

М. А. Тычков

ОБЗОР ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ БОРИСА ШЕРГИНА

Аннотация: В статье представлено описание основных этапов творческого пути Б. В. Шергина в изобразительном искусстве, охарактеризованы судьба и контуры изобразительного наследия Бориса Шергина и причины его разрозненности и рассеяния. Предпринята попытка систематизации его художественно-изобразительного наследия, осмысления жанрового и тематического состава, атрибутации и осуществлено описание основных черт творческой манеры художника Б. Шергина.

Ключевые слова: Б. В. Шергин, Русский Север, книжная графика, народное искусство.

Abstract: The article presents a description of milestones of B. V. Shergin's creative path in the fine arts, the fate and contours of the visual heritage of Boris Shergin and the causes of its fragmentation and dispersion. An attempt has been made to systematize his artistic and visual heritage, to comprehend the genre and thematic composition, attempts of attribution, and to write the basic features of the creative manner of the artist B. Shergin.

Keywords: B. V. Shergin, Russian North, book graphics, folk art.

Борис Викторович Шергин известен прежде всего как писатель и сказитель, непревзойденный знаток и ценитель русского слова. Его произведения читают, любят, всесторонне изучают. Многие знают и о том, что Шергин был профессиональным художником. Но художественное творчество Бориса Шергина и его изобразительное наследие не становились, к сожалению, предметом специального изучения и осмысления, оставаясь в тени его писательской деятельности.

А между тем в первую половину творческой жизни Бориса Шергина его профессиональная художественная деятельность была связана преимущественно с изобразительным искусством. Об этом Шергин упоминал не раз, отмечая, что он «зачинался не художником слова (прости Господи!), а художником искусства изобразительного»;¹ «Годов до тридцати, тридцати пяти я мало писал: расписывал и разрисовывал стены, двери, бумажные листы».²

Художник в Шергине пробудился рано. Очарованный сызмальства красотой северной природы и радостным пафосом народного художества, он с малых лет восторженно любовался образцами традиционного северного бытового искусства и в меру своего умения копировал их. Обиходное народное

¹ Шергин Б. В. Собр. соч.: в 4 т., 2012–2015 / сост. Шульман Ю. М., Шульман М. Ю. Т. 3: Дневник. 1939–1968. М.: НО «Издательский центр “Московведение”», 2014. С. 385.

² Там же. С. 416.

искусство, в атмосфере которого рос Борис Шергин, давало форму и содержание для его собственного творчества. Самоучкой осваивал он различные художественные техники. Подражая своему отцу, в свободное от морских плаваний и работы в пароходстве время украсившего их дом росписями и моделями кораблей, юный Борис Шергин расписывал мебель, вырезал деревянную утварь, делал модели северных домов и судов, переписывал рукописные книги и иллюстрировал их. Еще школьником он выполнял художественные заказы, участвовал в выставках. Содержанием его ранних работ были древнерусская и старообрядческая традиция, быт и этнография Севера. По окончании шестого класса семилетней мужской Архангельской гимназии двадцатилетний Шергин отправился получать профессиональное художественное образование в столицу. С 1913 по 1917 г. он состоял студентом Московского императорского Строгановского центрального художественно-промышленного училища, где обучался в различных мастерских: живописно-декоративной и резьбы по дереву, набойной, чеканной, эмальерной; здесь же в музее три года работал с реставраторами икон.

Художественная жизнь Москвы времени учебы Шергина была эпохой восторженного увлечения древнерусской живописью, и Борис Шергин, с его истовой любовью к русской старине, был на своем месте. Учеба в Строгановке в период ее расцвета, академические штудии, копии, посещение музеев, общение в профессиональной среде – всё это способствовало расширению культурного кругозора восторженного архангелогородца. Он овладевал различными художественными навыками, перенимал высокую ремесленную культуру, совершал «паломничества» к местам подлинного возрождения народного искусства: в Абрамцево, Сергиев Пасад, Хотьков, Богородское. Позже, вспоминая об этих годах, Шергин писал: «В свое время, как ученик Строгановского училища, а затем самостоятельно, я делал копии с фресок и икон у Троицы-Сергия, в Ростове, Вологде, Устюге, Соловках и во многих других городах и монастырях Севера».³

В 1917 г. Борис Шергин после окончания Строгановского училища вернулся в родной город и активно включился в художественную жизнь Архангельска. Он подвизался в Архангельском обществе изучения Русского Севера, занимался устройством выставок, собиранием коллекций, изготовлением макетов для краеведческого музея, работал художником-инструктором кустарно-художественных мастерских Архангельского губернского совнархоза, где энтузиасты пытались возродить традиционные ремесла Русского Севера: резьбу по кости, деревянную и глиняную игрушки и проч. Участвовал в этнографических экспедициях по Северному краю в качестве художника и фольклориста. Все годы Гражданской войны и интервенции на Русском Севере Шергин провел на родине. В 1919 г. он при неизвестных обстоятельствах потерял ступню правой ноги, что навсегда ограничило его в возможностях передвижения и существенно повлияло на его судьбу, в том числе и творческую.

³ Из письма Б. В. Шергина А. В. Щусеву от 5 июня 1945 г. // РО ИРЛИ. Архив Б. В. Шергина, ф. 278, оп. 1, № 287, л. 1.

В 1921 или в 1922 г. Борис Шергин покинул Архангельск и переехал в Москву. Он был принят на работу штатным сотрудником Отдела детского чтения при Институте методов внешкольной работы Наркомпроса. В этом уникальном заведении, руководимом А. К. Покровской и больше известном под именем Института детского чтения, Борис Шергин получил возможность применения всех своих дарований: художника, сказителя, писателя, ученого, педагога, просветителя. Он занимал должность заведующего художественно-этнографическим бюро, работал рецензентом по оформлению детской и юношеской книги. Жил Шергин на втором этаже дома, где размещался Институт детского чтения, и все интерьеры этого заведения были расписаны его рукой в северорусском стиле. В 1924 г. в Госиздательстве вышла первая книжка произведений Бориса Шергина с его иллюстрациями – «У Архангельского города, у корабельного пристанища». Всего с 1924 по 1939 г. вышло пять книг, проиллюстрированных и оформленных им. До начала 30-х гг. Шергин активно сотрудничал с журналами в качестве беллетриста и художника-иллюстратора.

В 1929 г. Институт детского чтения был закрыт, Борис Шергин потерял работу и из светлой, сухой и теплой верхней квартиры был переселен в темный и сырой полуподвал – бывший хозяйственный склад. Он был вынужден браться за любую работу и напряженно трудился при плохом искусственном освещении. У него развились сильные головные боли, а вскоре случилось кровоизлияние в сетчатку правого глаза. Это стало вторым переломом в судьбе Шергина; обезноженный и полуслепой, он уже не мог быть верен двуединству своего *художества* – совмещать в себе писателя и художника. С этого времени художественное творчество Б. Шергина стало иссякать, и он полностью переключился на литературную деятельность. Произошла смена творческой доминанты.

Таким образом, основными причинами пресечения художественного творчества Бориса Шергина в начале 1930-х гг. были утрата зрения, потеря работы (в то время за заказами нужно было буквально бегать, что при вынужденной малоподвижности Шергина было затруднительно), отсутствие бытовых условий для рисования, профессиональная невостребованность. Существовали, вероятно, и внутренние причины, приведшие к расщеплению единого художества: утверждение в своем литературном призвании, несовпадение с духом времени шергинской изобразительной эстетики, основанной на древнерусских и народных художественных традициях, тяготение к созерцательности и духовной жизни.

В 40-е гг. Шергин так размышлял о своей судьбе художника, записывая в дневнике: «Смала был я любитель рисовать, красить. На то и учился, падая по цветам древнерусского стиля. Любителем навек остался. Потом былинами и сказками стал управлять»;⁴ «Художество любил с детства, рисовать, красить, вырезать, мастерить что-нито – очами оскудел. Желание есть, а зрение не позволяет»;⁵ «Ничего в этой области своего не сделал, своего ни в графике, ни в акварели не показал, oprичь невеликих декоративностей...»;⁶ «Я думаю,

⁴ Шергин Б. В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. С. 218.

⁵ Там же. С. 370.

⁶ Там же. С. 284.

постепенно слабеющее зрение подсознательно заставило меня не изображать мои мысли карандашом и кистью, а записывать их. Но мысли мои заветные некому слушать... Кто же бы стал смотреть заповедные мои думы, если б я их запечатлел в рисунке или красках! И откуда бы я взял на это время?».⁷

Затухание изобразительного творчества происходило медленно, вместе с гаснущим зрением. И хотя Борис Викторович полностью посвятил себя литературе, художественный огонь жил в нем. К 1940-м гг. потеря зрения составляла 70 %, но Шергин продолжал время от времени рисовать. Случались редкие заказные работы по оформлению театральных декораций, есть упоминания о начале работы в 1950-е гг. над иллюстрациями к собственной книге.⁸ Но в основном рисование к тому времени ушло в «подземное русло»: рисунки на полях, зарисовки «для себя» – натурные портретные этюды, шаржи и т. п.

Последние всплески изобразительного творчества приходятся на начало 1950-х гг. Среди поздних датированных рисунков Шергина, известных на сегодня, – серия сатирических рисунков «Репетиция спектакля “Женитьба Бальзаминова”» (22.07.1949) и натурные наброски с Миши Барыкина-младшего (1951).

