

СКАЗИТЕЛИ И СКАЗОЧНИКИ РУССКОГО СЕВЕРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 19-ГО ВЕКА

Куйли Лю

РУССКИЙ СЕВЕР

Русский Север является поистине сокровищницей традиционного культурного наследия русского народа. В свое время академик Д.С. Лихачев писал:

«Русский Север! Мне трудно выразить словами восхищение этим краем, мое преклонение перед ним. Когда впервые мальчиком тринадцати лет, я проехал по Баренцеву и Белому морям, по Северной Двине, побывал у поморов, посмотрел на этих необыкновенно красивых людей, державшихся просто и с достоинством, - я был совершенно ошеломлен. Мне показалось - только там и можно жить по-настоящему : размеренно и просто, трудясь и получая от этого труда столько удовлетворения! В каком крепко сложенном карбасе мне довелось плыть («идти», сказали бы поморы), какими волшебными мне показались рыболовство, охота. А какой необыкновенный язык, песни, рассказы... И вот, спустя более шестидесяти лет, я готов поклясться, что лучшего края не видел. Я зачарован им до конца моих дней...

Самое главное, чем Север не может не тронуть сердце каждого русского человека, - это то, что он самый русский. Он не только душевно русский - он русский тем, что сыграл выдающуюся роль в русской культуре. Он спас нам от забвения русские былины, русские старинные обычаи, русскую деревянную архитектуру, русскую музыкальную культуру, русскую великую лирическую стихию - песенную, словесную, русские трудовые традиции - крестьянские, ремесленные, мореходные».¹

Почти с таким же большим восхищением и симпатией писал о Русском Севере известный ученый из Японии профессор Накамура Йосикадзу:

«Посещение северного края России - сокровищницы традиционной культуры

Край, расположенный далеко на севере от Москвы и севернее реки Волги, зовется «Русским Севером», или просто «Севером». Поскольку Волга впадает в Каспийское море, большая часть русской равнины с Москвой в ее центре, т.е. бассейна реки Волги, постепенно склоняется к югу, тогда

¹ Лихачев Д.С. Русский Север. Предисловие к книге Ксении Гемп «Сказ о Беломорье». Архангельск, 1983. С.7.

как водораздел идет по северной стороне основного течения Волги, и потому далее, на север, ландшафт становится покатым. Бассейны рек Северной Двины и Печоры, впадающих в Белое и Баренцево моря, как раз и составляют северный край. Он широко известен как кладезь русской самобытной культуры.

Прежде всего обращает на себя внимание здешняя архитектура. Так, деревянные церкви, возведенные на острове Кижы Онежского озера, представляют собой выдающиеся образцы легкого и изящного деревянного зодчества XVIII-го века, а Кирилловский монастырь в Вологде и отстроенный на островке в Белом море Соловецкий монастырь - одни из самых знаменитых и прославленных по всей России. Даже несколько столетий спустя, они сохранили величественность каменной архитектуры.

Посещение северного края, того края, который можно назвать родиной русской души - было для меня многолетней мечтой. Наконец-то в сентябре 1985 и в мае 1989 гг. мне посчастливилось дважды побывать в Вологде, у самых ворот Севера. Перед моими глазами все еще возникают: слегка волнистый и бесконечно продолжающийся лес, пашни и поселения, напоминающие одинокие островки в море зелени, синеватый оттенок неба, отраженный в озере, крепко стоящий на его берегу Кирилловский монастырь... Сентябрь показался мне там ранней зимой (на самом деле, в тот момент шел снег), а погода в мае - напоминала раннюю весну. Тамошние жители - такие же русские как их городские сородичи, но они явно отличались от последних простотой души и нежностью сердца.

В этом царстве природы, в лесу, рождался удивительный фольклор. Не говоря уже о богатстве сказок и песен, в северном крае складывался и героический эпос - так называемая былина».²

«Открытие» Русского Севера вместе с его богатейшим запасом замечательных памятников народной поэзии и множеством выдающихся народных мастеров-исполнителей чрезвычайно важно для науки о народном творчестве. Не будь его, иначе бы писалась история русской фольклористики и история русского фольклора в целом.

В чем же заключается причина такой полноты и целостности богатого залежа народной стихии в этом отдаленном и захолустном крае?

С середины 16-го века вплоть до петровского времени, Русский Север был одним из наиболее оживленных районов страны. Он со своими реками и озерами представлял собой важный транзитный узел, соединявший центр Русского государства с границей. В то же время он был тесно связан со всей культурой экономических и политических центров московской и новгородской Руси. Это обстоятельство было важной опор-

² *Накамура, Йосикадзу. Энкэи но росиа: рэкиси то минзоку но таби [Россия на дальнем фоне: поездки за историей и фольклором]. Токио, 1996. С.172-173.*

ной точкой для развития русской традиционной культуры на северной земле.

Однако с начала 18-го века, с момента завоевания Прибалтики, северный торговый путь потерял прежнее значение, край сталглохнуть, жизнь была как бы «приостановлена» на полпути, в результате чего, по выражению акад. Ю.М. Соколова, «богатая художественная старина как бы консервировалась».³

Этому «консервированию» способствовали также местные природные и исторические условия северного края.

Многоозерие и густота леса⁴ вынуждали северного жителя либо совсем не быть землепашцем, либо помимо земледелия заниматься дополнительно и рыболовством, охотой, лесорубкой и т.д. Эти занятия, по сравнению с земледелием, предоставляли больше досужего времени для сказывания и слушания крестьянами эпических, сказочных и других устно-поэтических произведений.

