

К. В. ЧИСТОВ

 **Р**усские
Сказители
 **К**арелии

К. В. ЧИСТОВ

✿ РУССКИЕ
СКАЗИТЕЛИ
✿ КАРЕЛИИ

ОЧЕРКИ
И ВОСПОМИНАНИЯ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «КАРЕЛИЯ»
ПЕТРОЗАВОДСК 1980

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Рябинины	33
Ирина Андреевна Федосова	110
Матвей Михайлович Коргуев	179
Иван Терентьевич Фофанов	211

Чистов К. В.

Ч68 Русские сказители Карелии. Очерки и воспоминания.— Петрозаводск: Карелия, 1980.—256 с.

Книга дает живое представление об исполнительском мастерстве сказителей и вместе с тем психологические портреты этих талантливых людей.

Ч $\frac{70202-022}{M127(03)-80}$ 45—80

ББК 82.3Р
8РФ

© «Карелия», 1980

Введение



В настоящей книге рассказывается о русских сказителях Карелии. В современном русском литературном языке слово «сказитель» означает «исполнитель фольклора» — песен, сказок, былин, преданий и т. д. Может показаться, что это старинное народное слово. Но это не так. В прошлом оно было почти неизвестно в народном обиходе. Чаще можно было встретить не обобщенное название исполнителей фольклора, а более конкретное: песенник («песельник», «краснопева»), сказочник (более старое — «бáхарь»), старинщик (от «стáрина» — былина, героико-эпическая песня), частушечник, причетница (исполнительница причитаний) и т. д.

Сказку или песню можно «исполнить», т. е. рассказать или спеть различно. Каждый день мы слышим песни по радио или в составе телепередач; звучат они с эстрады концертных залов и клубов. Реже, но все-таки можно услышать в сценическом исполнении сказку (вспомним, например, радиопередачи для детей или распространенное в последние десятилетия во многих городах мира рассказывание сказок специальной службой по телефону). Однако далеко не каждого исполнителя песни или сказки можно назвать сказителем. Чаще всего это артист или участник художественной самодеятельности, прочитавший сказку в книге, или певец, разу-

чивший песню по какому-нибудь сборнику. Достаточно назвать имена таких исполнителей как русская певица Ольга Ковалева, украинский певец Иван Паторжинский, латышская певица Ирма Яунзем, исполнители русских сказок В. И. Фунтикова, И. В. Карнаухова и др. В настоящей книге речь пойдет не о них.

Сказителями принято называть исполнителей старинных традиционных, т. е. издавна вошедших в народный быт песен, сказок, преданий и т. д. и исполнявших их так, как пели и рассказывали их не профессионалы-артисты, а сами жители деревень и городов. Сказители рассказывали или пели так, как слышали в своих семьях, в своей деревне, на рыбацкой тоне, на фабрике, на лесных промыслах.

В прошлом (да в значительной мере и теперь) каждый знал какие-то песни или сказки. Однако сказителями принято называть тех, кто знал много и исполнял часто. Сами себя они так не называли. Не называли их так и односельчане. Обычно было известно, кто в селении хорошо поет и много знает песен, знает и хорошо рассказывает сказки. Вместе с тем это были обычные крестьяне, рыбаки, охотники, фабричные рабочие.

В русских деревнях и городах не было профессиональных фольклорных исполнителей, подобных украинским кобзарям, киргизским манасчи, казахским жирши, азербайджанским ашугам и т. п. Так же, как в некоторых европейских странах (Франции, Германии, Испании), в Древней Руси в средние века существовали бродячие артисты, имевшие вместе с тем прямую связь с общенародной фольклорной традицией,— скоморохи. Однако они преследовались и запрещались церковью и государством и к середине XVII века фактически перестали существовать.