В поздний – незрячий – период у Шергина произошла своеобразная трансформация изобразительного творчества. Вместо ставшего для него невозможным обычного рисования в его дневниках, которые он вел уже почти на ощупь, всё чаще стало появляться то, что можно назвать словесными пейзажами, рисованием словом, или «умным» рисованием.

Вот примеры таких пейзажей:

«Тонкая нежная акварель прозрачно-серого неба. Свет без теней. Нежный шелк облаков скрывает от тебя, полдень ли там или вечерние зори. Кажется, ничего не может быть прекрасней тонкого рисунка древесных ветвей, нанесенных тою же рукой. И серый жемчуг неба, и веточки».⁹

«Пасмурный вечер... Как благородна эта однотонность картины. Ежели б я мог рисовать!.. Водичей разбавил сепию, провел дорожки и, чуть посмуглее, набавив к сепии охрицы и индиго, залил клинья прошлогодней отавы. Это земля. А от бисеринки туши разлил бы это жемчужное небо. И это небо, и эту землю соединяла бы у меня лента уходящих дерев. Ближние деревья – липы, их сучья видятся контрастно, а дальше идут тополя, восковым становится оттенок их, а дальнейшие блязнят, как паутинки.

Скажут: где, в чем красота ненастья? – а разве не прекрасны серые шелковые одежды, притом шитые жемчугом?».¹⁰

⁷ Там же. С. 385.

⁸ См.: «... Читать недосуг: запущена работа срочная. И хотя эта работа должна бы увлечь меня (надо писать и рисовать о любимой родине, о Севере), я уныло думаю о ней и со дня на день откладываю» (*Шергин Б. В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. С. 385); «...И писанье сдал, и рисованье сдал» (Там же. С. 390); «Когда эти два года писал про морскую старину, все мечтал – кончу писание, начну рисовать. Эти лоды, кочи, раньшины. А и писание-то никому не навяжешь. Кому же нужны рисунки мои?! Бывало, запоем для себя рисовал. А теперь уже и стыдно “не делом” заниматься» (Там же. С. 391).

⁹ *Шергин Б. В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. С. 115.

¹⁰ Там же. С. 123.

«Кабы мне прежние глаза, только бы я и рисовал, только бы и отводил бархагистую черному ствола, пальцем бы вывел могучий изгиб... Потом сучья, и это ненаглядное, нарядное плетение веточек. Сумерки спускаются быстро, и нежные кисти веточек, как шелковые нити на атласе, соединяются с небом. Чувствую неслучайность древесных изгибов и извитий. Дерево слушается солнца, ветров, дождей, соображается с широтой усадьбы...».¹¹

«Прекрасен рисунок вот этих елок. <...> Шатры этих елей – живое чудное зодчество. И какой музыкальный ритм в этом строе монументальных елей! Чуден рисунок хвойных многоярусных паникадил. А цвет и тона этой нерукотворенной живописи неповторимы рукою человека».¹²

Гимны искусству во множестве рассыпаны по дневниковым записям и литературным произведениям Бориса Шергина.

В конце 1960-х в беседе с Ю. И. Ковалем – писателем и художником уже совсем слепой Шергин говорил: «...Мне бы сейчас в руки кисть... Как душа просит. Живопись – это как еда, питье, нет, это – жизнь живая».¹³

Приступая к изучению художественного наследия Б. В. Шергина, необходимо прежде всего отметить, что сколько-нибудь цельного и стройного собрания оно собой не представляет. К изобразительному наследию Шергина применимо образное определение «художественная Атлантида»: наследие это разрозненно, в большей своей части не выявлено, о целых его пластах остались лишь письменные свидетельства. Такая несчастливая судьба художественных работ Шергина имеет несколько причин, к главной из которых можно отнести особенности бытования *обиходного декоративного искусства* – того рода искусства, в котором более всего подвизался Шергин. Редкий бытовой предмет, созданный мастером или им расписанный, переживает одно поколение своих владельцев. Шергинское творчество было по преимуществу прикладным, потому все работы уходили «в жизнь» и растворялись в ней. Этим внемузейным (за немногими исключениями) бытованием работ Б. Шергина во многом и объясняется рассеяние его художественного наследия. Перипетии личной и творческой судьбы Шергина, а также исторический и культурный контекст тоже изрядно повлияли на его судьбу и на судьбу его работ. Наиболее полно дошел до нас корпус книжной и журнальной графики Шергина 1924–1939 гг.

В настоящее время выявлены и доступны для исследования художественные работы Б. В. Шергина, находящиеся в следующих собраниях:

1. Архив Б. В. Шергина в Рукописном отделе ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), г. Санкт-Петербург.¹⁴ В этом архиве содержится самая обширная из существующих коллекций шергинских рисунков.

¹¹ Там же. С. 209.

¹² Там же. С. 327.

¹³ Коваль Ю. И. Веселье сердечное // Коваль Ю. И. Опасайтесь лысых и усатых. М., 1993. С. 281.

¹⁴ РО ИРЛИ. Архив Б. В. Шергина. Ф. 278. В Древлехранилище им. В. И. Малышева в ИРЛИ РАН, в альбоме «Протопоп Аввакум в изобразительном искусстве», составленном В. И. Малышевым, хранится подлинник работы Б. В. Шергина «Протопоп Аввакум на костре», 1914 г. Бумага, акварель, белила, кисть, перо.

2. Собрание семьи Шульман, г. Москва. Это собрание с входящими в него рисунками Шергина – часть общего архива писателя, наряду с представленным в ИРЛИ. Характер состава коллекции художественных работ здесь тот же – это подсобный художественный материал: эскизы, наброски, зарисовки и т. п. В этом же собрании находится расписная филенка шкафа с изображением Михаила Ломоносова (роспись выполнена Шергиным). Большая часть рисунков этого собрания (возможно – все) опубликованы в четырехтомном собрании сочинений Б. В. Шергина.

3. Собрание Архангельского литературного музея (частного; основатель и директор – Б. М. Егоров) – третья, малая часть общего архива писателя. Здесь содержится небольшое число рисунков Шергина на полях его рукописей.

4. Собрание семьи писателя Ю. И. Коваля, г. Москва: две расписные филенки работы Б. В. Шергина с изображением парусника и галантной парочки.¹⁵

5. Собрание семьи И. И. Халтурина,¹⁶ г. Москва: рисунки на полях рукописей и отдельные графические зарисовки.

6. Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», г. Архангельск: акварельная работа Б. Шергина «Ненки на поклонении Содеяле», 1911 г., натурный акварельный этюд с видом Николо-Карельского монастыря, б. д.

7. Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля (Государственный литературный музей), г. Москва: в составе коллекции (инвентарная опись № 11781), переданной в этот музей Б. В. Шергиным в 1930-х гг., есть работы (предположительно – копии) его кисти: «Изображение пустыни Великопоженская, иже на Пижме реце» (КП № 48007), копии Шергина с оригиналов XIX в. (по данным Е. И. Иткиной) «Изображение пустыни на реке Юле» (КП № 48004) и «Протопоп Аввакум в земляной тюрьме» (КП № 47670), а также ряд других работ, допускающих авторство Шергина.

8. Собрание семьи Голицыных, г. Москва: икона Новгородских святителей Никиты, Иоанна и Нифонта кисти Б. В. Шергина, подаренная им художнику В. М. Голицыну.

9. Собрание В. В. Смирнова, г. Санкт-Петербург: рукописная книжка работы Б. В. Шергина с авторскими миниатюрами и текстом духовного стиха «Сон Богородицы».

10. Возможно: в фондах Свято-Данилова монастыря. В 2007 г. в музее при Свято-Даниловом монастыре среди экспонатов сменной выставки на тему «Живопись и церковь» были представлены несколько иконоподобных цветных рисунков на бумаге, исполненных Борисом Шергиным.¹⁷

¹⁵ См.: *Коваль Ю. И.* Веселье сердечное. С. 281.

¹⁶ Рисунки и рукописи Б. В. Шергина из собрания Ивана Игнатьевича Халтурина атрибуировали и любезно предоставили нам для изучения и публикаций наследницы И. И. Халтурина – Татьяна Глебовна Раутиан и Зоя Витальевна Халтурина.

¹⁷ По сведениям, сообщенным автору статьи Д. Иноземцевым. «Иконоподобными рисунками» мы назвали графические изображения святых, исполненные в стиле иконных изображений, но не являющиеся в строгом смысле иконами, т. е. молельными образами или прорисьями для них.

11. Авторские иллюстрации Б. В. Шергина, использованные в оформлении следующих изданий:

Шергин Б. В. У Архангельского города, у корабельного пристанища. М.; Пг.: ГИЗ, 1924.

Шергин Б. В. Архангельские новеллы. М.: Сов. писатель, 1936.

Шергин Б. В. У песенных рек. М.: Гослитиздат, 1939.

Каменский В. Иван Болотников. М.: Сов. писатель, 1934.

Катица О. И. Не любо – не слушай. М.: Библиотечка журн. «Дружные ребята», Изд-во «Крестьянская газета», 1927.

Протопопов С. «Сказка о дивном гудочке» для голоса и фортепиано, соч. 7. М.: Муз. сектор ГИЗ, 1926.

Журн. «Дружные ребята». 1928. № 9; 1929. № 1, 5, 7, 8.

Журн. «Зорька». 1929. № 22.

