ПРОБЛЕМА ИСПОЛНИТЕЛЯ В РУССКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ XIX–XX ВЕКОВ[1]

Фольклористика, как, вероятно, и некоторые другие науки, развивалась не только поступательно и линейно, но и как бы по спирали. Некоторые весьма важные проблемы периодически возвращались в поле зрения фольклористов. К числу подобных относится и проблема, обозначенная в названии доклада.

Причины современной актуальности проблемы исполнителя еще не до конца ясны. И все же можно с уверенностью назвать по крайней мере две из них: 1) стремление избежать дегуманизации фольклористики (об опасности культивировать «lore» без «folk» говорил еще на конгрессе в Хельсинки А. Дандис); 2) осознание того, что структура фольклорных текстов необъяснима из нее самой. Тексты (особенно обрядовые или сакральные) представляют собой компоненты более обширных структур — мировоззренческих, бытовых, обрядовых, речевых, поведенческих и т. д. Или, короче — любой фольклорный текст не представим без контекста.

В содержательных обзорах «Erzählen. Erzähler» [Enzyklopädie des Märchens 1983: 315–342] и «Biologie des Erzählguts» [Enzyklopädie des Märchens 1983: 386–406] Л. Дег напоминает о ранних опытах наблюдений над исполнителями в европейской фольклористике и приходит к выводу, что они были исключениями и не базировались на теоретически осознанной исследовательской системе (Cambell, Hartland). Вместе с тем в специальном параграфе статьи («Biologie des Erzählgutes») Л. Дег сообщает о том, что так называемая «русская школа» фольклористики еще в прошлом веке регулярно занималась этой проблемой. М. К. Азадовский считал заинтересованность в проблеме исполнителя основным признаком «русской школы». Л. Дег пишет,

---

[1] Впервые статья опубликована в изд.: II Международен Конгресс по българистике, София, 23 май — 3 юни 1986: Доклади. София, 1988. Т. 15: Фолклор. С. 21–31.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/02/5-94282-299-9/
© МАЭ РАН

наконец, о том, что современную «теорию устного повествования иногда возводят к социологическим идеям Э. Дюркгейма или функционализму Б. Малиновского и А. Рэдклиф-Брауна», однако в действительности «на европейских исследователей фольклорного повествования гораздо большее влияние оказала книжка М. К. Азадовского, посвященная личности сибирской сказочницы Н. О. Винокуровой» (Там же, с. 393). Здесь имеется в виду книга М. К. Азадовского «Eine sibirische Märchenerzählerin» («Сибирская сказочница»), вышедшая в 1926 году. Л. Дег напоминает вместе с тем, что книга М. К. Азадовского органически выросла на почве русской научной традиции.

Действительно, книге о Винокуровой предшествовали многие работы русских собирателей, издателей и исследователей фольклора. Продолжались они и после публикации книги М. К. Азадовского в «FFC». Разрабатывается эта тема и до сих пор. В только что появившейся книге В. Я. Проппа «Русская сказка» этой проблеме отведена специальная последняя глава, несмотря на то, что сам В. Я. Пропп ею специально не занимался. В связи с этим мы хотели бы в настоящей статье предложить слушателям краткий обзор проблемы исполнителя в русской фольклористике XIX и XX веков. Обзор будет по необходимости беглым; мы можем обозначить только некоторые узловые вопросы и отметить некоторые особенности разработки проблемы исполнителя в русской фольклористике.

Характернейшей чертой русской общественной мысли первой половины XIX века (в том числе и фольклористической) была живая заинтересованность в «крестьянском вопросе», интенсивное участие в борьбе за отмену крепостного права. Фольклор все больше осознавался не только как национальное культурное наследие, но и как живое отражение мировоззрения, быта и творчества современного крестьянства. Отсюда глубокий демократизм большинства русских фольклористов того времени, интерес к народу, к человеку из народа. Исполнители фольклора в связи с этим довольно рано были поняты не как механические хранители архаической фольклорной традиции, но как даровитые личности, соучастники процесса фольклорного творчества.