Таким образом, русские сказители отличались от других жителей деревень и городов бóльшей одаренностью, памятью и более обширным знанием фольклор-

ной традиции. Если представить себе быт старой деревни и старого города, то все это не покажется удивительным. Каждая деревенская женщина умела прясть, ткать, вязать, вышивать, однако среди них были и настоящие мастерицы, у которых учились остальные и чьи изделия до сих пор украшают наши музеи. Каждый крестьянин владел не только сохой и бороной, но и топором, рубанком, стамеской. Каждый мог срубить избу или изготовить сани, вырезать веретено и прялку. Однако среди обычных умелых людей были особенные мастера, под руками которых и изба, и розвальни, и прялка превращались в подлинные произведения искусства. То же самое можно сказать и о лучших исполнителях фольклора. Сказители — такие же мастера, умельцы, знатоки. Таким образом, говоря о сказителях, мы будем иметь в виду старинное традиционное бытовое рассказывание и пение, которое они представляли с большой силой и выразительностью.

Может возникнуть два вопроса. Первый: почему же мы не только выделили слово «традиционный», но и усилили его словом «старинный»? Ведь и сейчас в быту постоянно что-то поют и рассказывают и тем более слушают. И второй: какой интерес могут представлять необученные певцы или рассказчики?

То, что поют и рассказывают в быту в наши дни, может быть самого различного происхождения. Всеобщая грамотность в сочетании с широким распространением кино, радио, телевидения, проигрывателей и магнитофонов привели к тому, что песни люди узнают не только друг от друга в семейном или дружеском кругу. Способов и средств передачи песенного богатства теперь множество. Поэтому в современном народном быту живут и старинные народные песни, и песни, сравнительно недавно сочиненные профессиональными поэтами и композиторами и исполненные профессиональными артистами, песни, возникшие как в нашей стране, так и за

рубежом. Некоторые из них фольклорного происхождения, другие нет.

Развитие профессиональной литературы и искусства и распространение их в быту изменило отношение и исполнителей, и слушателей к тексту словесно-художественного произведения. Это довольно сложная историко-культурная проблема.

До возникновения письменности люди общались только посредством устной речи — слов, не записанных и прочтенных, а произнесенных и услышанных. Это было непосредственное общение в условиях живого контакта двух человек или группы людей.

Общаясь, разговаривая друг с другом, люди произносили слова, объединенные в связные тексты. Однако большинство таких текстов забывалось, т. е. не произносилось повторно и не приобретало устойчивости, т. к. они были связаны с текущими бытовыми практическими делами и заботами. В отличие от этого тексты, которые могут быть названы фольклорными, запоминались, более или менее регулярно повторялись, приобретали относительную устойчивость. Таким образом, фольклорными называют тексты, вошедшие в бытовую традицию какой-то группы людей, или, если применять научные термины, какой-то социальной общности — крестьянской общины, городской социальной группы, объединенной общими интересами. Или шире — целого народа.

Фольклорные тексты могут быть и очень короткими, и очень длинными — от коротеньких поговорок, украшающих речь, до длинейших сказок, которые рассказывались несколько вечеров подряд, или героико-эпических песен, состоявших у некоторых народов (например, киргизов или узбеков) из нескольких десятков тысяч строк. Простейшие случаи — это устойчивые сращения слов, метко характеризующие какое-либо часто встречающееся явление (например: «на широкую ногу», «сошло

с рук», «толочь воду в ступе»), или содержательные суждения с широкими возможностями применения («тише едешь — дальше будешь», «яблочко от яблони недалеко падает» и т. д.). Они входили в оборот, потому что помогали четче выразить мысль, лучше понять происходящее. В памяти каждого народа всегда хранятся тысячи таких пословиц и поговорок, которые охотно употребляются и украшают речь и мысль говорящих.

Запоминание более сложных текстов (прозаических или песенных, т. е. рисующих какие-то события общественной или частной жизни) связано с более сложными причинами. Устные рассказы фольклорного характера (т. е. сказки, предания, легенды, рассказы-воспоминания) и тем более песни возникали и запоминались, «выживали» в устной традиции, потому что отвечали мировоззрению, жизненным интересам, художественным представлениям коллектива, в котором они передавались, были нужны ему.

