драматургии, а с другой – укладом с очень еще тогда выраженными чертами традиционности, театр Островского – явление просто неминуемое, какой-то имманентной природы – созданся чуть ли не сам и автора как бы и не имеет... Но автор есть, как это ни странно.

Через Островского, как ни через кого другого во, всей русской литературе выразила себя – посредством т е а т р а – с т и х и я у к л а д а. Признаемся, что мы не сумели найти здесь другого слова или словосочетания, хотя это и отдает оксюмором, противоречием в термине. Но хотелось бы иметь в виду нечто шире патриархальности – такое, что за патриархальностью. Шире традиционности, традиционализма – то, что порождает традицию. Шире даже собственно религиозности.

Островского вообще ведь не назовешь религиозным писателем – кроме только москвитянинской пьесы «Не так живи, как хочется». Как не назовешь и Шергина. (Слово *смирение* тоже тут не годится. И фольклор разве *смирнен*?..)

При том, что автором каким-то антирелигиозным, антиклерикальным и тем более антихристианским не назовешь и подавно. Как того, так и другого. Молодой Островский, объясняясь с начальством по поводу «Своих людей», обронил принципиальные слова, он писал о своем писательском долге как «члена благоустроенного христианского общества». И это очень точно определяет его мироощущение. Думаю, оно сходно с Шергинским, хотя в эпоху Шергина христианские основы общеевропейской этики и были загнаны в подполье. Для обоих писателей вера – христианство; и пока дышишь невозбранно, его не замечаешь, о нем не рассуждаешь.

И Островский, и Шергин – поэты жизненного уклада и поэты парадигмы, пройти по которой – удел всего живущего. Можно сказать, это и вывод из фольклора, и повод обращения к фольклору. Точнее, причина – глубинная и естественная.

Особенно отчетливо, как нам представляется, выделяет и отличает их эта черта от соседей по литературе, если приглядеться к месту и роли того и другого в эпохе, в литературном процессе. На наш взгляд, они едва ли не идентичны. Тот и другой – во многом дети эпох некоторого кризиса мировоззрения – точнее, мироощущения – в русской литературе; кризиса для самой литературы, как известно, чрезвычайно плодотворного. Но тот и другой своим творчеством с этим кризисом спорят, ему прямо противостоят.

Особенно отчетлива такая позиция у раннего Островского. Нет, наверно, необходимости напоминать тут всю историю молодой редакции «Москвитянина», историю литературных отношений Островского и Аполлона Григорьева. При своем вхождении в литературу Островский застаёт ее на этапе, как ему представляется, опасном в том числе и прямо для литературы. И

пытается корректировать современную ему литературную традицию иной традицией, фольклорной в самом широком смысле слова, а в общем, корректировать и дополнять чем-то, что шире литературы, за литературой – всем жизненным опытом. Важно не упускать существа позиции Григорьева и Островского: требования **оставаться на почве художественного факта**. Отвергая вмешательство в литературу, искусство со стороны – с самыми благими якобы намерениями. По сути, это было требование максимального уровня художественности. И для писателя уровня Островского, и читателя уровня Аполлона Григорьева и для всей новорожденной классической русской литературы той эпохи это было практически реально, под силу. Григорьев, как все знают, называл такое требование словом *органическое*. Отсюда и вся значимость органического внесения в литературу фольклорного опыта именно в таких позициях, названных позднее почвенничеством. И эти позиции, эти интонации уже останутся памятны и различимы, узнаваемы – хотя и потерпят в дальнейших реинкарнациях и растиражированиях неизбежный урон от эпигонов и теоретиков: удержание художественного уровня – первая задача – задача всё же первым делом практическая.

Но если почвенничество можно рассматривать отчасти как острую реакцию на *печоринство*, в общем, все-таки внутрилитературное при всей его значимости явление (не забывая при этом, что слово *печоринство* – все же не лермонтовское слово, не самого Лермонтова), то настоящее и постоянное обращение к фольклору Шергина если можно назвать художественной реакцией, то это, очевидно, реакция на куда более острые, многообразные и долговременные раздражители. Хотя в основе их, в первоначале, как нам представляется, можно увидеть характерный революционный «скандал мирозданию» – как известно, общий и романтическому, и декадентскому, и революционерскому мироощущению, да и тому, которое целенаправленно формировалось после 1917 года.

Этот-то *скандал* со всей его идеологией и кажется нам органически неприемлемым для художественной натуры как Островского, так и Шергина.