Существенное отличие жизни северного крестьянства от жизни крестьян других районов России заключалось в том, что жители на Севере меньше всего испытывали гнет крепостного права. В свое время А.Ф. Гильфердинг объяснил причину сохранения в народной памяти северного крестьянства богатого наследия устного творчества отчасти «свободой» этого края. «Народ, - пишет он, - здесь оставался всегда свободным от крепостного рабства»,⁵ тогда как крестьяне центральных и черноземных районов России несли на себе всю тяжесть крепостничества.

К тому же, глушь и изолированность местности и «темнота» (по выражению светского общества) жителей⁶ дали возможность устному тра-

3 Соколов Ю.М. Русский фольклор. М., 1941. С.228.

4 Согласно данным середины 19 века, по проценту лесистости в европейских районах России первые три места занимают именно эти северные губернии: Вологодская губ. 88,3% всей площади, Олонецкая губ. 78% всей площади, Архангельская губ. 63,7% всей площади. См.: Энциклопедический словарь (Ф. Брокгауза и И. Ефрона). СПб., 1899. Т.27а. С.252.

5 Гильфердинг А.Ф. Олонецкая губерния и ее народные рапсоды (вводная статья) // Онежские былины, записанные А.Д. Гильфердингом летом 1871 года. Изд. 4-е. М., 1949. Т.1. С.29-85.

6 Например, по данным 1897 года в Архангельской губернии на всей территории (742050 кв. верст) проживали 347589 жителей, т.е. на 1 кв. версту приходилось только 0,5 человека, тогда как в Московской губернии на 1 кв. версту приходилось 83,2 человека. Среди жителей Архангельской губернии число учащихся (5489 человек в школах ведомства Министерства Народного просвещения и 7124 учащихся в училищах ведомства Св. Синода) составило лишь 3% от всего населения. На огромном пространстве Русского Севера (Архангельская, Олонецкая и Вологодская губернии) вплоть до начала 20-го века была построена лишь одна единственная железная дорога (Москва-Ярославль-Вологда-Архангельск), соединявшая его с центральной частью России, притом она была частная, и от Ярославля до Вологды и от Вологды до Архангельска была узкоколейная и одноколонная.

диционному искусству не только сохраниться как рудименту культурного наследия, но и развиваться подобно живым организмам.

В силу вышеупомянутых обстоятельств традиционная культурная жизнь северного крестьянства продолжала процветать вплоть до интересующего нас периода, независимо от отношения и оценки светского общества. Я должен оговориться, что я не склонен категорически разделять культуру на народную и светскую, и противопоставлять одну другой, что противоречило бы исторической действительности. Однако же нельзя и отрицать, что на определенной стадии развития, в структуре одной единой культуры постепенно формировались два основных взаимосвязанных и взаимовлияющих направления. Культурная жизнь крестьянства не требовала для себя зафиксирования, не нуждалась в рекламировании. Традиция поддерживалась, развивалась сама по себе.

О СОБИРАТЕЛЯХ ФОЛЬКЛОРА РУССКОГО СЕВЕРА

Во второй половине 19-го века, особенно с 60-х годов, необычайно усиливается интерес к народному творчеству.

Славянофилы с позиции идеи «национального духа», «народной души» и идеализации национальной старины, усилили работу по собиранию и изучению фольклора. В качестве доказательства можно привести, например, деятельность виднейшего представителя славянофильства П.В. Киреевского по собиранию и изданию народных песен, в результате чего появился классический для русской школы фольклористики сборник «Песни, собранные П.В. Киреевским» (под редакцией П.А. Бессонова, вып. 1-10, 1860-1874).⁷ В то же время падение крепостного права ускорило процесс становления революционно-демократической фольклористики. Все это побудило у фольклористов небывалый интерес к Русскому Северу. А первые значительные успехи, полученные от работы в этом крае, в свою очередь поощряли еще больший интерес к северной земле. «Открытие» так называемой «Исландии» русского эпоса, главным образом совпало со второй половиной 19-го века. Наиболее важные, классические сборники П.Н. Рыбникова,⁸ А.Ф. Гильфердинга,⁹ Е.В. Барсова,¹⁰ Н.Е. Ончукова¹¹ и др. были подготовлены на материалах, собранных в эти годы в разных районах Русского Севера.

7 Это были песни эпические (былины и исторические песни). А материалы по обрядовой поэзии и лирике были изданы потом, уже в 20-ом веке: *Сперанский М.И.* (ред.). Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия. Вып.1. М., 1911; Вып.2. Ч.1. М., 1918; Вып.2, Ч.2. М., 1929.

8 *Рыбников П.Н.* Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. в 4 томах. 1861-1867; Изд. 2-е, под ред. А.Е. Грузинского. Т.1-3. М., 1909.

9 *Гильфердинг А.Ф.* Онежские былины. Изд. 1-ое. СПб., 1873.

10 *Барсов Е.В.* Причитания Северного края. Т.1-3. М., 1872-1886.

11 *Ончуков Н.Е.* Северные сказки. СПб., 1909.