Фольклор — замечательное художественное наследие, выработавшееся и сохранявшееся веками. Однако не следует думать, что традиционные фольклорные произведения, какими бы поэтическими они нам сейчас ни представлялись, создавались только с художественными или развлекательными целями. Назначение их было очень разным. Фольклор выполнял роль, которая теперь принадлежит не только песне, сказке или даже книгам, театру и кино (или художественному телевидению), но и газетам, и радиоинформации, и учебникам, и школьным урокам, художественной самодеятельности, различным клубным кружкам и т. д. Он сопровождал все народные праздники и обряды, в том числе родинские, свадебные, рекрутские, похоронные или так называемые годовые — весенние, летние, осенние, зимние, которыми отмечали начало и завершение сезонных работ, начало и конец молодежных гуляний и т. д. Более того, фольклору приписывалась роль, которая теперь воспринима-

ется как архаическая и устаревшая, но которой в условиях старого быта придавалось серьезное значение, а именно роль магическая и религиозная. Например, верили тому, что пение заклинательной песни или произнесение заговора может вылечить человека от недуга или приворожить парня к девушке, уберечь от пули, дурного глаза или даже неурожая. Песни составляли неотъемлемую часть девичьих новогодних (святочных) гаданий.

Итак, фольклор был весьма важной составной частью народного быта, во многом разнородной и разнохарактерной.

Когда появились письменность и рукописная литература, а позже печатная книга, они не могли заменить фольклор во всех его проявлениях и предназначениях. Вместе с тем появление их свидетельствовало о том, что созрели потребности, которые уже не могли быть удовлетворены только фольклором. В Древней Руси первые литературные произведения были не просто беллетристикой в теперешнем смысле, это были летописи, речи, церковные и светские поучения, политические завещания, челобитные, жития святых и т. д. Только к XVI—XVII векам окончательно формируется художественная литература как таковая.

Постепенно вслед за книгой появились театры, пресса, позже — кино, телевидение. Нефольклорные формы художественной культуры развились в самостоятельную, очень разветвленную и сложную систему.

Итак, в процессе развития культуры был период, когда печатное слово все более и более теснило устное, по крайней мере, в сфере художественного творчества. Однако устные формы не только не были изжиты окончательно, но как бы снова возвратились в народный быт, вооруженные новейшими техническими достижениями. Сначала это профессиональный театр, а позже радио,

телевидение, кино и различные домашние воспроизводящие аппараты (проигрыватели, магнитофоны), т. е. современные массовые технические средства коммуникации, ориентированные на устную, звучащую речь.

Нет нужды доказывать, что это вовсе не означает возрождения традиционного фольклора.

Мы уже говорили о том, что фольклор исполнялся в условиях живого человеческого общения (от человека к человеку). Слово при этом не было условным знаком, начертанным на бумаге, а звучало, произносилось и сочеталось с живой интонацией, жестами, мимикой, выражало чувства исполнителя, отношение к тому, о чем он говорит. Слушатель воспринимал не только сам текст, но и способ его произнесения, т. е. текст, обогащенный эмоционально. Именно поэтому сказка или тем более песня, не услышанная, а прочитанная в книге, так много теряет. Впрочем, явление это хорошо знакомо нам и из современной жизненной практики. Текст, исполненный хорошим актером, всегда нечто большее, чем тот же текст, прочитанный в книге. Он оживлен и обогащен личным отношением к нему исполнителя.

Современная фольклористика считает, что ценность деятельности сказителей заключалась не только в сохранении и передаче художественного наследия (т. е. текстов, созданных кем-то до них), но и в мастерстве исполнения сохраненного. К сожалению, это мастерство в полной мере может быть оценено только тем, кому посчастливилось услышать и увидеть сказителя во время исполнения.

Не могу не вспомнить, как возник мой интерес к фольклору и фольклористике. В средних классах школы я, как и многие мои сверстники, перестал им интересоваться. Сказки были для меня детским чтением, с которым я уже расстался; я открывал для себя большую литературу — Толстого, Достоевского, Пушкина, Шекспира, Бальзака, Стендаля. Однако, когда

я был в девятом и десятом классе, мне посчастливилось услышать замечательных сказителей того времени — Ф. А. Конашкова, М. М. Коргуева и П. И. Рябинина-Андреева. Дом детской литературы, организованный С. Я. Маршаком, в который я был принят после одного из детских литературных конкурсов, приглашал этих прекрасных мастеров фольклора к себе, когда они приезжали в Ленинград. Фольклор, который я знал главным образом по книгам и считал непонятным и скучноватым, вдруг открылся мне в своей глубине, живости и выразительности. Эти три встречи сказались на всей моей жизни, после школы я пошел учиться на филологический факультет Ленинградского университета, чтобы заниматься фольклором, и с тех пор ни разу не пожалел об этом. Я до сих пор уверен, что выбрал одну из самых интересных, важных и нужных специальностей.