Скандал не желает принимать мироздания. И прежде всего миропорядка с его укладом – в принципе – и с его общей для всех парадигмой существования.

Художник, остающийся на почве жизни, на почве факта, не приемлет скандала. И если в какой-то момент чуть ли не вся литература выглядит в скандале замешанной и *замешанной на скандале*, так что и само понятие художественного начинает отождествляться с понятием скандального, художник прямой, фронтальной, но при этом художественной, художественно доказательной демонстрацией такого основополагающе художественного явления, как фольклор, говорит: а посмотрите на людей, они не хуже вас, жили до вас, и прожили без ваших скандалов...

И не устают так или иначе говорить это в течение всей жизни, которая не перестает так или иначе подбрасывать ему достаточно серьезные поводы для такого вразумления...

В определенном смысле – я бы сказала, самом высоком – можно говорить о присущем обоим нашим авторам дидактизме. А реальную возможность такого, вообще говоря, литературно крайне рискованного занятия, как дидактика, Шергину как и Островскому дает редчайшая органическая способность претворять фольклорное начало в такое литературное качество, которое хочется назвать дидактизмом художественным и даже поэтическим. Их дидактизм умеет быть трогательным. И каждый из авторов, при всей между ними схожести, достигает этого по-своему. Своим путем. И в какой-то степени путь этот можно проследить.

Собственно говоря, амплуа в повествовательной прозе зовут типажами. Шергин, как и Островский, любит, ценит типажность – в первую очередь типажность самую простую, очевидную, жизненную, и сам охотно объединяет своих героев по признаку, как пишут в анкете, пола, возраста, профессии и социального положения: вот *зуйки*, вот *корабельные вожи*, вот *архангельские старухи*...

Но все-таки еще важней для прозы Шергина, как представляется нам, такая глубоко фольклорная, даже мифологическая черта, как ахронистичность повествования. Просто не знаем другого автора, у которого она была бы так выражена и значима.

Кажется, что та степень максимального проживания фольклора, участия в фольклоре, которая структурирует, строит всю систему театра Островского, Шергину позволяет слить эпохи, снять грань между повествователем-автором, современником читателя, и повествователем-рассказчиком, современником описываемых событий.

Собственно, Шергин ведет повествование так же, как описываемая им знаменитая сказительница М.Д. Кривополенова, которая самого Шергина и восхищает тем, что картину колонизации новгородцами чудских земель описывает как живую жанровую сценку, увиденную собственными глазами («А девкам чудским интересно: похожа ли Русь на людей...» и т.д.).

Как мы знаем, пафос диалектологических исследований не в последнюю очередь – в познании, реконструкции речи предков, с тем, чтобы путем сравнений и наложений разделившегося некогда на наречия, диалекты, говоры языка приблизиться к праязыку, к общей речевой основе – во всяком случае, для данной речевой группы.

На наш взгляд, Шергин делает что-то очень близкое к этому – но, конечно, не в научной, а в своей, чисто художественной сфере. И действуя тоже говором, разговором. Характерной «северной» речью, которую он умеет передавать, кажется, фонографически точно и живо и которая у него способна бывает по колоритности не уступать речам персонажей Островского. Так что у читателя остается впечатление переплетения, взаимосрастания эпох и перевоплощения в людей, живших ранее. Они словно бы ощущаются живущими и сейчас, и во всякую эпоху.

Иногда это выглядит скорее традиционно в своем роде, хотя и очень эксцентрично и ярко, как глупое царское семейство в «Золоченых лбах», иногда кажется само собой разумеющимся, а иногда несет сильнейший художественный эффект – вспомнить «В относе», где охотников-промысловиков в классически безнадежной ситуации *относа* вдруг выручает... самолет как бы чудом, в нарушение всех традиций и законов природы попавший в одно с ними время... На самом деле никаких сдвигов и фокусов нет, просто убедительнейшее вживание в традиционный уклад и заботы охотников-поморов отвлекло читателя от эпохи, а она оказывается почти нашей современностью, XX веком, хотя могла бы при такой живой ахронистичности, универсальности и почти извечности речи, черт фактуры и быта оказаться и веком XIX – как в рассказе «Для увеселенья» с совсем другим исходом...

Очевидно, есть основания сопоставить Шергина еще с одним известным сказителем XX века – Бажовым. Но Бажов, на наш взгляд, заметно антикварнее, музейнее Шергина. Может быть, такая антикварность дает где-то особенно ярко сверкнуть уральскому самоцвету, но о взаимопроникновении эпох тут речи не идет. Тут, в сущности, совсем другие пути и достижения. Кажется, что именно такая фиксированная монументальность, музейная сохранность и определила явное различие в писательских судьбах этих двух действительно во многом сходных писателей-*фольклористов* – практически современников...