П.Н. Рыбников (1831-1885), будучи студентом, собирал народные песни и материалы по народным обычаям в Черниговской губернии, где был арестован из-за участия в революционном движении и сослан в Олонецкую губернию. Здесь он и развернул широкую деятельность по сбору богатейших материалов эпических произведений (былин, исторических песен), причитаний и произведений других жанров народного творчества. Из-за невозможности самому издать сборник, Рыбников передал эти материалы Оресту Миллеру и П.А. Бессонову, которые при издании не учли пожелания и указания собирателя, и материалы в сборнике были расположены по сюжетам, так же, как в недавно до того вышедшем в свет сборнике эпической поэзии Киреевского. Только во втором издании, осуществленном под редакцией А.Е. Грузинского и вышедшем в 1909-1910 гг. в трех томах материал был расположен по местам собирания и исполнителям эпических произведений, что более соответствовало новаторской идее Рыбникова.¹²

Известный исследователь-славист А.Ф. Гильфердинг (1831-1872), воодушевленный результатами собирательской работы Рыбникова, по его же следам поехал в 1871 г. (т.е. больше 10 лет спустя после Рыбникова) в Олонецкую губернию за былинами. Перед началом работы в Северном крае, он проконсультировался у Рыбникова, и получил от него полный список адресов сказителей. Он не только произвел повторные записи у сказителей Рыбникова, но и пополнил список новыми именами, записал множество новых текстов. В подготовленном им самим и вышедшем вскоре после его смерти сборнике было помещено свыше трехсот былинных текстов, и материалы были расположены впервые для истории русской и даже мировой фольклористической науки не по сюжетам и не по другим подобным принципам, а по исполнителям - конкретным носителям культурного наследия.

Введенный Гильфердингом в науку существенно важный принцип по отношению к исполнителям-сказителям и их репертуару стал с того момента обязательным правилом и критерием научных собраний. Его вводная статья к сборнику «Олонецкая губерния и ее народные рапсоды», как классическая научная работа о тесной связи народной культуры с местными природными условиями, с социальной и трудовой жизнью крестьянства, как замечательное исследование об особенностях сказителей и сказительского искусства, не утратила свое значение и до сегодняшнего дня.

Е.В. Барсов (1836-1917) после окончания высшей школы стал учителем в духовной семинарии Олонецкой губернии, где познакомился с Рыбниковым, под влиянием которого и начал свою собирательскую рабо-

12 См. его статью к сборнику былин - «Заметка собирателя», где большое внимание было обращено на личности и искусство исполнителей-мастеров фольклора. *Рыбников. Песни, собранные П.Н. Рыбниковым*. Изд. 2-е. Т.1. С. LX-CI I.



А.Ф. Гильфердинг



В.П. Щеголенок



И.А. Федосова



И.Т. Рябинин



П.Н. Рыбников



Т.Г. Рябинин

ту. Его знаменитые «Причитания Северного края» (т.1 - похоронные причеты; т.2 - солдатские причитания; т.3 - свадебные причитания) были большим вкладом в русскую фольклористику. Большинство текстов этого сборника было записано от выдающейся плакальщицы Ирины Федосовой.

Чуть позже, на стыке 19-го и 20-го веков, Н.Е. Ончуков (1872-1942) совершил несколько поездок на Поморье и на Печеру за записями былин. Во время собирательской работы помимо былин он записывал и сказки. К началу 20-го века у него уже накопилось довольно много сказочных текстов. Когда он готовил их к изданию, к этим материалам были присоединены лингвистически точные записи академика А.А. Шахматова, сделанные им в 1884 г. в Олонецкой губернии, записи известного писателя М.М. Пришвина, сделанные там же, и материалы из архива Географического Общества.

На основе этих материалов Н.Е. Ончуков издал в 1909 году сборник «Северные сказки», где было опубликовано 303 сказки Архангельской и Олонецкой губерний. Следуя примеру Гильфердинга, Ончуков впервые в русской фольклористике в сборнике сказок ввел принцип расположения материалов по сказочникам. Притом он снабдил сказочные тексты еще и краткой биографией каждого сказочника, характеристикой манеры его исполнения. Этот же принцип составления сборников потом практически стал нормой для русской сказоведческой науки.

Суммируя заслуги вышеперечисленных ученых, мы можем заметить, что они не только являются выдающимися собирателями, которые записали и опубликовали множество замечательных текстов народного творчества, первооткрывателями Русского Севера как непочатого края народного культурного наследия, их нововведенный принцип составления сборников не просто какой-то очередной прием распределения и расположения материалов - они по существу этим самым выдвинули новую концепцию, новое воззрение на народное творчество. Кроме того они впервые познакомили научный мир с целой плеядой замечательных сказителей и сказочников Севера. Народ отныне уже перестал быть для фольклористов темной, неразделимой и неразборчивой безликой массой. Не будет преувеличением сказать, что вышеперечисленные фольклористы-собиратели своим новаторством открыли новые рубежи в понимании и изучении народного творчества, положили основу новой эпохе в истории русской фольклористики.

Об исполнителях

Благодаря Рыбникову, Гильфердингу, Барсову, Ончукову и другим собирателям, мы теперь довольно хорошо знаем таких народных мастеров словесного искусства, как сказителей Трофима Григорьевича Рябина, Ивана Трофимовича Рябина, Василия Петровича Щеголенка, И.А.

Касьянова, Марью Дмитриевну Кривополенову, вопленицу Ирину Федосову, сказочника Чупрова и многих других. Их имена известны по всей России, и даже за ее пределами. Здесь мы можем только очень коротко остановиться на некоторых из них.