Коллекция рисунков Б. В. Шергина, входящая в состав его архива, хранящегося в РО ИРЛИ РАН, в большей части представляет собой вторичный, подсобный художнический материал: эскизы, этюды, наброски, зарисовки, шаржи, ученические штудии, копии, черновые книжные макеты, пробные оттиски, рисунки на полях рукописей, каллиграфические этюды. Это – художественная «кухня», то, что остается у художника после исполнения оригиналов. Оконченные работы уходят «в жизнь», а черновики остаются. Поскольку основной массив шергинских художественных работ утрачен, черновики и эскизы обретают большую ценность, ибо позволяют осознать и осмыслить состав и характер изобразительного творчества Б. В. Шергина.

Рисунки Бориса Шергина обладают теми же свойствами, что и его литературные произведения: в них естественная импровизационная манера, взволнованность, «открытость» приема создают ощущение безыскусности и «само-родности». Изображение никогда не бывает вялым, пассивным, сделанным с профессиональной, механической холодностью. Укорененность Шергина в традициях народного искусства сообщает всему его творчеству легкий, импровизационный характер. В целом изобразительную манеру Шергина-художника характеризуют артистизм исполнения, экспрессия, чуждость символизму, изящество композиционного строя. Узнаваемые особенности его работ – взвихренность человеческих поз, театральная жестикуляция; тектоническая устойчивость и порывистое движение, соединенные в едином пространстве; разнообразные формы преодоления статики; большая цельность, незамусоренность деталями, «простота без пестроты»; каллиграфические приемы перовых рисунков: росчерки, завитки, каллиграфические волоты и барочные «ракушки».

Жанровый состав изобразительного наследия

Архитектура

Рисунки различных архитектурных ансамблей занимают отдельную большую группу в изобразительном наследии Бориса Шергина. Среди архитектурных мотивов, встречающихся в его рисунках, есть самые различные их виды:

натурные зарисовки, фантазийные опусы, стилизованные мотивы – древнерусские и барочные, городские и деревенские, архангельские, московские и подмосковные, западноевропейские и греческие. О своем специальном интересе к архитектуре и ее изображению Шергин сообщает, например, в письме к А. В. Щусеву: «В свое время, как ученик Строгановского уч<или>ща, а затем самостоятельно, я делал копии с фресок и икон у Троицы-Сергия, в Ростове, Вологде, Устюге, Соловках и во многих других городах и монастырях Севера. После 1919 года я зарисовывал и описывал памятники деревянного зодчества для Сев. Краеведч. об<ществ>ва. В путевых дневниках большое место всегда занимали “архитектурные” мои впечатления».¹⁸ В письме 1940 г. к некоему Степану Ильичу Б. В. Шергин объясняет свой интерес к архитектурной теме и, что примечательно, связывает его с настенными листами: «Глубокоуважаемый Степан Ильич! На всякий случай оставляю вам эту записку. Мною скалькированы семь лубочных картинок. Они отнюдь не предназначены для воспроизведения или опубликования где-либо. Кальки эти нужны мне в качестве, так сказать, блокнота, памятной записи для суждения о “народном историческом пейзаже”. Исторический пейзаж в народной живописи является главой книги, над которой я в наст<оящее> время работаю...».¹⁹

Обращает на себя внимание характерная особенность в изображении Шергиным архитектурных мотивов: нарочито усиленные ракурсы и сильные перспективные сокращения. Несколько гипертрофированное использование художником законов линейной перспективы может объясняться, во-первых, необходимостью преодолевать статичность и неподвижность архитектуры, чтобы включать ее в подвижное и «взвихренное» художественное пространство своих работ. Во-вторых, эта стилистическая особенность и сама приверженность архитектурной тематике могут быть следствием прямого влияния на творчество Шергина яркой изобразительной манеры его преподавателя по Строгановскому училищу – С. В. Ноаковского,²⁰ на графических архитектурных импровизациях которого воспитывался Б. Шергин в годы учебы. Церкви, северные деревенские дома – эти излюбленные мотивы Шергин почти всегда изображает в пейзажном обрамлении. Пейзажный и архитектурный жанры перекрывают друг друга в творчестве Шергина.

Пейзажи

В мироощущении Бориса Шергина родная природа занимала исключительное место. В его дневниках тема природы стоит второй по значимости после темы веры. «Словесные пейзажи» жемчужинами рассыпаны по дневниковым записям, немало писал Шергин и о пейзажном жанре в изобразительном искусстве. Для художника этюд – это классическая форма творческой беседы с природой; несмотря на декоративно-прикладную ориентацию своего творчества, Шергин, вероятно, написал немало натуральных этюдов, особенно –

¹⁸ Письмо Б. В. Шергина А. В. Щусеву от 5 июня 1945 г. // РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 287, л. 1.

¹⁹ РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 288, л. 4.

²⁰ См.: *Эттингер П. Д.* Станислав Ноаковский: опыт характеристики. М.: Изд-во «Светлана», 1922.

в архангельский период. На сегодняшний день нам известен пока только один акварельный этюд этого периода с видом Николо-Карельского монастыря, хранящийся в собрании Архангельского музейного объединения «Художественная культура Русского Севера».

В дошедшем до нас изобразительном наследии Шергина натурные изображения природы единичны. В основном это карандашные, перовые и акварельные зарисовки, сделанные в окрестностях Хотькова. На Митиной горе близ Хотькова в доме семьи Барыкиных Борис Шергин в течение многих лет проводил летние месяцы, в его дневниковых записях эти места многократно описаны. Представляют интерес серия акварельных этюдов с видами Хотьковского Покровского монастыря, датированных авторской рукой: «22.08.1938 г.»,²¹ и первой рисунок с видом железнодорожного моста близ Митиной горы.

Для своих пейзажных рисунков Шергин выбирал мотивы не импрессионистического характера, а те, которые позволяют скульптурно трактовать природные формы, задают тектоничность пространству. Конструктивной основой большинства его пейзажных рисунков являются не «зыбкие» и неустойчивые стихии: вода, облака или деревья, а архитектура природы: камни, скалы или горы, а также рукотворная архитектура: церкви, городские или деревенские дома. Можно сказать, что у Шергина всякий пейзаж архитектурен. Свое художественное кредо он не раз высказывал в дневниках: «Ежели грубо определять, и в пейзаже люб мне рисунок, композиция, силуэт, контур. Мазанности в живописи, хотя б она вся была как радуга, я не люблю. <...> В технике любого искусства не хочу расплывчатости, смазанности»;²² «Люблю твердую форму, ясную и отчетливую».²³

Излюбленный шергинский пейзаж, которым он не уставал наслаждаться, – «серенькое» русское небо, – в городе воспринимался им только в архитектурном обрамлении: «В городе чудесной рамой для любованья небом являются ближняя крыши, карнизы, прогалы переулков... Рама для чудных картин небесной живописи – это мать-земля и вся, яз <иже?> на ней».²⁴ И в рисунках Шергина всегда есть устойчивая архитектурная основа, которой подчинены подвижные стихии: изменчивые силуэты деревьев, очертания облаков и водная рябь трактуются легко, подвижно, «набросочно» – по контрасту с устойчивой, внятной по форме прорисовкой камней, скал, зданий.

Множество образцов пейзажного жанра дает журнальная графика Шергина и его рисунки на полях, часто варьирующие одни и те же сюжеты. Пейзажи Шергина романтичны и героичны одновременно.

Журнальная графика

Работа Бориса Шергина в области журнальной иллюстрации заслуживает отдельного подробного исследования. В автобиографии Шергин сообщал, что он «как писатель-беллетрист печатался во всех юношеских и детских журна-

²¹ РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 359, л. 4, 22, 23, 25.

²² Шергин Б. В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. С. 374.

²³ Там же. С. 391.

²⁴ Там же. С. 375.

лах и газетах».²⁵ И в той же автобиографии он отмечал в связи с книжными и журнальными публикациями: «Давая текст, я всегда был и художником-иллюстратором своих произведений».²⁶ Для того чтобы получить представление обо всём репертуаре журнальной графики Шергина-иллюстратора, необходимо провести работу по выявлению его рисунков во всех изданиях, в которых он печатался (или предположительно мог печататься). На сегодня известен цикл рисунков Шергина в журн. «Дружные ребята» за 1928–1929 гг. и в журн. «Зорька» за 1929 г.²⁷ Иллюстрации Шергин делал как к своим рассказам, так и к рассказам других авторов, в основном – к текстам этнографического характера по северной тематике. Это графические рисунки в один или два цвета, выполненные в характерной для Шергина романтической декоративной стилистике, с усилением этнографического и бытописательского содержания.

Книжная графика

В неопубликованных примечаниях к одному из своих изданий Борис Викторович писал о себе в третьем лице: «Б. Шергин обычно сам иллюстрирует свои книги, то есть литературу свою дополняет доступными ему средствами искусства изобразительного».²⁸

Корпус работ в книжной графике Б. В. Шергина – это та часть его художественного наследия, которая сохранилась и дошла до нас в наиболее полном виде. Таким образом, самый хрупкий материал – бумага – оказывается долговечнее и прочнее дерева, металла и других более «крепких» носителей утраченного художественного наследия Шергина.