Сказителей, о которых будет рассказано в настоящей книге, уже нет в живых. Сказки, песни, былины, причитания, записанные от них, ценнейшее наследие народной культуры. Однако теперь мы можем их только прочитать, а не услышать. Поэтому одна из задач этой книги — попытаться воссоздать живой человеческий облик хотя бы некоторых русских сказителей Карелии, пользуясь сохранившимися записями и заметками современников или собственными воспоминаниями.

Лучшим способом сохранения мастерства сказителей для потомков мог бы быть современный звуковой фильм. Однако мы располагаем только отдельными кадрами, на которых засняты короткие эпизоды, связанные со сказителями. Фильм может сохранить голос, манеру исполнения, жесты и т. д., но не может заменить сказителя в полной мере. Так же, как учитель, лектор или артист в театральном зале, сказитель обращался к слушателям, которых он видел перед собой, знал, как они воспринимают то, что он произносит. Так же, как учитель (в отличие от актера, который обычно выступает перед

малознакомыми ему людьми), сказитель обычно рассказывал или пел людям, давно и хорошо знакомым. Он принаравливал свое исполнение к их привычкам, интересам, возрасту, опыту, знанию традиции.

Актер в театре, как правило, связан текстом, сочиненным автором. Чтец, читающий со сцены стихи А. С. Пушкина, А. А. Блока или В. В. Маяковского, выбирает, что и в какой последовательности он будет декламировать. Интонацией, жестом, темпом чтения, выделением каких-то слов или строк он может показать зрителю и слушателю, как он понимает стихотворение. Сказитель же по традиции имел право на несравненно большее, он мог по своему разумению вносить в текст исправления, замены, добавления, что-то исключать, перетолковывать, хотя тоже, разумеется, в определенных пределах. Именно это мы и имели в виду, когда говорили о характерном для фольклора отношении к тексту, отличном от отношения к тексту современного писателя, читателя или актера. Остановимся на этом несколько подробнее.

Что заставляет актера, оперного или эстрадного певца или чтеца-декламатора держаться возможно точнее авторского текста? Сознание принадлежности текста автору, авторского права на текст. Стихотворение «Я помню чудное мгновение» сочинено А. С. Пушкиным, и никто не вправе изменять хоть одно слово в нем, так же как, например, в «Незнакомке» А. А. Блока или другом авторском сочинении. Литературоведы-текстологи производят специальные изыскания для установления текста, который во всех деталях соответствовал бы авторской воле.

Традиционный фольклор не знал современного авторского права. Текст фольклорного произведения не считался принадлежащим какому-то определенному лицу. Никто не вправе был определять своей волей его окончательный и неизменный вид. Вопрос, кому принад-