Характерно, что изучение исполнителей началось не со сказочников, а с певцов русских былин и украинских дум (эпические песни). При этом надо иметь в виду, что текст эпических песен представлялся исследователям того времени особенно устойчивым и стабильным (значительно более устойчивым, чем текст сказки).

Одновременно с последним выпуском знаменитого сборника сказок А. Н. Афанасьева, в котором сказки представали в обезличенных записях (в лучшем случае сообщалось, в какой губернии они были произведены), в 1864 году вышел III том сборника «Пес-

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/02/5-94282-299-9/
© МАЭ РАН

ни, собранные П. Н. Рыбниковым». В нем была опубликована «Заметка собирателя», сыгравшая столь значительную роль в истории русской фольклористики. «Заметка» должна была документировать столь неожиданное для русской культуры открытие живой эпической традиции в Олонецкой губернии в нескольких стах километрах от Петербурга и в то же время удовлетворить интерес читателей к певцам русского эпоса. «Заметка» как бы ответила на рецензию Н. А. Добролюбова — одного из признанных лидеров левой интеллигенции — на сборник Афанасьева: Добролюбов упрекал издателя в том, что он не позаботился собрать необходимые сведения о современном функционировании сказок в крестьянской среде, не превратил их в источник и инструмент познания крестьянства. Рыбников рассказывает о своих встречах с исполнителями былин, рисует их манеру, сообщает биографические сведения, важные для понимания их мастерства. Характерно, что в том же 1864 году в Киеве на заседании Юго-Западного отдела Русского географического общества основоположник украинской классической музыки и фольклорист Н. В. Лысенко прочитал специальный доклад об одном из крупнейших певцов украинских дум — Остапе Вересаеве. Вслед за этим Вересаев побывал в Киеве и выступал там с исполнением дум.

Вслед за Рыбниковым, первооткрывателем русского эпоса, в Олонецкой губернии побывал известный славист А. Ф. Гильфердинг. За два месяца он записал около трехсот былин. Его сборник «Онежские былины» (1873) не только дал более точные записи текстов и тем самым утвердил в русской науке современные текстологические принципы, но и положил начало теоретическому осмыслению проблемы исполнителя. Тексты этого сборника были расположены по исполнителям; перед текстами каждого из них давались краткие сведения биографического и фольклористического характера. Были напечатаны также портреты наиболее значительных исполнителей. Трехтомный сборник открывался обширной статьей А. Ф. Гильфердинга «Олонецкая губерния и ее народные рапсоды». В ней он сообщает, что предпринял свою поездку для того, чтобы услышать живых исполнителей эпоса; он подробно описывает природные условия и особенности севернорусского крестьянского образа жизни, сообщает свои наблюдения, собранные в процессе общения с 70 исполнителями. Он писал: «При знакомстве с певцами былин я старался обращать внимание на личные обстоятельства каждого, чтобы уяснить себе влияние личности сказителя на характер самих рапсодий» [Гильфердинг 1949: 41]. Замечательным новшеством, обогатившим на много лет развитие тогдашней фольклористики, было открытие Гильфердингом формульного характера языка фольклора. Известно, что эта идея приобрела популярность в мировой фольклористике

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/02/5-94282-299-9/
© МАЭ РАН

только после работ М. Парри и А. Лорда [Parry 1967; Lord 1930–32; 1960]. Гильфердинг связал механизм запоминания и воспроизведения былин с так называемыми «общими местами» («loci communes») — формулами, фиксирующими семантические узлы текста, и так называемыми «переходными местами» — сегментами большей подвижности. Каждый певец формирует свой набор традиционных «общих мест» и в большей или меньшей мере импровизирует «переходные места». Гильфердинг создал также первую научную типологию исполнителей по степени подвижности (импровизационности) текстов. Историки русской фольклористики справедливо видят в этой статье теоретический фундамент того направления, которое получило название «русской школы».