Шергин Б. В. У Архангельского города, у корабельного пристанища. М.; Пг.: ГИЗ, 1924

Иллюстрации к фольклорным северным балладам и старинам, составившим книгу «У Архангельского города, у корабельного пристанища», исполнены Шергиным в технике полноцветной хромолитографии. Полосные иллюстрации в этой первой шергинской книге строятся по подобию древнерусских книжных миниатюр: плотно скомпонованное изобразительное поле, в котором объединяются разномасштабные предметы и одновременные действия; плоскостность и условность в изображении пейзажа и архитектуры, монументальная ясность форм, кулисное построение пространства

²⁵ РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 220, л. 1 об.

²⁶ Там же.

²⁷ См.: «Дружные ребята». Журнал крестьянских детей. Орган ЦБ юных пионеров Наркомпроса. Издат. «Крестьянская газета». 1928. № 9. С. 4–11. «Зимовка на Новой Земле» Рассказ Антипа Прокопьева, крестьянина деревни К <...>; 1929. № 7 С. 16–18. *Б. Шергин*. «Поморские зуйки». Ч. 1; 1929. № 8. С. 12–14. *Б. Шергин*. «Поморские зуйки». Ч. 2; 1929. № 1. С. 16–19. *В. Лебедев*. «О народе Удмурт. О вотяках»; 1929. № 5. С. 10–13. *В. Лебедев*. «Карелия»; «Зорька». Приложение к газ. «Гудок». 1929. № 22. С. 6–7, 10–11. *Б. Шергин*. «Рассказы старого помора». Рисунки к рассказу «Поморские зуйки» (кроме титульного) опубликованы: *Шергин Б. В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 60, 64, 67, 211, 321, 419.

²⁸ РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 358, л. 25.

с использованием приемов обратной перспективы. Этот торжественный и статичный, отсылающий к канону изобразительный строй Шергин соединяет с непосредственной живостью и взволнованностью поз, наделяющих героев живыми эмоциями, что делает изображаемый сюжет эмоционально близким зрителю и современным. Эскизов и рабочих рисунков к этим замечательным иллюстрациям не сохранилось (или пока не выявлено).

Шергин Б. В. Архангельские новеллы. М.: Сов. писатель, 1936

Рисунки к книге «Архангельские новеллы» легкие, летучие, их растворенность в окружающем пространстве книжного разворота усиливает связь изображаемых событий с современностью. Вихрь движения в шергинских иллюстрациях столь силен, что кажется, будто расходившееся перо художника не поспевает за круговертью выводимых им фигурок и замысловатых поз. Стилистика этих рисунков восходит к энергичной пластике русского барокко и отчасти – к трактирной народной росписи города Архангельска.

Интересен эскиз суперобложки к книге «Архангельские новеллы». Он хранится в архиве писателя в ИРЛИ²⁹ и существенно отличается от суперобложки, пошедшей в печать. На эскизе дана лаконично стилизованная топография дельты реки Северной Двины у города Архангельска. Широкой лентой, окаймленной у берегов тройной полосой, слева течет Двина, сверху изогнулся участок берега, засаженный травой и елками, с надписью «Заостровье». Под ним широким изгибом на весь разворот дан берег с надписью «Материк», за которым следует гряда домов, подписанных словом «Город». Над Городом Двина расходится на три рукава, отделяющие полукружья суши – «Остров Кег» и «Соломбала», один из рукавов подписан «Устье», другой – «Море». Вдоль берегов плывут парусники и лодки. В печатном варианте книги на суперобложке «Архангельских новелл» помещен другой вариант рисунка – сильно упрощенный, лишенный деталей реальной топографии. Иллюстрации в книге «Архангельские новеллы» напечатаны в технике цинкографии. В архиве Б. В. Шергина в ИРЛИ хранятся рисованные пером и тушью рабочие оригиналы некоторых иллюстраций к этой книге.³⁰

Шергин Б. В. У песенных рек. М.: Гослитиздат, 1939

Полосных иллюстраций в этой книге нет, только титульные рисунки, заставки и концовки. Шергин обильно использует виньеточные рамки барочного характера и картуши.³¹ Картуши и свитки создают условную материальную основу, на них помещаются плоскостные изображения: карта Советского Севера, звезда, поморский компас-матка, якорь, скомороший гудочек. Виньетки служат обрамлением не плоскостных, а объемных предметов: рыбок, парусного парохода. Две необрамленные концовки тоже изображают пространственные предметы: лодку с гребцами, оленя, они носят зарисовочно-этнографический характер, восходящий к журнальной графике Б. Шергина.

²⁹ РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 361, л. 1.

³⁰ Там же. № 358, л. 2, 3, 4.

³¹ См. эскиз к виньетке на титуле – «картуш» с якорем: Там же, л. 23.

Рисунки к «Сказу о вождях», хранящиеся в архиве ИРЛИ,³² с изображениями Ленина, Сталина, Буденного и Ворошилова, не вошли в эту книгу, вероятно, потому, что не вписывались в структуру ее оформления, исключаящего полосные иллюстрации.³³

Каменский В. Иван Болотников. М.: Сов. писатель, 1934

В тех немногих случаях, когда Б. Шергин иллюстрировал не свои рассказы, а произведения других авторов, он оставался верен своей изобразительной манере, основанной на народной эстетике. Героика народной освободительной борьбы, наполняющая книгу Василия Каменского «Иван Болотников», столь характерная для послереволюционной эпохи, осмысливалась Шергиным в традиции народного незлобивого, романтизированного героизма. Лица выступивших на борьбу героев «Ивана Болотникова» не искажены злобой, сознание собственной правоты, добродушие и достоинство сквозят в их облике. Иллюстрации Шергина к этой эпической поэме предельно энергичны, в них передано чувство подлинного героизма. В иллюстрациях к «Ивану Болотникову» минимален исторический колорит, напротив, заострена злободневность, современность коллизий XVII в. Вокруг рисунков нет рамок: отсутствие границ графических снимает границы временные, и исчезает дистанция, отделяющая события болотниковской эпохи от революционных событий нового времени.

В составленном Шергиным, вероятно, для издательства подробном перечне предполагаемых иллюстраций и элементов оформления книги «Иван Болотников»³⁴ сообщается, что «характер иллюстраций в какой-то степени должен отражать манеру народного искусства эпохи Смутного времени». В архиве Б. В. Шергина в ИРЛИ хранится большая подборка эскизов и пробных цинкографских оттисков черновой верстки книги «Иван Болотников», свидетельствующих о тщательной и кропотливой работе над ней Шергина. Композиция суперобложки, исполненной в два цвета (оранжевый и черный), предельно экспрессивна: по наклонной, ошетилившейся зубцами земле, под низко катящимися по небу грозовыми клубящимися тучами во весь опор мчится призывно трубящий в изогнутый рог всадник с саблей в руке. Та же зубчатая земля и облачное небо переходят через корешок на спинку суперобложки, где центральным мотивом становится плавающий в огне город. «Лицо» и «спинка» суперобложки имеют одинаковый композиционный строй: динамично, по диагонали расположенные предметы и шрифт придают движению предельное звучание, которое компенсируется привязкой всех элементов к центральной оси. Энергичность композиции суперобложки уравновешивается спокойным и устойчивым рисунком одинокого кораблика на переплете обложки. Чистой

³² Там же, № 357, л. 2.

³³ Там же, № 358, л. 18.

³⁴ Неозаглавленная рукопись Б. Шергина с перечнем предполагаемых элементов оформления книги В. Каменского «Иван Болотников», датированная 20.02.1934 г. // РГАЛИ, ф. 1345, оп. 2, ед. хр. 187. Разыскала этот документ, скопировала и предоставила нам для изучения Зоя Витальевна Халтурина, за что выражаем ей сердечную благодарность.

эскиз суперобложки (лицевая часть) к «Ивану Болотникову», исполненный гуашью, хранится в архиве Б. В. Шергина в ИРЛИ.³⁵

Протопопов С. «Сказка о дивном гудочке» для голоса и фортепиано, соч. 7 (на рус. и фр. яз.). М.: Муз. сектор ГИЗ, 1926

Шергин оформил рисунками и шрифтовыми композициями обложку и титул партитуры «Сказки о дивном гудочке» композитора С. Протопопова.³⁶ Оформление этого издания выполнено Шергиным в том же изобразительном ключе, что и иллюстрации к книжке «У Архангельского города, у корабельного пристанища». Из шести придуманных, изящно скомпонованных и нарисованных Шергиным иллюстраций к «Сказке о дивном гудочке» в издание вошли только две. Эскизы всего ансамбля иллюстраций хранятся в собрании семьи Шульманов, а рабочие картоны-прорисовки к двум из них – в архиве ИРЛИ.³⁷ Карандашные, слегка подцветенные акварелью картоны-прорисовки сохранили следы композиционных построений: оси симметрии, силовые линии, ритмические связи, свидетельствующие о высокой композиционной культуре и профессиональном характере шергинского творчества. В рисунках к сборнику «У Архангельского города, у корабельного пристанища» и к партитуре «Сказки о дивном гудочке» Шергин нестесненно, полноценно и полновесно проявил все грани своего художественного дарования. Небольшие по размеру эти работы выглядят монументально. Композиционно и стилистически они безупречны.

Не любо – не слушай. Текст собран О. И. Капица. Рисунки художника Б. Шергина.³⁸ М.: Библиотечка журнала «Дружные ребята». Издательство «Крестьянская газета». 1927.