Трофим Григорьевич Рябинин родился в самом начале 19-го века, по последним данным исследования ученых-историков. Он очень рано остался сиротой, подростком уже ходил по деревням, зарабатывая пропитание починкой рыболовных принадлежностей. В это время он познакомился с Ильей Елустафьевым, который занимался тем же промыслом и кроме того был большим мастером по былинам. Трофим Рябинин у него и научился искусству «сказывания» былин. (Он был учителем и для других заонежских сказителей 19-го века: Т. Иевлева, К.И. Романова и других). Потом Трофим Рябинин от своего дяди, замечательного сказителя Игнатия Ивановича Андреева, также перенял много былин. Кроме того, Рябинин долгие годы жил в окружении больших знатоков былинного искусства старшего поколения - представителей эпической традиции середины 18-го века.

По мастерству былинного искусства Трофима Григорьевича Рябинина земляки считали его одним из самых лучших певцов на Русском Севере («супротив их не будет в целом Заонеге»).¹³ П.Н. Рыбников так описывает его пение: «Напев былины был довольно однообразен, голос у Рябинина, по милости шести с половиной десятков лет, не очень звонок; но удивительное умение сказывать придавало особое значение каждому стиху... И где Рябинин научился такой мастерской дикции: каждый предмет у него выступал в настоящем свете, каждое слово получало свое значение!». ¹⁴

Трофим Григорьевич Рябинин в свою очередь передал свое эпическое мастерство сыну - Ивану Трофимовичу Рябинину, который впоследствии тоже стал выдающимся певцом былевого эпоса и кроме того, по словам известного исследователя-фольклориста проф. М. Сперанского, он являлся «образчиком устойчивого носителя старой традиции», хотя «уступает отцу и в богатстве песенного запаса, и в творческой самобытности в отношении к традиционному тексту». ¹⁵

Василий Петрович Щеголенок родился в начале 19-го века и дожил до глубокой старости. Свои былины перенял от деда и в особенности от дяди. Его былины записывали Рыбников, Гильфердинг и другие собиратели. При исполнении былин он не особенно придерживался определенной линии сюжетного развития, часто импровизировал, комбинируя разные сюжеты в одно произведение. Поэтому Рыбников считал его былины не

13 Там же. С.LXXV.

14 Там же. С.LXXVI.

15 Сперанский М. (ред.). Русская устная словесность. Т.2 «Былины. Исторические песни». М., 1919. С.36.

высококачественными и записал от него лишь четыре текста. А между тем, В.П. Щеголенок в основном оставляет каждые отдельные комбинированные сюжеты в довольно хорошей сохранности.

Щеголенок был человеком религиозным, и хотя он был неграмотным, однако много знал из церковной «книжности». По причине тяготения к патриархальной идеологии, он познакомился с великим писателем Львом Толстым. Летом 1879 года Щеголенок жил у Льва Толстого в Ясной Поляне. На основе рассказанных им легенд Лев Толстой создал свои рассказы «Чем люди живы?», «Два старика» и, наверное, еще «Три старца», «Корней Васильев».¹⁶

При поддержке Льва Толстого и известного искусствоведа В.В. Стасова, Щеголенок многократно выступал с исполнением былин в Петербурге: в Географическом Обществе, в Археологическом Институте, в домах известных лиц, на вечере, специально организованном для видных композиторов Балакирева, Мусоргского, Римского-Корсакова, Бородина и др.

Алексей Васильевич Чупров, слепой старик. В конце 19-го века и в начале 20-го века, когда Ончуков записывал его сказки, ему было уже около 70-ти лет. Сказки он рассказывал прекрасно и очень серьезно, строго по традиции, неизменно повторял до трех раз описания отдельных действий, сцен и употреблял устойчивые эпитеты. Собирателем Ончуков о нем пишет: «На Печоре я нашел сказочника, который рассказывал мне сказки тем старинным укладом, которым они, вероятно, первоначально были составлены, с полным сохранением того склада их, который А.Н. Афанасьев называет «обрядностью» сказки. Мой сказочник Алексей Васильевич Чупров был у меня именно тем единственным сказочником, который передает сказки так, как они, может быть, должны были говориться в старину».¹⁷

Известнейшая плакальщица Ирина Андреевна Федосова (1831-1899), уроженка Олонецкой губернии, с малых лет уже научилась причитать на свадьбах и похоронах. Она знала также былины и другие эпические произведения. В 1867-1868 годах учитель духовной семинарии Е.В. Барсов записал от нее тексты похоронных, свадебных, рекрутских причитаний в общей сложности свыше тридцати тысяч стихов. Изданный на основе этих материалов трехтомный сборник «Причитания Северного края» (1872-1885) сразу же после выхода произвел на читателей ошеломляющее впечатление.

Федосова сумела мастерски передать сильное глубинное чувство горя и протеста бесправного крестьянства. Социальная острота особенно зву-

16 Срезневский В.И. Язык и легенда в записях Л.Н. Толстого // Сборник «С.Ф. Ольденбургу. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности». Л., 1934.

17 Ончуков. Северные сказки. Кн.1. С.27 (Вводная статья Ончукова «Сказки и сказочники на Севере»).