лежит та или иная старинная песня или сказка, так же нелеп, как и вопрос о том, кому принадлежит тот или иной танец, орнамент вышивки или роспись на прялке. Полотенце обычно кому-то принадлежит, но орнамент может быть использован любым человеком, как ему хочется, и каждый может украсить им свое полотенце. То же самое можно сказать не только о старинных, но и о современных танцах. В наше время можно, разумеется, выяснить, кто сочинил новый танец, вошедший в моду. Но кто может помешать танцевать его так, как хочется, меняя отдельные фигуры, их чередование и т. д.? Кстати, именно современные танцы, так же как и старинная пляска, допускают особенно свободную импровизацию, произвольное чередование типовых па, их сочетание в сквозные фигуры, варьирование па и т. д. Музыка при этом — только канва, на которой каждая танцующая пара расшивает свой узор. Любой зритель может что-то у нее позаимствовать или отвергнуть и танцевать по собственному разумению. Ограничивает инициативу и выдумку только ритм и длительность музыкального сопровождения и самое общее представление о том, что полагается и что не полагается делать, танцуя тот или иной танец (рок-н-рол, шейк и т. д.). Подобное отношение к танцу очень напоминает отношение к словесному тексту, которое было характерно для традиционного фольклора. Напоминает оно в известной мере и отношение к тексту в первые века существования литературы, когда она еще была рукописной. Переписчик рукописи (если это только был не текст священного писания, который нельзя было произвольно менять) мог при переписке редактировать (т. е. исправлять, расширять, сокращать) так, как он считал необходимым. Авторское право на текст осознавалось постепенно, например, в России сложилось окончательно только к XVI—XVII векам вместе с формированием художественной литературы как таковой. Недаром мы не знаем

автора даже такого великого произведения Древней Руси как «Слово о полку Игореве». Мы не знаем даже с полной достоверностью, что в известном нам тексте принадлежит ему и что внесли переписчики в последующие века. Мы можем об этом только догадываться.

Осознанию авторского права на текст сопутствовало появление книгопечатания, которое обеспечило производство любого количества копий, совпадающих друг с другом. Фольклор же знал не копии, а варианты, т. е. такой способ исполнения, при котором тексты каждый раз подвергались каким-то изменениям, либо незначительным, либо более серьезным.

Сказитель никогда не уподоблялся ученику, заучивающему чужие стихи наизусть и старающемуся воспроизвести их слово в слово, без малейших изменений или даже незначительных перестановок слов. Если уж сравнивать сказителя со школьником, то способ исполнения фольклорного произведения скорее мог бы напомнить ответ заданного по литературе, истории или географии урока «своими словами». Такой ответ оценивается по его правильности по существу, по степени свободы владения усвоенными мыслями и вместе с тем заученными фактами (датами, именами, географическими названиями), лишь в некоторых случаях требуются точные формулировки (определения, правила). Все это не исключает использования отдельных выражений, целиком запомнившихся из книги формул, умелого употребления цитат.

Сказитель, руководствуясь определенным представлением о правильности рассказа, воспроизводил его относительно свободно, не считая себя обязанным слово в слово повторять то, что он слышал. Сказитель всегда был не только хранителем, но и живым передатчиком текста и тем самым участником процесса их создания, развития и изменения фольклорного текста. Храня традицию, он вместе с тем имел возможность обнаружить

свой талант, свой вкус, свое мастерство, свои интересы и стремления.

Разумеется, свобода сказителя была не безграничной. Представления о правильности исполнения не выдумывались каждым отдельным сказителем. Они усваивались от предшественников и учителей и были понятны слушателям. Кроме того, подобные представления были совсем не одинаковыми для разных видов и групп фольклорных произведений (жанров). Рассказать правильно сказку вовсе не то же самое, что правильно спеть песню или правильно исполнить свадебное причитание. Но к этому мы еще вернемся.

Отметим еще одно немаловажное обстоятельство. Среди исполнителей фольклорных произведений у каждого народа были люди талантливые и менее одаренные, выдающиеся, средние и посредственные. Способности даровитых сказителей тоже проявлялись по-разному: один отличался особенно развитым чувством слова или красноречием, другой был наделен прекрасной памятью, третий умел живо изображать действующих лиц, четвертый был музыкально одарен и особенно ценил красивый мелодический ход, пятый обладал красивым и сильным голосом и т. д. Среди сказителей мы встречаем людей, наделенных исполнительским даром, либо активных творцов текста или мелодии, а также лиц, отличавшихся умением с максимальной точностью повторять обширнейшие тексты, одним словом, сочетания творческого исполнительского начала, творческой и исполнительской инициативы могли быть самыми разными.