Книжка «Не любо – не слушай» вышла в 1927 г. в серии «Библиотечка журнала “Дружные ребята”». В этой книжке собраны Ольгой Иеронимовной Капица детские песенки, считалки, прибаутки, скороговорки, перевертыши, загадки, частушки. Книжка-малютка, размером с ладонь, оформлена и проиллюстрирована Борисом Викторовичем Шергиным, чья фамилия случайно искажена на авантитуле книги. Рисунки в два цвета: черный и оранжевый. На обложке под крупным шрифтовым названием изображены трое пляшущих малышей. Вся книжка производит ладное, цельное впечатление. Задорные и в то же время спокойные, культурные рисунки. В стилистике этих рисунков – простота и лапидарность, идущие от русской иконописи и лубка, у всех изображенных предметов и героев есть ясная, простая и индивидуальная графическая характеристика, скульптурная осязаемость форм. В ансамбле книги нет ни одного повторяющегося композиционного приема, на столь малом пространстве

³⁵ РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 357, л. 18.

³⁶ С. В. Протопопов выполнил переложение на ноты напевов старин, включенные в первую книгу Б. В. Шергина «У Архангельского города, у корабельного пристанища». «Сказка о дивном гудочке» – тоже совместная работа Б. Шергина и С. Протопопова: на первой странице партитуры» указано: «Текст сказки и напев гудочка Б. Шергина».

³⁷ РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 359, л. 41, 65.

³⁸ На авантитуле издания ошибочно набрано: «Рисунки Б. Шергина».

художник явил изобретательное разнообразие компоновки разворотов. Все элементы внутреннего оформления хорошо согласованы друг с другом.

В архиве Бориса Шергина в Рукописном отделе ИРЛИ хранятся также два листа с эскизами обложки (лицевая часть и «спинка») к книге О. И. Капицы «Детские песенки». ³⁹ На лицевой стороне обложки рисованным шрифтом писано: «О. Капица. Детские песенки. С рисунками Б. Кустодиева». «Спинка» обложки украшена орнаментальным «картушем» из барочных завитков. Рисунки к обложке рисованы в два цвета – красный и синий. Шрифт исполнен в характерном для Шергина барочном стиле. Вокруг названия – хоровод из завитков-ракушек, еще один излюбленный шергинский изобразительный мотив. В каждую ракушку вписана фигурка мальчика в замысловатой и подвижной позе. В трактовке мальчишеских фигурок ярко явлена особенность изобразительной манеры зрелого Шергина: совмещение архаических традиционных форм и живой, эмоционально выразительной пластики. Указанная на обложке фамилия художника Б. М. Кустодиева, показывает, что, во-первых, Б. Шергин мог быть знаком с этим замечательным художником (чему не находится пока других подтверждений⁴⁰), а во-вторых, позволяет установить, что эскиз к «Детским песенкам» исполнен до 1927 г. – года смерти Кустодиева. Возможно, его кончина и стал причиной невыхода книжки. Эскиз обложки Б. Шергина к «Детским песенкам» остался незавершенным.

Копии и зарисовки с произведений народного декоративно-прикладного искусства

Шергин не только коллекционировал предметы декоративно-прикладного искусства, но и зарисовывал их. В его архиве в ИРЛИ хранится множество таких зарисовок. В примечании к своим рисункам автор писал о себе в третьем лице: «Записывая произведения народного устного слова, Шергин всегда зарисовывает обстановку, в которой бытует искусство словесное (северное зодчество, бытовая живопись, резьба и т. п.)». ⁴¹ Примечательно, что, зарисовывая интересующие его образцы народного художества, он не буквально копировал их, а сразу «беллетризировал» на свой лад, т. е. подчинял их собственным творческим задачам, своей изобразительной системе и эстетике. Его метод трансформации исходного изобразительного материала наглядно виден при сопоставлении рисунков пинежской крестьянки Соломонины Черной и вольных копий с них Шергина. ⁴² Изобразительный метод художника Шергина тождествен его писательскому методу. В литературной, а ранее – в устной своей сказительской практике Шергин брал в исходном материале лишь фавулу,

³⁹ РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 358, л. 17; № 357, л. 25.

⁴⁰ В папке с фотографиями из архива Б. В. Шергина (РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 370, л. 14) есть фотография начала XX в.: художник, похожий на Б. М. Кустодиева, за работой перед мольбертом с картиной. На обороте – надпись пером: «14/X/1, 7 часов вечера. Сейчас ко мне пришли ребята-строгановцы. Идем на лекцию в политехн. музей. Запечатываю эти картинки. Надеюсь, не придется тебе доплачивать. Если тебя, Боря, будет кто снимать или ты будешь что интересное – пришли мне снимки. Б.». Может, это следы общения двух Борисов?

⁴¹ РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 358, л. 25.

⁴² См.: Шергин Б. В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. С. 208, 209, 345, 373, 386, 399, 431.

костяк и подчинял их своей изобразительной системе: усиливал экспрессию, добивался цельности и стилистической отточенности. Статичное и тяжеловесное делал живым и подвижным, сохраняя при этом характер и поэтику первоисточника. Так же и при переработке изобразительных образцов Шергин делал не копию, не механический повтор, а переосмысливал их согласно своей изобразительной системе: придавал им стилистическую законченность и монументальное звучание, наполнял движением и взволнованностью, очищал от лишних деталей, подавляющих конструктивную ясность.

Интересно было бы установить прототип изображения, названного Шергиным «Датская икона (Бог Отец) из старого собора города Колы». ⁴³ Парадоксально стилизованная фигура, составленная из разделанных полосками полукружий и закрученных рождками завитков, изображена без титлов и надписаний, с крестчатым нимбом, подобающим Сыну Божьему, с воздетыми как у Оранты руками, с запрокинутой головой в плоской шапочке. Это декоративное изображение, с большой степенью условности могущее называться иконным, тоже, вероятно, подверглось стилистической переработке при переписывании Борисом Шергиным. За неимением прототипа трудно понять, чего в этом изображении больше: декоративного влияния стиля модерн, специфичной скандинавской иконографии или авторской стилизаторской волюнтарности копииста – Шергина.

Некоторые из рисунков с копиями образцов народного декоративно-прикладного искусства, хранящиеся в архиве ИРЛИ, носят законченный и художественно самодостаточный характер, имеют на обороте авторскую подпись с указанием сюжета, места бытования, даты создания объекта копирования и даты исполнения копии. Большинство этих работ оформлены – наклеены на картон, вероятно, они показывались на выставках. Интересна зарисовка створок посудного шкафа из архангельского трактира «Низкой». ⁴⁴ Изображена провинциальная галантная сцена: бравый усатый франт дарит букет цветов застенчивой городской красавице. Энергичная и хлесткая изобразительная манера этой трактирной живописи очень созвучна рисовальной манере Шергина в его иллюстрациях к книге «Архангельские новеллы».

Рисунки на полях, каллиграфические этюды

Как большинство писателей, писавших пером, Шергин обильно рисовал на полях своих рукописей. Этот жанр можно отнести к спонтанному, часто неосознанному виду творчества, когда художник «проговаривает» заветное, любимое, глубоко укорененное в сознании. Рисунки на полях зачастую не связаны сюжетно и тематически с литературным содержанием рукописной страницы. Чаще всего встречаются у Шергина такие мотивы: каллиграфические росчерки и виньетки; романтические женские и мужские портретные образы – «добрые молодцы» и «красные девицы»; архитектурно-пейзажные мотивы, по большей части – северные.

⁴³ РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 360, л. 16.

⁴⁴ Там же, л. 4.

Шаржи, наброски

В некоторых рисунках, сделанных «для себя» или для разового показа в кругу семьи, Шергин предстает как рисовальщик-реалист и шаржист. С натуры сделаны портретные зарисовки близких ему людей: А. В. Крога, М. А. Барыкина, Миши Барыкина-младшего, А. К. Покровской.⁴⁵ Таков лист с карандашными набросками лица читающего Анатолия Крога.⁴⁶ Его же фигурный портрет, с папиросой в руке, исполнен уже, скорее всего, не с натуры и является собой несколько иной – романтизированный и обобщенный тип портретного рисунка. Интересна серия натуральных набросков с Михаила Барыкина: за чтением в профиль, крупно в $\frac{3}{4}$, большой цветной карандашный портрет в наушниках и др. Серия набросков с четырех-шестилетнего Миши Барыкина-младшего⁴⁷ (на одном из них дата – 1951 г.), с книжкой, игрушкой-паровозом, на велосипеде. Рисунок морячка-мальчика с чертами М. Барыкина, в бескозырке и с моделью кораблика в руках. На обороте рисунка детской рукой написано: «Миша», а на лицевой: «Алоша». Другой рисунок с таким же сюжетом датирован 1952 г.⁴⁸ Миша и Алеша – сыновья М. А. Барыкина.