Чрезвычайно важно для понимания отношения А. Ф. Гильфердинга к исполнителям былин иметь в виду также следующее обстоятельство: Гильфердинг не только записал былины и готовил их к изданию, он был инициатором первых приездов певцов былин в Петербург и Москву. В 1871–1872 годов в двух российских столицах побывали крупнейшие исполнители былин — Т. Г. Рябинин, В. П. Щеголенок и И. А. Касьянов. Они выступали в ученых собраниях и публичных залах с пением былин, они гостили у Гильфердинга, который продолжал записи. Таким образом, изучение деятельности исполнителей приобретало определенные человеческие формы. В них видели живых и даровитых крестьян, исполнителей и сотворцев, хранителей наследства и сознательных его редатчиков. В последующие десятилетия русская фольклористика, постоянно открывая новых и новых исполнителей былин и сказок, не теряла из виду крупнейших мастеров, тексты которых публиковались в 1860–1870-х годах, а также их учеников и продолжателей. Это дало возможность впоследствии представить себе реальный механизм запоминания и воспроизведения текстов, документировать те предположения, которые могли появиться при изучении одного мастера.

В конце 70-х годов XIX века одним из лучших собирателей русского фольклора Д. Н. Садовниковым была осуществлена запись обширного репертуара сказочника А. К. Новопольцова — 72 сказки. Таким образом идеи Гильфердинга были применены в сфере сказки. Остается пожалеть, что Садовников не успел при жизни завершить подготовку «Сказок и преданий Самарского края» к печати. Видимо, не случайно Русское географическое общество поручило издание сборника Л. Н. Майкову. Он был не только одним из крупнейших русских филологов того времени, но и автором одной из наиболее содержательных рецензий на сборник текстов И. А. Федосовой. И что особенно важно — эта рецензия была, по существу, первым (после Е. В. Барсова) исследованием исполнительского искусства этой выдающейся русской сказительницы.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/02/5-94282-299-9/
© МАЭ РАН

Во второй половине 60-х годов, то есть одновременно с записями Рыбникова в той же Олонецкой губернии, был открыт еще один весьма характерный жанр русского фольклора — причитания. В 1867 году Е. В. Барсов встретил в Петрозаводске И. А. Федосову и записал от нее похоронные, свадебные и рекрутские причитания, опубликованные в 1872–1885 годах в трехтомном сборнике «Причитанья Северного края». Некоторое количество причитаний других исполнительниц приводилось в этом сборнике в качестве параллелей к федосовским. Сборник был снабжен биографией Федосовой, рассказанной ею самой и записанной Барсовым. Импровизации Федосовой сразу же привлекли к себе внимание литераторов и ученых. В 1895–1899 годах Федосова жила в Петербурге и неоднократно выступала с исполнением причитаний, песен и былин в Петербурге, Москве, Нижнем Новгороде и Казани.

Таким образом, проблема исполнителей разрабатывалась русскими фольклористами в 1860–1870 годах широким фронтом. В изучение были вовлечены исполнители эпических песен, сказок и причитаний. Уже тогда в историю культуры вошли имена крупнейших исполнителей — Рябининых, Щеголенка, Новопольцова, Федосовой. Их репертуар был исчерпан, важнейшие факты их жизни были осмыслены в контексте быта тогдашнего крестьянства, изучалась их исполнительская манера и важнейшие особенности исполнительского мастерства. Была предложена первая типология исполнительства, создана терминологическая система, которая легла в основу дальнейших исследований в этой сфере («личный почин», «общие места», «переходные места» и т. д.). Одним словом, была создана теория, позволявшая увязывать в единое целое представление о коллективном характере народной фольклорной традиции и вновь обретенные сведения о творческой деятельности выдающихся исполнителей.

Следует подчеркнуть, что внимание к исполнителям и их деятельности весьма благотворно сказалось на развитии русской фольклористической текстологии. Требование точности записи, признание ценности эмпирического варианта вырабатывалось в русской науке на почве общей теории фольклорного исполнительства.