чит в таких причетах, как «Плач о старосте», «Плач о холостом рекруте» и во многих других. Н.А. Некрасов в своей поэме «Кому на Руси жить хорошо» использовал плачи Федосовой. Как прекраснейшая исполнительница она многократно выступала со своими причитаниями в Петрозаводске, Петербурге, Москве, Киеве, Одессе, Казани и других городах.

В 1896 году Федосова выступала в Нижнем Новгороде с плачами и былинами. На этом выступлении присутствовал и М. Горький, который под необычайно сильным впечатлением от ее выступления написал известный очерк «Вопленица». Вот что пишет М. Горький: «Потом вопила девушка, выдаваемая замуж. Федосова вдохновляется, увлекается своей песнью, вся поглощена ею, вздрагивает, подчеркивает слова жестами, мимикой. Публика молчит, все более поддаваясь оригинальности этих за душу берущих воплей, охваченная заунывными, полными горьких слез мелодиями. А вопли - вопли русской женщины, плачущей о своей тяжелой доле, - все рвутся из сухих уст поэтессы, рвутся и возбуждают в душе такую острую тоску, такую боль, так близка сердцу каждая нота этих мотивов, истинно русских, небогатых рисунком, не отличающихся разнообразием вариаций - да! - но полных чувства, искренности, силы... Федосова вся пропитана русским стоном, около семидесяти лет жила им, выпевая в своих импровизациях чужое горе и выпевая горе своей жизни в старых русских песнях».¹⁸

За истекшее более чем столетие о ней было написано очень много. Фундаментальная научная работа члена-корреспондента АН России К.В. Чистова «Народная поэтесса И.А. Федосова» (Петрозаводск, 1955) до сих пор остается классической и наиболее исчерпывающей.

По итогам исследования К.В. Чистова, в 19-ом веке, начиная с 70-х годов и в последующие четыре десятилетия, мастера русского фольклора минимум 70 - 80 раз выступали перед публикой. На этих выступлениях присутствовали многие видные ученые: академики Ламанский, А. Майков, Соболевский, Бестужев-Рюмин, О. Миллер, Семенов-Тян-Шаньский и др., и особенно известные деятели искусства: Л. Толстой, Некрасов, Кольцов, Горький, Стасов, В. Майков, Репин (он же рисовал И. Рябинина и Щеголенка), Мусоргский, Римский-Корсаков (оба они записывали ноты с голоса сказителей), Шаляпин и многие другие. Некоторые сказители даже выезжали за границу. В 1902 г. И.Т. Рябинин выступал со своими былинами в Константинополе, Филиппополе, Софии, Нише, Белграде, Праге и Варшаве.¹⁹

Появление в печати множества положительных откликов убедительно показывает, насколько горячо были встречены эти выступления научной и профессиональной аудиторией и широкой публикой. Только Федосова в 1895-1896 годах в разных городах России выступила более

¹⁸ Горький М. Собр. соч. Т.23. С.233-234.

¹⁹ Чистов К.В. Народные традиции и фольклор. Л., 1986. С.102.

тридцати раз. «В эти же годы о ее выступлениях написано было более 200 статей и заметок».²⁰

Эти выступления, конечно, сыграли необычайно положительную роль в пропаганде народных традиций и творческих дарований народных художников слова, а также дали сильный толчок интенсивному развитию художественного фольклоризма. Безусловно, все это верно, все это было на самом деле. Однако не мешало бы посмотреть на эти выступления и с другой стороны, т.е. с точки зрения их негативного значения. Во-первых, по этим выступлениям невозможно получить полную картину бытования фольклора в народной среде. Полноценная жизнь фольклора заключается лишь в его живом бытовании среди определенной народной массы, в определенной бытовой ситуации, например, в определенных обрядах. Оторванный от естественного бытования показ не может дать достоверное представление о фольклоре. В лучшем случае это лишь частичное, приблизительное отражение не его самого, а отражение его подобия. И, во-вторых, оказавшиеся в изолированно-сценическом положении народные певцы невольно изменяют отношение не только к своим слушателям, но и к своим произведениям. Трудно себе представить, чтобы народная плакальщица Федосова на сцене исполняла похоронные (например, «Плач о старосте») или свадебные вопли с таким же пафосом и настроением, как она в своих деревнях среди родичей плакала-причитала от имени жены старосты перед умершим мужем или от имени какой-либо девушки-невесты перед уходом из родного дома.

Далее, хотелось бы кратко проанализировать некоторые существенные различия текстов фольклорных и литературных произведений, для того чтобы акцентировать специфический характер народных исполнителей. Когда мы читаем тексты фольклорные и литературные, то кажется, что они одинаковы. А на самом деле, они существенно различны. В процессе творческой работы писателя над своими произведениями будущие читатели в его мыслях, может быть, и занимают какое-то место, но навряд ли он особенно считается с ними, то есть читатели здесь не принимают какое-либо непосредственное участие в творчестве писателя. Скорее всего пером писателя управляет его собственная творческая мысль, его эстетические изыскания и внутренняя логика содержания и формы произведения. Когда он заканчивает работу и преподносит законченное творение читательской публике, его произведение сразу же как бы затвердевает словно некий неизменный, раз и навсегда готовый общественно-исторический факт. В тот же момент писатель как бы прощается со своим произведением, ибо дальше он уже не в силах что-нибудь сделать с ним. Как говорится: «То, что писано пером, не вырубишь топором». А читатели

20 Чистов К.В. Ирина Федосова как выразитель крестьянского мировоззрения пореформенного периода // Русское народнопоэтическое творчество (Материалы для изучения общественно-политических воззрений народа). М., 1953. С.91.