Отдельную небольшую группу составляют рисунки-юморески, сделанные по памяти вослед каким-то забавным и памятным происшествиям. Такова сцена купания: карикатурно изображены А. В. Круг и М. Барыкин, бегущие из воды, один – с ужасом, другой – весело, вдали – множество толстых голых баб, плюхающихся в воду, на переднем плане – фигура человека, упавшего ниц, в ужасе обхватившего голову, вероятно, – самого Б. Шергина.⁴⁹ Еще один шарж изображает М. Барыкина-старшего и М. Барыкина-младшего, едущих друг за другом на велосипедах, а под ногами у них кошка гонится за курицей.⁵⁰ На другом рисунке подобного жанра, датированном 1930 г.,⁵¹ изображена сцена сбора грибов в лесу. Кроме А. Крога и Б. Шергина, «утерявшего в лесу очки», как следует из подписи, изображены еще собачка и две сборщицы грибов, одна из которых почему-то вышла за грибами в обнимку с подушкой, а в другой, непомерно толстой, узнается актриса, коллега А. Крога по театру, чей образ Шергин запечатлел в серии рисунков-шаржей с репетиции спектакля «Женитьба Бальзаминова».⁵² Эта серия перовых и карандашных рисунков исполнена артистично, в духе иллюстраций к «Архангельским новеллам». Несколько рисунков сатирического характера по мотивам репетиций спектакля «Женитьба Бальзаминова» имеют датировку 22.07.1949. В подписях к некоторым из рисунков указаны фамилии актеров, изображенных на них: А. Самарин, Железнякова, Головачёв, Лазаренко, А. Круг (подписан – «Тоша»).

⁴⁵ Там же, № 359, л. 109.

⁴⁶ Там же, л. 78.

⁴⁷ Там же, л. 79–100.

⁴⁸ Там же, № 365, л. 93, 94.

⁴⁹ Там же, № 358, л. 24.

⁵⁰ Там же, № 365, л. 102.

⁵¹ Собрание семьи Шульман. Публ.: *Шергин Б. В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. С. 447.

⁵² РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 365, л. 5, 6; № 356, л. 1–6.

Иконы, изображения святых

Известно, что Борис Шергин был иконописцем. Дважды он обмолвился о своем иконописании в дневниках: «...Что-де мне иконы! Доски и краски. Я сам их не одну сотню написал!»,⁵³ «...Знаю толк в иконописи, сам иконописец».⁵⁴ Об истоках своего профессионального навыка в иконописании Шергин в 1930 г. сообщает в письме к Ю. М. Соколову: «С 1913 по 1917 г. В Московском Строгановском художеств<енно>-промышленном уч<или>ще; работал в мастерских – живописно-декоративной резьбы по дереву, набойной, эмальерной. Здесь же в музее три года раб<отал> с реставраторами икон».⁵⁵

На сегодняшний день известна только одна иконописная работа Шергина: икона Новгородских святителей Никиты, Иоанна и Нифонта, находящаяся в собрании семьи Голицыных в г. Москве. Икона эта была подарена в 1923 г. Борисом Шергиным Владимиру Голицыну и Елене Шереметевой в день их свадьбы.⁵⁶ Эта небольшая икона аналойного типа. Изображение несет на себе черты лаконичной авторской манеры Шергина. Над фигурами святителей надпись: «Новгородц<и> чудотворци», на нижнем поле между фигурами помещена авторская надпись древнерусской скорописью: «Написал первоучебною сн (сокращение, возможно – собственной. – М. Т.) рукою Борис Викторович Шергиных⁵⁷ в Архангельском городе». Слово «первоучебная» говорит о том, что перед нами – одна из первых икон, написанных Шергиным в его «строгановский» период 1914–1917 гг. Икона писана, по всей видимости,⁵⁸ с соблюдением основных канонических требований к технологии: на левкашечной доске (возможно, без ковчега), яичной темперой на натуральных пигментах (?), с золочением фона; использовано басменное обрамление с так называемых «народных» икон XVIII–XIX вв.⁵⁹

В разрозненном по разным собраниям архиве Б. В. Шергина хранятся листы с иконными прорисями XVIII в., традиционно служившими образцами для иконописцев. Послужили они в этом качестве, вероятно, и Шергину. Два таких листа находятся в архиве ИРЛИ: св. Иоанн Предтеча – Ангел пустыни и Богородица Словенская,⁶⁰ и один – в собрании семьи Шульманов: св. Иоанн Предтеча (оглавый).⁶¹

⁵³ Шергин Б. В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. С. 247.

⁵⁴ Там же. С. 38.

⁵⁵ Там же. Т. 4. С. 422.

⁵⁶ Сообщено автору Иваном Илларионовичем Голицыным. Описание свадьбы В. М. Голицына и Е. Шереметевой и поздравительной речи Б. Шергина на этом торжестве см.: Голицын С. М. Записки уцелевшего. М., 1989. С. 172.

⁵⁷ Архаичная форма написания фамилии: «чых? – Шергиных».

⁵⁸ Наше суждение составлено на основе изучения не подлинника, а качественной фотографии иконы Новгородских святителей Никиты, Иоанна и Нифонта работы Б. В. Шергина, любезно предоставленной И. И. Голицыным.

⁵⁹ Хотя исполнителем чеканки на басменном окладе мог быть сам Б. Шергин: одной из специализаций, освоенных им в Строгановском училище, была чеканка по металлу.

⁶⁰ РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 365, л. 69 и 73.

⁶¹ Публ.: Шергин Б. В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. С. 81.

Представляет интерес группа перовых и карандашных рисунков Шергина с изображениями святых. Таковы изображения иконы Божией Матери Почаевской,⁶² св. Савватия Соловецкого,⁶³ святителя Алексия,⁶⁴ св. Сергия Радонежского,⁶⁵ св. Никона Радонежского,⁶⁶ митрополита Платона⁶⁷ и других неизвестных святых, изображенных графически на отдельных листах или на полях рукописей.

Интересны изобразительные особенности и судьба работы, выполненной в жанре настенных листов, – «Изображение пустыни Великопоженская, иже на Пижме реце». С 1959 г., когда этот лист попал в поле зрения ученых и вошел в научный оборот, и до недавнего времени он считался характерным произведением «печорской школы». Однако факт происхождения рассматриваемого листа из коллекции Б. В. Шергина, а также ряд его изобразительных и композиционных особенностей позволяют выдвинуть версию о том, что автором листа является Шергин.⁶⁸

Как мы отмечали выше, характеризуя архивы, фонды и собрания, в которых могут содержаться работы Шергина, какая-то часть его разрозненного художественного наследия, возможно, хранится в фондах Свято-Данилова монастыря. В 2007 г. на выставке «Живопись и церковь», организованной в музее при монастыре, экспонировалось несколько рисунков Бориса Шергина.

Станковые тематические листы

В 1947 г. Борис Шергин записал в своем дневнике: «Знаю любителей пейзажной живописи. В центре вонючего города, в утробе кирпичного небоскреба, в кабинете развешены произведения пейзажистов. В папках рисунки, офорты... При мертвом свете электричества хозяин смакует тонкость передачи зимних или весенних настроений...»

Я люблю быть сам участником пейзажа».⁶⁹

Станковое искусство как вид индивидуально-авторского, самодостаточного творчества изначально привлекало Шергина меньше, чем декоративно-прикладное, вовлеченное в жизнь художество. Но в ранний, архангельский, период своего творчества он работал и в станковом жанре. Основными темами графических станковых листов Шергина были типы жителей Севера, этнографические сюжеты и старообрядческая тематика.

⁶² Публ.: Там же. С. 13.

⁶³ РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 365, л. 64.

⁶⁴ Там же, № 185, л. 216.

⁶⁵ Там же, № 365, л. 76.

⁶⁶ Там же, л. 70.

⁶⁷ Там же, л. 63. А также: *Шергин Б. В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. С. 81. Митрополит Платон (Левшин) не канонизирован Русской Православной церковью, Шергин любил его, писал о нем. Так же об Оптинских старцах, Иоанне Кронштадтском, Андрее Рублеве писал Шергин как о святых задолго до их канонизации.

⁶⁸ См. подробнее об этом: *Плаксина Н. Е., Тычков М. А.* Лист «Великопоженский скит» из собрания Государственного литературного музея: к вопросу о предполагаемом авторстве Б. В. Шергина // *Живая старина*. М., 2019. № 1 (101). С. 53–57.

⁶⁹ *Шергин Б. В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. С. 277.

Показателен перечень художественных работ Шергина, включенных в каталог выставки «Русский Север», проходившей в Архангельске в 1917 г.: «Староверческие епископы (Белокриницкой иерархии)», «Певцы, моленная безпоповская», «Сожжение протопопа Аввакума», «Хотят гореть», «Из истории староверия на Севере», «Образцы рукописного поморского стиля», «Мальчик ижемец», «Обряд плача архангельской невесты», «Слушают былины», «По вере: староверки в молельной», «Бойскауты», «В Никольском устье», «Похороны на островах Двинской дельты», «Деисус», «Композиция в лубочном стиле».⁷⁰

В настоящее время выявлено лишь несколько шергинских станковых работ. В Государственном музейном объединении «Художественная культура Русского Севера», в Архангельске, хранится его акварельная работа «Ненки на поклонении Содеяле» (1911 г.). Во втором томе собрания сочинений Шергина опубликована его акварельная работа «Белая ночь» (1914 г.).⁷¹

Приверженность старообрядческой тематике в ранний период творчества Шергина во многом замешана на юношеском эстетическом максимализме. Молодость всегда революционна, она тяготеет жизнью в настоящем, рвется в будущее, а во времена шергинского детства и юности революционность молодежи была предельной. Шергин был человеком не косным и не реакционным, а подвижным и взволнованным, но у него возникла своеобразная форма «революционности»: уход из настоящего не в будущее, а в прошлое. Молодость ищет свой рай, чаёт его в преображенном ею будущем. Рай Шергина был в прошлом, но только прошлое им мыслилось не утраченным, а живым и длящимся. Поэтика древлего благочестия, народной веры надолго стала центром художественных интересов юного любителя старины, а староверы – главными героями его раннего творчества.