Второй этап развития проблемы исполнителя в русской фольклористике падает на первые два десятилетия XX века. В эти годы окончательно формируется тип сборника сказок с преимущественным вниманием к исполнителям и через них — к функционированию сказки в крестьянской среде. Первым в этом ряду был сборник Н. Е. Ончукова «Северные сказки» (1909). В нем весьма умело сочетались эдиционнные и исследовательские задачи. Во вступительной статье сообщаются общие сведения о быте крестьян избранного района и дается общая характеристика сказочной традиции и ее носителей. Затем следуют краткие сведения об исполнителе и тексты, записанные от него.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/02/5-94282-299-9/
© МАЭ РАН

В 1912 году при Русском географическом обществе возникает «Сказочная комиссия», которую возглавил академик С. Ф. Ольденбург. М. К. Азадовский во II томе «Истории русской фольклористики» называет его «неутомимым пропагандистом русской школы» [Oldenbourg 1929: 221–236; Ольденбург 1916: 296–322]. Под эгидой этой комиссии начинается работа над целой серией публикаций, сыгравших значительную роль в истории русской фольклористики. Это — два образцовых сборника Д. К. Зеленина «Великорусские сказки Пермской губернии» (1914) и «Великорусские сказки Вятской губернии» (1915) и сборник сказок русского населения Сибири М. К. Азадовского «Сказки Верхнеленского края» (составлен в 1915 году, но к 1917 году не успел выйти и был опубликован только по окончании Гражданской войны и возобновлении деятельности ученых обществ и учреждений — в 1925 году). Предисловием к этому сборнику явился первый вариант статьи М. К. Азадовского о сказочнице Н. О. Винокуровой, выросшей впоследствии в известную книгу «Eine sibirische Märchenerzählerin», изданной по инициативе В. Андерсона и Ю. Крона в «FFC» под № 68 в 1926 году. В первой главе этого исследования автор подчеркивал, что опирается на материалы, накопленные русскими исследователями. Он писал: «За время от 1908 года (выход в свет сборника Ончукова) и по сегодняшний день опубликовано свыше 1000 сказочных текстов и собран материал для характеристики 135 сказителей — 100 сказителей и 35 сказительниц; кроме того имеется серия описаний, посвященных бытовой обстановке, в которой рассказываются сказки» [Азадовский 1978: 69]. Следует подчеркнуть, так как эти факты неизвестны западноевропейской и американской фольклористике, что исследование М. К. Азадовского, с одной стороны, было задумано и выполнено не в том виде, в каком оно было издано, а как издание-исследование. Первый выпуск «Сказок Верхнеленского края» представлял собой публикацию всего, записанного от Н. О. Винокуровой, чему предпосылалось обширное исследование репертуара и деятельности этой выдающейся исполнительницы[2]. С другой стороны, оно органически связано с другой крупнейшей работой этого исследователя — двухтомным сборником «Русская сказка. Избранные мастера». Уже в первом варианте статьи о Н. О. Винокуровой в сборнике «Сказки Верхнеленского края» наметилось стремление построить характеристику особенностей текстов Н. О. Винокуровой, сравнивая их с данными, добытыми при исследовании

[2] Как отмечал сам М. К. Азадовский в «Истории русской фольклористики» [Азадовский 1963: 245], первый опыт публикации целостного репертуара сказочников России был предпринят еще в 1895 году В. В. Лесевичем. См. «Сказки и предания деда Чмыхало» в кн. «Сборник в пользу недостаточных студентов университета Св. Владимира». СПб., 1895. С. 211–234.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/02/5-94282-299-9/
© МАЭ РАН

деятельности других сказочников. Эта же тенденция отличает и книгу о Винокуровой в «FFC». И, наконец, идея сравнительного изучения исполнителей становится центральной в названном двухтомнике. В сборнике представлены 15 сказочников и 39 текстов, то есть в среднем 2–3 текста на исполнителя. Уже из этих цифр видно, что у составителя не было стремления представить «чемпионов», поразить читателя количеством сказок, записанных от одного исполнителя. Текстам предшествует обширная статья, подводящая итоги сравнительного изучения сказочников и трактующая проблему исполнителя на фоне истории русского и европейского сказковедения[3]. Остается пожалеть, что эта статья [Азадовский 1932: 9–90] в сочетании с очерками об отдельных исполнителях, которые предпосылаются записям от них, не была в свое время переведена ни на один из западноевропейских языков. Книга о Винокуровой перестала бы в таком случае восприниматься как случайный и изолированный эпизод.