тем более не в силах что-нибудь сделать с этим текстом, хотя каждый из них может по-своему понимать его, не спрашивая, соответствует ли это понимание замыслу писателя, и может мысленно «переделывать» его, не взирая на то, насколько эта «переделка» совпадает с общим духом творчества писателя. Верно говорят: «Сколько читателей, столько и Шекспиров». Письменные тексты литературного произведения объединяют писателя с читателями, но одновременно и разъединяют их, как некая стеклянная перегородка в комнате.

А в творческом процессе фольклорных произведений наблюдается совершенно другая картина.

«Творческий» акт создания фольклорных произведений (начиная с более устойчивой стабильной по форме эпической и обрядовой поэзии и заканчивая более свободными жанрами, например, сказки) происходит в процессе исполнения и слушания. В этом «творческом» процессе определенную роль играет и слушатель. Без слушателя не может быть и речи о фольклорном творчестве. Более того, слушатель фольклорных произведений не является пассивным объектом в процессе исполнения, а наоборот, он активно реагирует, перекликается со сказителем или сказочником, который, со своей стороны, учитывает подобную реакцию и соотносительно, кто больше кто меньше, «переделывает», корректирует, варьирует свои тексты. В этом смысле мы говорим, что слушатели тоже участвуют в процессе создания того или иного фольклорного текста. Исключительно редки случаи, когда народный сказитель или сказочник во второй раз поет или рассказывает произведение совершенно одинаково по сравнению с первым вариантом. По этому поводу интересна беседа А.Ф. Гильфердинга со сказителем А.П. Сорокиным: «Однажды, записывая былинку, которую я уже прежде слушал от Сорокина, я заметил ему в одном месте, что он прежде пел этот эпизод иначе: «Ах, это все равно, - отвечал Сорокин, - я могу спеть так или иначе, как вам будет угодно!»²¹ Из этого можно сделать вывод, что каждый определенный фольклорный текст является лишь одним из множества вариантов одного и того же типового произведения. Но с другой стороны он представляет собой одновременно и новоявленное звено многовековой традиции, которая хорошо знакома не только исполнителям, но и слушателям. Как осуждается бездарное повторение, плагиаторство в литературной среде, так в фольклорной практике, как раз наоборот, исполнители вместе с их слушателями избегают отходить от традиции.

Стабильность и вариативность, преемственность и личное начало народного художника слова гармонично сочетаются в каждом новом акте бытования того или иного произведения, в каждом новом исполнении сказителя или сказочника.

21 *Гильфердинг. Олонецкая губерния и ее народные рапсоды; Его же. Онежские былины, записанные А.Д. Гильфердингом летом 1871 года. Т.1. Изд.4-е. М., 1949. С.52.*

Этот момент лишней раз подчеркивает важность изучения вопроса о личностях народных исполнителей и их мастерстве для понимания поэтической сущности фольклора.

О «ШКОЛАХ» СКАЗИТЕЛЕЙ

Говоря о преемственности фольклора, о его традиции, передаваемой из века в век, от одного поколения другому, мы не должны упускать из виду немаловажный вопрос о «школах» сказителей. Этот вопрос был выдвинут академиком Ю.М. Соколовым, но, к сожалению, до сих пор не был хорошо разработан, хотя в некоторых аспектах этой проблемы и были достигнуты большие успехи.²² А между тем целый ряд типических явлений фольклорной жизни, связанных с этим вопросом, уже давно и настойчиво требует более основательной исследовательской разработки.

У «учителя» Трофима Григорьевича Рябина, у прославленного по всему Русскому Северу сказителя Ильи Елустафьева были еще и другие «ученики» - Иевлев, Романов и др., произведения которых также были записаны Рыбниковым и Гильфердингом. Пунктуальное сравнительное изучение эпического мастерства этих сказителей-учеников могло бы дать нам определенное представление о специфике «школы Елустафьева».

У знаменитого Щеголенка научились петь былины его две дочери. В 1926 году от них еще были записаны былины. По свидетельству академика Ю.М. Соколова, «на Кенозере (бывшей Вологодской губернии) во второй половине 19-го века жил знаменитый сказитель Сивцев-Поромский, создавший свою «школу» сказителей»,²³ последние представители которой еще были живы, когда академик писал эти строки.

Еще более интересная картина наблюдается в сказительском «родословии» Рябиных. Трофим Григорьевич Рябинин перенял исполнительское мастерство «сказывания» от Елустафьева и от своего дяди, и потом передал сыну Ивану Трофимовичу Рябину, который в свою очередь научил своего пасынка Ивана Герасимовича Рябина-Андреева этому искусству. Потом сказительские традиции Рябиных от И.Г. Рябина-Андреева перешли к сыну Петру Ивановичу Рябину-Андрееву, это было уже в Советское время. А сказительское мастерство последнего еще было передано его же племяннице.

Вышеприведенные примеры передачи-выучивания фольклорного искусства по локальной линии или по линии родственной не были единичны, а носили в известной степени всеобщий характер. В то же время надо учесть и то обстоятельство, что в прозаических жанрах фольклора процессы и пути передачи становятся намного сложнее, может быть, одна постановка вопроса о «школах» далеко не может охватить всю сложность

22 Например, *Чичеров В.И.* Школы сказителей заонежья. М., 1982.