«Протопоп Аввакум на костре»

На небольшом акварельном рисунке⁷² вертикального формата изображен протопоп Аввакум, привязанный к столбу, с поднятой рукой в двуперстном сложении, в другой, привязанной к столбу, – лестовка. Рисунок делался для старообрядческого календаря, воспроизведен на одном из них в 1917 г. Подлинник рисунка хранится в Древлехранилище Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом), в альбоме «Протопоп Аввакум в изобразительном искусстве», составленном В. И. Малышевым. В том же альбоме содержится фотография работы иконописца и видного деятеля старообрядчества Я. А. Богатенко «Образ Аввакума протопопа огнем горящего»,⁷³ полностью

⁷⁰ Борис Викторович Шергин: библиографический указатель / Арханг. обл. науч. б-ка им. Н. А. Добролюбова; сост.: В. С. Смирнова, Л. Е. Каршина; науч. ред. Е. Ш. Галимова. Архангельск, 2006. С. 61.

⁷¹ Из собрания семьи Шульман. См.: *Шергин Б. В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. Сказы. С. 401.

⁷² *Б. В. Шергин* «Протопоп Аввакум на костре». Бумага, акварель, белила, кисть, перо. Размер: 11 × 26 см. 1914 г. У рисунка обрезаны боковые края.

⁷³ *Я. А. Богатенко* «Образ Аввакума протопопа огнем горящего». Фанера, гуашь. В медном окладе. Размер: 18 × 40 см. 1919 г. Принадлежала К. А. Капустиной (Рогожский поселок). Опубликовано в 1962 г. в издании «Русский голос» (Лодзь). № 9. С. 6.

повторяющей работу Шергина. Разобраться в вопросе об авторстве первичного извода и о первоначальном характере композиционного решения этого изображения помогла недавно обнаруженная в РГАЛИ, в фонде Ю. М. Соколова⁷⁴ фотография этого же рисунка Б. В. Шергина «Протопоп Аввакум на костре», содержащая на обороте надпись: «Рисунок (зачеркнуто. – М. Т.) эскиз Б. В. Шергина. С него писал картину для старообрядческого института⁷⁵ художник Богатенко». Об этой картине, исполненной для старообрядческого института, сведений пока не обнаружено, но известно о двух копиях с работы Б. Шергина «Протопоп Аввакум на костре», исполненных иконописцем и видным деятелем старообрядчества Я. А. Богатенко. Одна из них, написанная в 1919 г. и названная «Образ Аввакума протопопа огнем горящего», принадлежала К. А. Капустиной из Рогожского поселка, а другую увеличенную копию⁷⁶ этой работы в 1920-х гг. Я. А. Богатенко выполнил для старообрядческого епископа Геронтия (Лакомкина). Цитированная выше надпись с оборота фотографии позволяет утверждать, что работа молодого Бориса Шергина была высоко оценена в старообрядческой среде и послужила маститому иконописцу образцом для копирования.⁷⁷ Фотография рисунка Б. Шергина из архива Ю. М. Соколова сохранила утраченные оригиналом края,⁷⁸ позволяющие оценить композиционный замысел этой работы и прочесть надписи на ней. По бокам арочной рамки, в которой изображен Аввакум, нарисованы два аналоя с Голгофскими крестами и стоящими сверху горящими свечами. На левом от Аввакума аналое лежит раскрытое Евангелие со словами девятой Заповеди блаженства: «Блажен<и> есте егда <п>оносят вас<м> и ижденут и <рекут>...».⁷⁹ Текст, имитирующий древнерусскую скоропись, помещенный справа и слева над аналоями, содержит компиляцию из «Послания братии на всем лице земном» протопопа Аввакума: «<Бра>тия моя <воз>любленная <и вож>деленная <яж>е о Хрис<те> <И>сусе <,> <на вс>ем лице <зем>ном

⁷⁴ РГАЛИ, ф. 483, оп. 1, ед. хр. 2047 (письма Б. В. Шергина Ю. М. Соколову), л. 21, надпись – л. 21 об. Обнаружила этот документ и предоставила нам для изучения З. В. Халтурина, за что выражаем ей сердечную благодарность.

⁷⁵ Старообрядческий богословский учительский институт (полное официальное название – Московский старообрядческий учительский богословский институт при Рогожской старообрядческой общине) – православное богословское учебное заведение Русской православной старообрядческой церкви, действовавшее в Москве с 1911 по 1918 г.

⁷⁶ Я. А. Богатенко «Образ Аввакума протопопа огнем горящего». Холст, масло. Размер: 1,5 × 2 м. Местонахождение этой работы неизвестно.

⁷⁷ Б. В. Шергин и Я. А. Богатенко были знакомы друг с другом (см.: *Рахманова М. П. Яков Алексеевич Богатенко // Старообрядчество: история, культура, современность. М., 1998. Вып. 6. С. 9: «Тогда, либо позже, Яков Алексеевич записал несколько духовных стихов у прекрасного русского писателя Бориса Шергина, который, кстати, в молодости печатался в старообрядческих изданиях»*), они относились к тому типу художников, которые воспринимали искусство делом соборным, общим, поэтому вопрос об авторских правах и амбициях в их кругу не стоял, вся иконография – и древняя, и новая – считалась общим достоянием.

⁷⁸ На фотографии запечатлена работа, хранящаяся ныне в Древлехранилище ИРЛИ. Края обрезаны и на сфотографированном изображении, так что, возможно, изначальный формат рисунка был шире, а композиция еще обширнее.

⁷⁹ См.: Мф. 5: 11.

<!> Стойте в <древле>предан<ной святы>ми о<т>цы <в вере Христове> тверд<о и незы>блемо <?>дных <?>ер <?>прием<?>». ⁸⁰

На фотографии рисунка внизу видна авторская подпись: «Москва, 1914 г. <-> Борис Шергин». На работе, находящейся в упомянутом альбоме из Древлехранилища, слово «Москва» и фамилия «Шергин» утрачены при обрезании краев (фамилия повторно вписана авторской рукой под именем). Изменение формата рисунка могло понадобиться для удобства размещения его в узком поле календарной обложки.

В обеих известных нам шергинских работах раннего строгановского периода: «Велик Бог земли Русской» (1914) и «Протопоп Аввакум на костре» (1914) – осязательно стилистическое влияние модерна, которое проявляется в некоторой вычурности, стилизаторской ломаности, манерной прихотливости поз. Воспитанники Строгановской школы и все прочие художники, работавшие в «русском стиле», неизбежно сопрягали привычный им изобразительный язык своей эпохи (во времена юности Шергина господствовал общеевропейский стиль модерна) с архаичными пластами национального изобразительного искусства. Для Шергина народный изобразительный язык был родным, но в определенный период и он испытал опосредованное воздействие модернистской эстетики и влияние творческих приемов такого «фольклориста» от искусства, как И. Я. Билибин.

Театральные декорации

Существует несколько письменных свидетельств Бориса Шергина о его работах над оформлением театральных декораций.

Так, в 1921 г. в письме из Архангельска Борис Шергин сообщает: «Работы интереснее в отделе искусств Наркомпроса. Числюсь и в секции живописной. И в литературной, и в театральной. Делаю сейчас эскизы декораций и костюмов к “Феодору Иоанновичу”. Работа интересная». ⁸¹

В московский период жизни Шергин с театром соприкасался чаще и непосредственнее: его «брателко», Анатолий Викторович Крог, был актером и режиссером любительского театра, и Борис Викторович, вероятно, нередко подрабатывал рисованием декораций для его постановок. Дневниковая запись от 24 янв. 1948 г. сохранила упоминание об этом: «Но братишко режиссирует на совесть! <...> Я, конечно, своим ремеслом промышляю: мажу декорации». ⁸²

Небольшой карандашный набросок с эскизом оформления сцены с надписью «Привет участникам смотра» ⁸³ донес до нас следы работы Шергина в этом жанре.

Можно предположить, что рисунок архитектурной композиции, опубликованный во втором томе собрания сочинений Шергина, ⁸⁴ служил эскизом для

⁸⁰ См.: Начало III редакции «Послания братии на всем лице земном» Аввакума Петрова // РИБ. Л., 1927. Т. XXXIX. Стб. 796 (цит. по: *Мальшев В. И.* История икононого изображения протопопа Аввакума // ТОДРЛ. М.; Л., 1966. Т. XXII. С. 391).

⁸¹ Из письма Б. В. Шергина В. Сахарову от 3 июня 1921 г. (Копии писем Б. В. Шергина В. Сахарову – из личного архива Е. Ш. Галимовой).

⁸² *Шергин Б. В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. С. 313.

⁸³ РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 359, л. 37.

⁸⁴ *Шергин Б. В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 28–29.

какой-то театральной декорации. Об этом свидетельствует ряд специфических особенностей этого рисунка: фасад двухэтажного здания вытянулся во всю длину горизонтального формата, уходя в глубину небольшими уступами, как плоская ширма, а крупное, «портретное» изображение здания, исторический характер которого создает антураж эпохи XVIII в., декоративная густота, своей монотонностью придающая изображению фоновое звучание, характерны для сценического «задника».