Писатель Шергин – всему современник... Как и фольклор. Только фольклор, захватывая, как бы втягивает нас туда, в свою эпоху, а Шергин, навстречу ему, незаметно притягивает те времена сюда, к нашим. Благо удивительная «северная» речь писателя оказывается словно бы общей всем эпохам. Образом как бы русской речи вообще, праречи... Что, как можно догадываться, и входило в «северную» программу автора...

Пожалуй, если уклад – в самом широком смысле – за фольклором, то такое время вне времени – что-то, что и за фольклором, и за укладом; во всяком случае – образ, живое ощущение некой извечности, извечного начала...

И если вспомнить общее название конференции «Северный текст», то написанное Шергиным, очевидно, с этой стороны предстает просто апофеозом северного текста – по крайней мере, в современной литературе...

Шергин пишет в рассказе «Пафнутий Анкудинов»: «Поморянин, поэтически одаренный, вполне укладывался творчеством своим в традиционные формы устной поэзии – песню, сказку, былинку. Но в этом стиле, в этой стихии он чувствовал себя хозяином и являл своё творчество не только артистическим исполнением, но и безудержной импровизацией, отвлечениями в сторону самой злободневной современности. Поморская среда ценила и поощряла такой талант. Это способствовало тому, что носитель таланта не порывал со своим бытом и укладом».

В сущности говоря, собственное творчество Шергина и основано именно на таком методе. Но если мы вспомним, как понимался фольклор в молодой редакции «Москвитянина» (а принципиальна здесь прежде всего статья

Григорьева «Русские народные песни с их музыкальной и поэтической стороны»), то увидим, что там как раз и ценился «живой фольклор», не очищенный от современной «порчи» академическим собирательством.

Шергин, не писавший пьес, остро чувствует театральность традиционного поморского быта: «Весь народ северный вдохновенно отдается всякой игре, всякой обрядности – “театру для себя”».

И этот «театр для себя» реализован в его повествовательной прозе.

Н.М. Терехин
(Архангельск)

СЕВЕРНЫЙ ТЕКСТ Б.В. ШЕРГИНА

В календаре знаменательных и памятных дат истории и культуры Архангельского Севера 2003 год объявлен годом Б.В. Шергина, 110-летие со дня рождения которого мы ныне отмечаем.

Северный текст Бориса Шергина, сотканный и сплетенный его житнетворчеством, – есть самое полное и прозрачное выражение и воплощение самосознания севернорусской культуры, ее основоположных мифологем, смыслов и ценностей. Борис Шергин – последний истинный Поэт, Художник и Певец морской славы Севера, который в своем жизненном искусстве, запечатлел религиозную, национальную и культурную аксиологию Русского Севера, особую севернорусскую идею, определяющую место Поморья в пространстве русского мира, во всем священном космосе русской жизни.

Северный текст Б. Шергина – поэта-мифотворца и философа Севера – это прежде всего «северо-морский» текст, в поэтике которого ключевое место занимает мифологический образ Белого моря (Гандвика – «Колдовского залива»), пред которым, как пред иконой пресветлой преображенной земли Севера, предстоял радостный, умиленный и просветленный гений певца Поморской Славы. Почти слепой старик, большую часть жизни вынужденно проживший в Москве, в непереносимом отрыве от своей малой и «милой» родины, он обладал удивительным даром духовного преодоления пространства, позволяющим ему в состоянии молитвенного сосредоточения, поэтического умиления и восхищения Севером переноситься на берега родного Гандвика. «Я приник живоначальной памяти преподобного Савватия, и будто кто взял меня и поставил на берега пресветлого Гандвика, родимого моего моря». Слепой, как все истинные поэты, Борис Шергин видел невидимые обычным зрением источники поэтического вдохновения, исходившие от «духа местности» очарованной «страны Финнов», живших во времена биармийских походов викингов на берега Гандвика – «Колдовского залива». В интуициях Бориса Шергина образ Гандвика ассоциировался как с финно-карельской колдовской, поэтической землей рунопевцев «Калевалы», так и с молитвенным подвигом монахов Соловецкой обители, труженничеством всех святых, подвизавшихся в полуночных странах и пределах. Поэтому биармийский Гандвик для Бориса