Вспомним написанный более ста двадцати пяти лет тому назад и до сих пор производящий сильнейшее впечатление рассказ И. С. Тургенева «Певцы» из его знаменитого сборника «Записки охотника». В нем описывается состязание двух певцов из народа — рядчика из Жиздры и Якова Турка. Один из них обладает высо-

ким красивым тенором и владеет им вертуозно. «Ободренный знаками всеобщего удовольствия,— пишет И. С. Тургенев,— рядчик совсем завихрился, и уж такие начал отделявать завитушки, так защелкал и забарабанил языком, так неистово заиграл горлом, что, когда, наконец, утомленный, бледный и облитый горячим потом, он пустил, перекинувшись назад всем телом, последний замирающий возглас,— общий слитный крик ответил ему неистовым взрывом». У другого — надтреснутый и даже болезненный голос. Мастерство его в ином — он завоевывает сердца слушателей и окончательную победу над рядчиком необыкновенной живостью и силой переживания песни, «дрожью страсти, которая,— как пишет И. С. Тургенев,— стрелой вонзается в душу слушателей». «Он пел,— пишет автор дальше,— совершенно забыв и своего соперника, и всех нас, но, видимо, поднимаемый, как бодрый пловец волнами, нашим молчаливым страстным участием». Это была встреча двух манер исполнения, двух личностей сказителей, несмотря на то, что оба владели одной традицией русской песни и даже уже — одной местной традицией русской песни Орловской губернии.

Если уж мы обратились к художественной литературе для объяснения сказительства как своеобразного бытового явления и одновременно явления искусства, нельзя не вспомнить еще об одном замечательном рассказе, написанном примерно через полвека после тургеневских «Певцов». Рассказ А. М. Горького «Как сложили песню» тоже основан на подлинных впечатлениях писателя. Состязание своих певцов автор «Записок охотника» слышал в августе 1850 года; Горький встретил изображенных им певиц летом 1902 года в Арзамасе. И все же ценность обоих рассказов не только в том, что в их основе лежат подлинные факты (это тоже весьма существенно), а прежде всего в точном понимании особенностей фольклора и его исполнителей.

«Вот как две женщины сложили песню», — начинает А. М. Горький свой рассказ. Далее изображается летний день и город, дремлющий в «жаркой тишине июльских буден». На его фоне — тихая беседа двух женщин, тоскующих о деревне и своих деревенских родственниках. Задушевный разговор их незаметно переливается в песню. Она очень точно передает состояние беседующих. Это, несомненно, новая песня. Они только что ее сложили. Вместе с тем каждая ее строка что-то напоминает, и совсем нелегко решить, им ли действительно принадлежит эта песня. Она вся соткана из привычных слов, оборотов, целых строк, неоднократно слышанных в составе других песен, похожих и непохожих.

«...Устинья скороговоркой запеваает:

Эх, да белым днем, при ясном солнышке,
Светлой ноченькой при месяце...

Нерешительно нащупывая мелодию, горничная робко вполголоса поет:

Беспокойно мне, девице молодой...

А Устинья уверенно и очень трогательно доводит мелодию до конца:

Все тоскою сердце мается...

Кончила и тотчас заговорила весело, немножко хвастливо: «Вот она и началась песня! Я те, милая, научу песни складывать, как нитку сучить... Ну-ко...»

Помолчав, точно прислушиваясь к заунывному стону лягушек, ленивому звону колоколов, она снова ловко заиграла словами и звуками:

Ой, да ни зимою вьюги лютые,
Ни весной ручьи веселые...

Горничная, плотно придвинувшись к ней, положив белую голову на круглое плечо ее, закрыла глаза и уже смелее, тонким, вздрагивающим голоском продолжает:

Не доносят со родной стороны
Сердцу весточку утешную...»

Процесс создания песни народным певцом передан здесь в наиболее характерных чертах. Песня рождается в быту, она выражает бытовое настроение и сама становится элементом быта. Создается она на основе традиции. Певицы используют знакомое и слышанное много раз, опыт, накопленный сотнями и тысячами женщин, переживших сходную судьбу. Они пользуются готовыми словесными заготовками (формулами), как кубиками, складывая их в целое по хорошо знакомым традиционным правилам, совершенно так же, как использует традиционный орнамент вышивальщица или гончар, или мастер, вырезающий прялку.