Шрифты

Шрифтовые работы Бориса Шергина являют изрядное разнообразие форм и показывают его профессиональную искушенность в этом виде искусства. Основным стилистическим истоком для многочисленных шергинских шрифтовых опусов служило искусство Петровской эпохи и русского барокко, восходящие к древнерусской рукописной традиции.

Как и во многих других изобразительных жанрах, в работах со шрифтом Шергин стремился всячески преодолеть статичность и вялость форм, от чего все его шрифты динамичны, летучи и подвижны. Со шрифтами Шергин работал вольно – не как типограф, а как художник, т. е., рисуя каждую букву, он всегда чуть менял ее облик, пропорции, начертание, трансформировал буквенную графему в зависимости от конкретной творческой задачи. Обилие витиеватых засечек и выносных элементов у букв, рисованных Б. Шергиным, не только сообщало им декоративную выразительность, но и графически связывало букву с плоскостью листа. В декорировании шрифтов Шергин всегда соблюдал меру и вкус, следуя своей установке на конструктивность и ясность, избегал вычурности.

Интересна серия листов с эскизами заглавных букв, хранящаяся в архиве ИРЛИ.⁸⁵ Здесь представлены разнообразные буквенные заставки, где буквы вписаны в различные изображения: чаек, летящих гусей, северного деревенского дома, кораблей, обрывистого морского берега, рыб или башен древнерусского города, сочетаются с рисованными элементами: каллиграфическими росчерками, псевдогравировальной штриховкой, обрамлениями из барочных виньеток – «ракушек». Эти эскизы, мастерски исполненные пером и тушью, вероятно, предназначались для какой-нибудь книги по северной тематике. Может быть, это следы работы над книгой «Народ-художник» или «Океан – море русское».

Декоративно-прикладное искусство.

Роспись по дереву, резьба по дереву.

Макеты деревянного зодчества

«С юных лет пленило меня искусство, которое ограничительно именуют декоративным и спесиво отлучают от “чистого искусства”. (Это «декоративное» искусство жило еще «от праотцев» в нашем поморском быту...)»⁸⁶ – писал в своем дневнике Борис Шергин.

⁸⁵ РО ИРЛИ, ф. 278, оп. 1, № 357, л. 15, 15 об., 16, 16 об., 17. Публ.: Шергин Б. В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 80, 210, 238, 286, 438.

⁸⁶ Шергин Б. В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. С. 374.

Декоративно-прикладное искусство было для Шергина главным полем художественного творчества и той частью его единого *художества*, которое мыслилось им как важная составная часть повседневного обихода, не как приложение к жизни, а как продолжение жизни и украшение ее, овеществленная радость бытия. Он был наследником и продолжателем традиции народного искусства, которое создавалось не в силу необходимости или профессиональной привычки, а от избытка радости, как воплощение мечты о красоте. Шергин писал об этом в своем дневнике так: «...красота, рождающая в человеке чувство радости, понуждающая человека к творчеству, существует помимо нашего признания или непризнания. Искусство и поэзия созданы радостью о красоте».⁸⁷

Известно, что Б. Шергин расписывал шкафы, печи, прялки, блюда, ложки, туеса, изготавливал модели кораблей, северных домов и церквей. Существуют свидетельства о том, что всё внутреннее пространство небольшого двухэтажного особнячка, где размещался Институт детского чтения Наркомпроса, было расписано Шергиным.⁸⁸

Сегодня опубликовано лишь одно произведение Бориса Шергина в жанре росписи по дереву: это расписная филенка от шкафа с изображением Михаила Ломоносова, находящаяся в собрании семьи Шульманов в Москве.⁸⁹ Две филёнки, вероятно, от того же шкафа, целиком расписанного Борисом Викторовичем, хранятся в собрании семьи писателя и художника Ю. И. Ковалья. В своих воспоминаниях о Б. В. Шергине «Веселье сердечное» Юрий Коваль так описывает шергинскую живопись на дереве: «Единым взмахом кисти, смело, артистично были написаны эти волшебные филенки. На одной изображен был корабль под парусами, плывущий в волнах и цветах. Матросы в красных кафтанах, румяные да усатые, браво глядели вдаль, правили “в голомя”, в открытое море. А на другой филенке – любезная парочка, франт и франтиха, окруженные дивными цветами. Он – в шляпе, в зеленом сюртуке и в парике времен Моцарта протягивает ей запечатанный конверт с любовным посланием. Она – в розовом платье, на плечах какие-то сногшибательные пуфы вроде фонарей и юбка, возможно, а-ля помпадур».⁹⁰

А так описывает сам Борис Викторович в дневнике свою работу над росписью столешницы: «...Когда я брел по талой тропинке и сел на пенешек, а надо мной трепетала осинка еще неопавшими листьями, и узорным рядком, темнея по белому склону, стояли молоденькая елочка, и кисти рябины краснели над серой избушкой, неизъяснимая радость обволодела всем моим духовным существом. Надо было что-то делать, в чём-то излить свое веселье. Тетрабочка и огрызок карандаша были с собою. Я стал записывать... А дома вижу шадровитую столешницу, бесцветные филенки дверей и шкапов. Дай, думаю, я вас весельем своим развеселю! Зашпаклевал, загрунтовал. А потом два дня

⁸⁷ Там же. С. 381.

⁸⁸ См.: *Шульман Ю. М.* Борис Шергин: Запечатленная душа. М.: Фонд Бориса Шергина, 2003. С. 111.

⁸⁹ См.: *Шергин Б. В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 332.

⁹⁰ *Коваль Ю. И.* Веселье сердечное. С. 281.

расписывал. Выйду на крылечко, послушаю, как кричат галки над гумном, как вздыхает за бревенчатой стеной Буренка. Погляжу, как нарядна черно-тальная дорожка по белому-то скагу горы, как изящен серебро-серый рисунок изгороди, как тонко вырисованы ветви дерев на фоне небес, тускло отражающих “первый снег”, покрывавший русские поля. Нагляжусь, наслушаюсь и дома на белой отлевкашенной столешнице напишу “Лавру”, розово-амарантовым колером и мумией намалюю башни, стены, высокую компанеллу. Потом ультрамариновые купола Грозновского собора и золотою вохрою шапку собора Троицкого. А оконца и воротца черными глазками глядят у меня с белых стен. А по краям черным же цветом подобающие литеры-пояснения вкратце. И по углам кину букеты роз. Столешница дня в два у печки сохнет. Тогда лаком выкрою. Хлеб-соль есть на таком столе приятно».⁹¹ Была ли расписана эта столешница или нет, неизвестно,⁹² но в приведенном выше описании раскрыта механика шергинского творчества, сохраненное им на всю жизнь отношение к художеству как к овеществленной радости.

Изобразительное наследие Бориса Викторовича Шергина, несомненно, заслуживает внимательного и бережного изучения.

Библиографический список

1. Борис Викторович Шергин: биобиблиографический указатель / Арханг. обл. науч. б-ка им. Н. А. Добролюбова; сост.: В. С. Смирнова, Л. Е. Каршина; науч. ред. Е. Ш. Галимова. Архангельск, 2006.
2. Голицын С. М. Записки уцелевшего. М., 1989.
3. Каменский В. Иван Болотников. М.: Сов. писатель, 1934.
4. Капица О. И. Не любо – не слушай. М.: Библиотечка журнала «Дружные ребята». Издательство «Крестьянская газета». 1927.
5. Коваль Ю. И. Опасайтесь лысых и усатых. М., 1993.
6. Мальшев В. И. История икононого изображения протопopa Аввакума // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1966. Т. XXII. С. 382–401.
7. Плаксина Н. Е., Тычков М. А. Лист «Великопоженский скит» из собрания Государственного литературного музея: к вопросу о предполагаемом авторстве Б. В. Шергина // Живая старина. М., 2019. № 1 (101). С. 53–57.
8. Протопопов С. «Сказка о дивном гудочке» для голоса и фортепиано, соч. 7. М.: Муз. сектор ГИЗ, 1926.
9. Северный текст русской литературы. Структура и контекст: Сб. ст. Архангельск: КИРА, 2018. Вып. 4.

⁹¹ Шергин Б. В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. С. 288.

⁹² Примечательно, что яркая и памятная эта история творческого восторга, вылившегося в роспись столешницы, записана Борисом Викторовичем Шергиным в летние месяцы, хотя повествует о зимнем событии. Это наводит на мысль о том, что перед нами пример «умного рисования», а не описание реального творческого акта. Ю. Коваль посещавший в конце 1960-х гг. хотьковское прибежище Шергина, не мог бы не заметить расписную столешницу и не упомянуть о ней.

10. Труды Отдела древнерусской литературы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); отв. ред. Д. С. Лихачев. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1966. Т. XXII: Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в Древней Руси.
11. *Тычков М. А., Галимова Е. Ш.* Новое о Борисе Шергине. Биографические сведения, изобразительное творчество. Архангельск, 2018.
12. *Шергин Б. В.* Архангельские новеллы. М.: Сов. писатель, 1936.
13. *Шергин Б. В.* Собр. соч.: в 4 т. М.: НО «ИЦ «Московведение»», 2012–2015.
14. *Шергин Б. В.* У Архангельского города, у корабельного пристанища. М.; Пг.: ГИЗ, 1924.
15. *Шергин Б. В.* У песенных рек. М.: Гослитиздат, 1939.
16. *Шульман Ю. М.* Борис Шергин: Запечатленная душа. М.: Фонд Бориса Шергина, 2003.