Сравнительное изучение исполнителей дало возможность не только яснее обозначить социальные и бытовые факторы, повлиявшие на состав репертуара и манеру сказочника, но и уловить различия индивидуальной психологии, темперамента, личного опыта. Вместе с тем М. К. Азадовский стремится не ограничиться отдельными, пусть и меткими наблюдениями, как это подчас бывало в подобных случаях, а уловить художественную систему, лежавшую в основе сказительской деятельности каждого из сказочников. В этом отношении характерна фраза, которой заканчивалась книга о Винокуровой: «Так вопрос о личности сказителя неизбежно перерастает в вопрос о художнике» (с. 70). Однако это не значит, что Азадовский был сторонником упрощенно-биографического истолкования сказки или не видел различия фольклора и литературы. Итогом второго периода разработки проблемы исполнителя в русской фольклористике было как раз преодоление прямолинейного биографизма, искавшего объяснения особенностей текстов того или иного исполнителя во внешних фактах его биографии[4].

Закономерность итогов исследования в том виде, в каком сформулировал их М. К. Азадовский в предисловии к сборнику «Русская сказка. Избранные мастера», подтверждается параллель-

---

[3] В сборнике 1938 года «Литература и фольклор» М. К. Азадовский объединил текст вступительной статьи к двухтомнику и некоторые пассажи из очерков об отдельных сказителях и примечаний к их текстам.

[4] Ср. наблюдения Н. В. Васильева, согласно которым у певца былин Портного нашлась строка «голова отлетела как пуговица». «Из наблюдений над отражением личности сказителя в былине». Изд. Орис. 1907. Кн. 2. С. 170–196.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/02/5-94282-299-9/
© МАЭ РАН

ным развитием сходной методики, сложившейся в процессе изучения исполнителей русских былин. Итоги исследования в этой области были подведены в небольшой книге Б. М. Соколова «Сказители», опубликованной в 1924 году и в соответствующих главах учебника того же автора «Русский фольклор» [Соколов 1930; 1931].

Третий период разработки проблемы исполнителя в русской фольклористике падает на вторую половину 30-х годов и послевоенные десятилетия. Он ознаменовался публикацией значительной серии изданий — исследований крупных сказочников-мастеров. Их несколько десятков. Назову только наиболее важные — это двухтомное издание сказок беломорского сказочника М. М. Коргуева («Сказки Карельского Беломорья». Т. 1–2, Петрозаводск, 1939. Изд. А. Н. Нечаевым), сборники сказок, записанных от А. К. Барышниковой (Куприянихи) (Сказки Куприянихи. Воронеж, 1937. Изд. А. М. Новиковой и Н. А. Оссовецким; Сказки А. К. Барышниковой. Воронеж, 1939. Изд. В. А. Тонковым), Ф. П. Господарева (Сказки Ф. П. Господарева. Петрозаводск, 1941. Изд. Н. В. Новиковым), И. Ф. Ковалева (Сказки И. Ф. Ковалева. М., 1941. Изд. Э. В. Померанцевой и С. И. Минц), Е. И. Сороковикова (Магая) (Сказки Магая. Л., 1940. Изд. М. К. Азадовским; Сороковиков Е. И. Избранные сказки. Улан-Удэ, 1948), М. А. Сказкина (Лебедева) (Сказкин М. А. Сказки. Горький, 1952. Изд. Н. Д. Комовской) и др. Сборники эти охватили различные районы России, Карелии, Поволжье, центральные районы, Сибирь и ввели в оборот записи от сказочников, владевших феноменально обширными репертуарами — более 100 сказок каждый. Но даже на этом фоне особенно выделяется М. М. Коргуев. Его сказки заняли более 1000 страниц двухтомного сборника. Сборники снабжались развернутыми комментариями и обстоятельными вступительными статьями, в которых анализировались особенности исполнительской деятельности сказочников. Статьи эти образовали целую серию исследований сказительского мастерства крупнейших русских сказочников XX века. Это было особенно важно, так как все меньше ожидалось шансов обнаружить мастеров, равноценных перечисленным выше.