Такие готовые строки песен или целые фразы в сказках (или просто отдельные сочетания из двух-трех слов) использовались не только при первоначальном сочинении сказки или песни, но и при каждом их исполнении. Они и до сих пор знакомы каждому, говорящему по-русски, и составляют органическую часть национальной культуры, национального языкового и художественного сознания. Сказители отличались тем, что знали их множество и умели ими свободно пользоваться при сказывании.

Вряд ли можно найти хоть одного русского человека, который не знал бы с детства такие словосочетания как: «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «Сивка-бурка, вещая каурка, стань передо мной, как лист перед травой», «Конь бежит, земля дрожит, из ноздрей дым, из ушей пламя пышет», «Ни в сказке сказать, ни пером описать», «Не тужи, ложись спать, утро вечера мудренее», «Избушка, стань к нам передом, к лесу задом» и т. д. Читатель, вероятно, не только

узнал эти формулы, но и не сомневается в том, что все они из русских сказок. Эти формулы запомнились на всю жизнь, и не составляет никакого труда представить себе, кто и в каких случаях их произносит: сам сказочник, обращаясь к слушателю, герой, героиня, их помощники, соперники или враги.

Не менее известны подобные же формулы песен: «На заре было на зореньке, на заре было на утренней», «Как у нас да во садочке, как у нас да во зеленом», «Красна девушка идет, словно павушка плывет», «Она плачет, как река льется, возрыдает, как ручьи шумят», «Цвели, цвели цветики, да поблекли, любил, любил миленький, да покинул», «Не былинушка в чистом поле зашаталася, зашаталася бесприютная головушка», «Зазнобил сердце детинушка, детинушка, добрый молодец» и т. д. Кстати, перечитайте приведенные формулы подряд, не получится ли нечто, напоминающее песню горьковских женщин из Арзамаса? Однако цели у нас такой не было. Мы выписывали формулы из разных песен.

Одинаково широко распространены были во всех жанрах словосочетания: «красна девица», «добрый молодец», «родна матушка», «белая лебедушка», «чистое поле», «темный лес», «синее море», «косящато окошечко», «нов-высок терем», «дубовый стол», «бел-горюч камень», «сизой орел», «калена стрела», «добрый конь», «снега белые», «Волга-матушка», «славный тихий Дон», «ветры буйные», «туча грозная», «белый свет», «слезы горючие» и т. п.

Итак, певицы в рассказе А. М. Горького не озабочены тем, чтобы сочинить что-то небывалое, только им и никому больше не принадлежащее. Ими владеет определенное настроение, которое они хотят украсить песней (или, может быть, углубить его, выразить, реализовать, разрядить — найти точное название этой потребности не так уж легко!).

Попробуем теперь представить себе, что мы сказали

бы о современном поэте, если бы он предложил нам стихотворение, составленное из строк, заимствованных у других авторов? Мы ждем от него индивидуального творчества, выражения его собственной личности, вместе с тем личности значительной, в которой отражаются наше время и наши современники.

Подобная художественная и психологическая установка была чужда традиционному фольклору. В фольклоре все принадлежало всем или, точнее, каждому, кто запевал песню или рассказывал сказку. Это и дает нам право считать фольклор коллективным творчеством. В нем все создавалось на основе коллективного опыта. Накопленные столетиями ценности принадлежали всем, их сохранение и передача зависела от воли коллектива. Ненужное, неинтересное, чуждое миропониманию и художественным вкусам большинства, забывалось, переставало существовать, каким бы новым или индивидуально талантливым оно само по себе ни было. Так, многое из того, что сочинил знаменитый заонежский сказитель В. П. Щеголенок, которого высоко ценили не только знавшие его фольклористы, но и Л. Н. Толстой, не удержалось в традиции, не запомнилось, не сохранилось в коллективной памяти, т. к. он слишком вольно обращался с тем, что пел. Это вопрос тоже весьма сложный, но вместе с тем важный для понимания жизни фольклорной традиции в прошлом.