23 *Соколов Ю.М.* Русский фольклор. Учпедгиз. М., 1941. С.242.

исторического передаточно-преемственного процесса. Но, так или иначе, разработка проблемы о «школах» исполнителей безусловно поможет нам в выявлении сущности преемственности и конкретных путей передачи фольклора. Круг вопросов, связанных с проблемой об исполнителях и, в частности, об их «школах» - чрезвычайно велик. Многостороннее решение этих вопросов требует большого накопления достоверных материалов и многолетнего коллективного усилия.

О ТИПИЧЕСКИХ МЕСТАХ-ФОРМУЛАХ

Анализируя фольклорные тексты и выявляя специфику выучивания и исполнения сказителями своих былин, Гильфердинг 130 лет тому назад высказал гениальную мысль о типических и переходных местах в былинне.

Гильфердинг выделяет в каждой былинне две составные части: места типические и места переходные. Первые по большей части описательного содержания, или заключают в себе речи героев, а вторые соединяют типические места между собой, или передают ход действия. Типические места сказитель знает наизусть и поет совершенно одинаково, сколько бы раз он не повторял былинну; переходные места не заучиваются наизусть, а в памяти хранится только общий остов, так что всякий раз, когда сказитель поет былинну, он их тут же сочиняет, то прибавляя, то сокращая, то меняя порядок стихов или те или иные выражения.

Типические места у каждого сказителя имеют свои особенности, и каждый сказитель употребляет одно и то же типическое место каждый раз, когда представляется к тому подходящий случай, а иногда даже некстати, прицепляясь к тому или другому слову. Оттого все былины, какие поет один и тот же сказитель, представляют много сходных и тождественных мест, хотя бы не имели ничего общего между собой по содержанию. Каждый сказитель отработывает свой запас типических мест.²⁴

Мысль о типических местах подхватывает и академик Ю.М. Соколов. Он применяет к ней иногда свою терминологию: «Большинство сказителей и в повествовании, а не только в запевах, в зачинах и исходах, пользуется традиционными формулами (*loci communes*). Для каждого типического эпизода, встречающегося в разных былинах, у каждого сказителя имеется своя отлившаяся в более или менее законченный вид поэтическая формула. Такова формула седлания коня или формула, представляющая описание приезда богатыря на княжеский двор и прихода его в княжеские палаты».²⁵

В пятидесятые годы 20-го века исследователь былин П.Д. Ухов, следуя за А.Ф. Гильфердингом, пытался уяснить индивидуальные приемы

24 *Гильфердинг. Олонецкая губерния и ее народные рапсоды; Его же. Онежские былины, записанные А.Д. Гильфердингом летом 1871 года. Т.1. С.57-58.*

25 *Соколов. Русский фольклор. С.235.*

сказителей в использовании типических мест, и тем самым выработать методику применения этих типических мест в качестве средства паспортизации былин. Ранняя смерть не позволила исследователю довести работу до конца. Однако то, что было сделано им, сохраняет свое значение и для сегодняшнего дня.²⁶

По его мнению, типические места (*loci communes*) в отличие от мест переходных, не связаны с определенным сюжетом и перекочевывают из одной былины в другую.

На основе своего исследования он приходит к выводу, что объем типических мест в былинных текстах очень велик. По его подсчетам типические места составляют от 20 до 80 процентов всего словесного текста былин. Как пример он приводит былинку Трофима Григорьевича Рябина «Илья Муромец и Соловей-разбойник». Из 274 строк текста всей былины типические места приблизительно занимают 120 строк.

По признаку географического распространения типические места делятся на 4 группы: (1) общерусские; (2) характерные для сказителей одной какой-либо области (например, для северных сказителей); (3) типические места еще более узкого локального распространения или типические места характерные для сказителей одной школы; и (4) индивидуальные.

Говоря о типических местах, Ухов совсем избегает термина «общие места», но иногда переходит на термин «типические формулы» или просто «формулы», который в свое время был введен Гильфердингом и Ю. Соколовым («традиционные формулы», «формулы»), и который более соответствует тенденции в международной фольклористике.

Как мы теперь хорошо знаем, за пределами России тоже нашлись единомышленники Гильфердинга. Одаренные и целеустремленные американские ученые Мильман Пэрри и Альберт Лорд с середины 30-х годов начали свою исследовательскую деятельность в поисках разгадки тайны сказительских текстов. Они долгие годы вели колоссальные полевые работы в Югославии (после смерти Пэрри в 1935 г. продолжил эту работу Лорд), накопили невероятное множество записей от эпических певцов (свыше 13 тысяч текстов). Правда, по сравнению с Гильфердингом и Ю.М. Соколовым, их отправная точка была иная. Работая над «гомеровским вопросом», Пэрри был убежден, что устная эпическая традиция послужила основой для поэм, связываемых с именем Гомера. Кропотливый анализ текстов сказителей дал им возможность в известной степени распознать технику эпического стиха.

Они называют свою концепцию «устной теорией» или «теорией формул». Мысль о типических местах, о формулах, в их научной практике превратилась в стройную, системную методологию для раскрытия поэти-

26 Ухов П.Д. Типические места (*loci communes*) как средство паспортизации былин // Русский фольклор. Материалы и исследования. Т.2. М.-Л., 1957. С.129-154.