Следует отметить, что сборники, в которых публиковались сказки одного исполнителя, не были единственным типом издания ни в 30-е годы, ни в послевоенные десятилетия. Одновременно было опубликовано большое число региональных, как сказочных, так и многожанровых, сборников. Тексты в них также группировались по исполнителям, несмотря на то что издатели преследовали цель охарактеризовать ту или иную локальную традицию в целом.

В эти же годы появилось несколько сборников, в которых публиковались записи от крупнейших исполнителей былин (П. И. Рябинин-Андреев, М. С. Крюкова, М. Д. Кривополенова, Ф. А. Конашков и др.), они также сопровождались исследованиями об этих исполнителях.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/02/5-94282-299-9/
© МАЭ РАН

Итоги третьего этапа развития исследований интересующей нас проблемы подвел В. Я. Пропп в главе «Бытование сказки» в посмертно опубликованной книге «Русская сказка» (1984). Пропп показывает ценность добытых результатов, которые привели к более обоснованному пониманию отношения традиции и отдельных исполнителей; он критически оценивает выработанную типологию, которая основывается на разных показателях (состав репертуара, манера исполнения, степень подвижности текстов, стилистические особенности, мера «бытовизации» и психологизации сказки и др.). Он обращает внимание на то, что стремление записывать сказку прежде всего от мастеров приводит к некоторой односторонности, и поддерживает идею Н. Е. Ончукова и А. И. Никифорова о так называемой «сплошной» записи сказки. Опыты такой записи производились обоими фольклористами еще в 20-е годы. Сплошная запись (то есть запись от всех жителей какого-либо селения подряд) дает наиболее полное представление о самой традиции — не только в ее вершинных достижениях, но и в повседневной обыденности, в ее «среднем» состоянии. Она помогает также исследователям освободиться от преувеличений «личного почина» исполнителей, что приводит к стиранию различий между литературным творчеством и фольклорным исполнительским искусством.

В послевоенные годы появилось также несколько монографий, посвященных отдельным исполнителям — знатокам различных жанров: А. Михайлова о М. Р. Голубковой, К. В. Чистова — об И. А. Федосовой, Р. П. Матвеевой — о Е. И. Сороковникове — Магае и др. [Михайлов 1953; 1954; Чистов 1955; Матвеева 1976]. Они базировались на детальном изучении локальной группы крестьянства, с которой связан исполнитель, его социального окружения и, разумеется, традиции, на которой он сформировался. При этом использовались самые различные источники — литературного, архивного, полевого характера и т. д. Не случайно связь личного творчества исполнителя оказалась наиболее тесной и выразительной для жанра причитаний — импровизационного по своему характеру. В сказках и былинах она была достаточно сложно опосредована традицией жанра. В сфере сказки подобные исследования были обобщены Э. В. Померанцевой, кстати, упомянем, что она была в свое время издательницей сборников И. Ф. Ковалева и А. Н. Корольковой и целой серии региональных сборников. В книге «Судьбы русской сказки» (М., 1965) деятельность крупнейших исполнителей рассматривалась в органической связи с общей историей русской сказочной традиции XVIII–XX веков.

Следует отметить, что в 60–70-е годы наблюдалось некоторое охлаждение русских фольклористов к проблеме исполнителя. Выдвинулись другие проблемы — генезис сказки, ее структурное изучение, типологический состав русского сказочного репертуара

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/02/5-94282-299-9/
© МАЭ РАН

и др. И только в последние годы интерес к этой проблеме снова возрождается. В этой связи должны быть упомянуты не только работы В. Я. Проппа, о которых мы уже говорили, но и другие исследования, например, книги Е. И. Шастиной «Сказки, сказочники, современность» [Шастина 1981] и К. В. Чистова «Русские сказители Карелии» [Чистов 1980а] и «И. А. Федосова. Избранное» (Петрозаводск, 1981).

Я уже говорил, что ранний интерес русской фольклористики к проблеме исполнителя способствовал накоплению текстов и наблюдений, относящихся к 3–4 поколениям сказочников и певцов былин. Это обеспечило возможность сравнительно-текстологических наблюдений и не только горизонтального (сопоставление исполнителей-современников), но и вертикального характера (диахронные сопоставления). Идея эта сформировалась уже в 20-е годы и развивалась в 30–70-х годах. Помимо прочего она выразилась в организации серии экспедиций «По следам Рыбникова и Гильфердинга», «По следам Ончукова», «По следам братьев Соколовых», «По следам Азадовского» и т. п. Этими экспедициями ставилась задача изучить состояние традиции по прошествии от двух-трех до шестисеми десятилетий. При этом старались разыскать прямых продолжателей тех исполнителей, которые были известны по записям XIX — начала XX века. Это давало возможность не только собрать сопоставимые материалы для суждения о судьбе традиции в современности, но и изучить взаимоотношения учителей и учеников, движение текста при передаче его на протяжении от двух до четырех поколений. Детальное изучение этих проблем было предпринято А. М. Астаховой [Астахова 1948], В. И. Чичеровым [Чичеров 1982], Ю. А. Новиковым [Новиков 1976]. Все эти исследования были осуществлены на материале русского эпоса. Однако их теоретические идеи в равной степени интересны и сказковеду.

Уже Гильфердинг говорил о местных исполнительских «школах», имея в виду некоторые формальные особенности текстов, записанных от исполнителей из определенного района. Астахова и Чичеров разработали эту проблему на большом фактическом материале. Новиков тщательным текстологическим анализом установил сложное переплетение генеалогических линий текстов и механизм взаимодействия соседствующих школ.

В последние годы изучение проблемы исполнителя приобрело некоторые новые краски и акценты. Важную роль в этом процессе сыграло развитие текстологии, теории вариативности и теории традиции. Так, было введено понятие «фольклорного знания» или, в приложении к былине, — «эпического знания» — то есть накапливающегося в памяти исполнителя запаса сюжетов, мотивов, формульных сегментов текста, отдельных реалий и т. д. Было установлено, что в большинстве случаев варьирование словесной ткани былины или сказки происходит за счет обратимых синонимических

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/02/5-94282-299-9/
© МАЭ РАН

замен, а не за счет новаций, принадлежащих отдельным исполнителям. Это не означает отрицания новаций, или шире — отрицание исторической изменчивости текста. Новации также поступают со временем в создаваемый и хранимый коллективом (первичной контактной социальной группой) фонд «фольклорного знания». В этом свете пересматриваются некоторые тезисы Лорда (см. работы Б. Н. Путилова [Путилов 1966: 220–259], В. М. Гацака [Гацак 1971: 7–46; 1983: 184–196], К. В. Чистова [Чистов 1978: 299–327; 1983б: 143–169], Ю. И. Новикова [Новиков 1972, 1976; 88–97], Б. П. Кирдана [Кирдан 1971: 47–63], Н. Г. Черняевой и др.).

Плодотворным представляется также дифференцированное сопоставление взаимозависимых текстов (повторные записи, тексты учителя и ученика и пр.) по уровням на основе разработанной типологической шкалы, предложенной Н. Г. Черняевой. Метод этот, несомненно, mutatis mutandis применим и к анализу сказки. Методика Н. Г. Черняевой позволила ей по-новому поставить проблему типологии исполнительства и предпринять своеобразный опыт количественного анализа приемов запоминания и воспроизведения текстов [Черняева 1981: 8–30; 1977].

Итак, русская фольклористика прошла значительный путь и накопила своеобразный опыт исследования проблемы исполнителя. Современное возвращение к этой проблеме уже принесло новые знания в целом ряде разделов (текстология, динамика текстов во времени и связь этого процесса с общими историческими процессами развития крестьянства, механизм трансмиссии текстов, правила их запоминания и воспроизведения). Однако следует отметить, что пока эти вопросы основательнее разработаны в большей степени в применении к эпическим песням и причитаниям. Сказочная традиция в этих аспектах разрабатывалась меньше. Кроме того, остается задача переосмысления достижений всех трех этапов развития проблемы исполнителя в русской фольклористике в свете современных достижений лингвистики текста, психолингвистики, социальной психологии, социальной экологии и т. п. Отдельные опыты, которые уже предпринимались, говорят о том, что за этим порогом возможны новые достижения и формирование новых методов.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/02/5-94282-299-9/
© МАЭ РАН