ческой техники живой эпической традиции. Оставленный русскими учеными пробел был в какой-то мере восполнен их многолетней работой. Только такого рода деятельностью удастся проникнуть в «творческую лабораторию» сказителя и распознать тайну «технологии» сказительского мастерства.

КРАТКИЕ ВЫВОДЫ

В конце нашего доклада, носящего в какой-то степени историко-фольклористический характер, мы подведем следующие общие итоги.

(1) Русский Север второй половины 19-го века - это «ниспосланная богом» русским фольклористам-собираателям арена для развертывания большой плодотворной работы со сказителями и сказочниками. Эти несколько десятилетий были неповторимым и исключительно важным для русской и даже мировой фольклористики периодом открытия выдающихся представителей фольклора. Вся предшествующая история русской школы фольклористики подготовила соответствующих ученых-собираателей для встречи этого исторического момента. Не было бы таких зорких профессионалов, история упустила бы этих замечательных сказителей, как она в свое время упустила скоморохов или калик перехожих, о которых мы теперь, к великому сожалению, имеем очень скудные сведения. В то же время, не будь этой оживленной фольклорной жизни на Севере, не будь этой большой плеяды одаренных сказителей и сказочников, не было бы и достижений Рыбникова и Гильфердинга в этой области. Этот «золотой век» для северных сказителей, для собирателей и исследователей, требует в дальнейшем еще более всестороннего, более углубленного исторического осмысления и освещения.

(2) Представители мифологической школы смотрели на фольклор как на выражение некоего спонтанного народного духа. Исследователи школы заимствования считают фольклорные произведения вариантами странствующих по всему миру сюжетов, однажды возникших где-то. И те и другие в сущности свели на нет вопрос о самобытных исполнителях. Совсем неправоммерно было то, что мы испокон веков считали нормальным не познакомиться с исполнителями, лишь только удовлетворяясь их пением и рассказом, безразборчиво считая эти произведения творением «коллектива», достоянием истории. И на самом деле, до анализируемого нами периода фольклор издавался за редким исключением,²⁷ лишь как «литература» для чтения на досуге, в одном ряду с обычной беллетристикой. Только теперь, после долголетнего усилия фольклористов в выявлении специфики фольклора как особой формы синкретического искусства,

27 Я имею в виду «Народные русские сказки» А.Н. Афанасьева, изданные в восьми выпусках в 1855-1866 гг. Хотя сам Афанасьев, отвечая требованиям мифологической концепции, тоже снисходительно относился к редакторской переделке в текстах.

устное творчество народа вместе с его многочисленными исполнителями завоевало свое достойное место. Теперь для всех стало очевидным, что за теми безыменными шедеврами фольклорных текстов стоят их носители-исполнители, которые суть преемники-передатчики бесценной народной культурной традиции. Они также достойно являются объектом изучения и заслуживают всеобщее уважение.

(3) Многочисленны и многообразны пути и способы преемства и передачи фольклора. Концепция о школах сказителей указывает нам лишь на одно из самых наглядных, легко уловимых проявлений этого исторического процесса. Она лишней раз подтверждает, что этот процесс, несмотря на его чрезвычайную сложность, не является непознаваемым. Были случаи, когда образно уподобляли этот процесс дуновению ветра, подчеркивая его неуловимость. Теперь при помощи множества приемов, в том числе и изучения школ сказителей, уже можно будет в известной степени установить и отправной пункт этого ветродуновения и последующие фазы его направления.

(4) Как свидетельствуют все собиратели, былины (да и большинство других фольклорных жанров) при усвоении не выучиваются наизусть. Секрет преемства традиционной поэтики заключается, в частности, в типических местах («формулах») передаваемых из века в век, из уст в уста. Национальная и локальная специфика и индивидуальная манера сказителя реализуется помимо всего прочего, в частности, и в его запасе типических формул. Я называю многообещающую мысль о типических местах гениальной, исходя из того, что она не только помогает раскрыть тайну «техники» сказительского мастерства; не только помогает выявить общие индивидуальные черты сказителя и специфику поэтики его произведения; - но в то же время она дает ключ для выявления отличительных черт поэтики определенного жанра и ее исторического процесса.

Все вышеизложенное нами связано с Русским Севером второй половины 19-го века, с открытием уникальных северных сказителей и сказочников.

Большая заслуга русской школы фольклористики заключается не только в том, что ее лучшие представители своими блестящими полевыми работами накопили бесчисленные ценные фольклорные материалы, но и в том, что они, осмысливая, оценивая эти материалы, своевременно выдвинули плодотворные концепции об этих материалах. Наука не признает политически-географических границ. И эти достижения уже стали достоянием мировой фольклористики. В сущности, работа Пэрри и Лорда в известном смысле является продолжением поисков Гильфердинга и Солова, но в свою очередь непременно даст толчок дальнейшей разработке проблемы типических формул в русской фольклористике. Фольклористы-слависты Японии чутко подхватывают важные научные начинания русской фольклористики и прилагают свои усилия в их успешном завер-

шении. В частности, большинство японских ученых в своих работах подчеркивают большую значимость вопроса о носителях-исполнителях фольклора и в настоящее время интенсивно развертывают полевые работы с певцами и сказочниками. Углубленное решение общими усилиями ученых разных стран мира проблем, связанных с народными сказителями, непременно послужит сильным рычагом для освещения целого ряда важнейших научных задач фольклористики.