Но вернемся к рассказу А. М. Горького. Человек, не умеющий сложить новую и вместе с тем традиционную песню, как это сделали арзамасские женщины, но знающий книжную поэзию, в подобную минуту потянулся бы к книге и стал бы перечитывать стихи Блока, Есенина или Ахматовой, подходящие по своему настроению, или выбрал бы что-то из своих любимых пластинок и стал бы слушать тихую и грустную музыку.

Не будем сравнивать стихи Блока и песню, сложенную женщинами в рассказе А. М. Горького. Песня, сло-

женная женщинами, довольно обычна, она не блещет выдающимися художественными достоинствами. Но она и не плоха. Горький, видимо, вовсе не хотел продемонстрировать лучшую из известных ему песен. Для этого ему достаточно было бы самого текста песни: она говорила бы сама за себя. Он хотел показать, что даже довольно обыкновенная песня может обрести удивительную силу, поразительно тонко соответствовать душевному настроению простых и сердечных женщин.

Обратите внимание на другую сторону рассказа — на человеческую ценность того, что совершили эти женщины. Они не просто пользуются готовым, они творят, опираясь на традицию. Это им удастся потому, что они — носители великой бытовой культуры пения, создававшейся и совершенствовавшейся веками. Народная песня подобна гальке в полосе морского прибоя. Много ли сделает одна волна? Но сотни тысяч волн способны придать им прекрасную форму.

Ценность и точность рассказа А. М. Горького может быть подтверждена документальным свидетельством, сохранившимся в статье Г. И. Куликовского об И. А. Федосовой, которой будет посвящен один из очерков настоящей книги. Г. И. Куликовский пересказывает вступительную речь известного фольклориста академика В. Ф. Миллера перед выступлением И. А. Федосовой на заседании Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете 3 января 1896 года. «Еще в молодости,— говорил В. Ф. Миллер со слов сказительницы,— как девушкам, ее подругам, надоедали старые песни, они, зная ее способность, просили заводить новую песню и дивились, откуда только у нее берется. Песни ее запоминались и входили в оборот в ее деревне... она складывала для девушек свои песни и говорила им: «Учитесь, учитесь, девушки, пока жива: умру, меня вспомните».

Очерк А. М. Горького, так же как и приведенная

выше цитата из речи В. Ф. Миллера, говорит о случаях создания новых песен, очень важных для понимания деятельности сказителей. Мы убедились в том, что сказители опираются на традицию, активно используют коллективный поэтический опыт.

За многие столетия народной жизни накопились тысячи сказок, песен, преданий, былин. Каждую из них кто-то первый рассказал или пропел. И все же для правильного понимания сказительства надо отдать себе ясный отчет в том, что каждый сказитель (может быть, за исключением только самых выдающихся) создавал не так уж много нового. Подавляющая часть того, что он исполнял, составляли песни или сказки, уже знакомые его предшественникам и им воспринятые, включенные в его репертуар. Поэтому в значительной мере правы ученые, которые говорят о фольклоре как об искусстве прежде всего исполнительском. Когда мы говорим: такая-то былина в записи от Т. Г. Рябина или такая-то сказка в записи от М. М. Коргуева, это означает, как правило, что былина или сказка исполнялась ими, так же как мы говорим: такое-то фортепианное произведение в исполнении Святослава Рихтера или такая-то симфония в исполнении оркестра под управлением Евгения Мравинского. Ценность не в том, кто является сочинителем, а в том, кем были исполнены эти произведения. Фольклористы уже давно пишут о том, что процесс создания, распространения (передачи) и исполнения фольклорных произведений напоминает подобные же процессы в языке и речи. Язык тоже как бы создают все говорящие и никто из них не создает его преимущественно. В этом утверждении много справедливого.

* * *

Современное понимание соотношения традиции как выражения коллективного начала и деятельности сказителей установилось далеко не сразу. Фольклористика

как самостоятельная наука складывалась в России, как и в большинстве европейских стран, в 20—40-х годах XIX века под сильнейшим влиянием романтических представлений. Фольклор был осознан прежде всего как великое национальное наследие, как коллективное достояние всей нации. Исполнителям, от которых записывались песни и сказки, отводилась при этом роль простых хранителей. Предполагалось, что лучшее в фольклоре было создано в далеком прошлом господствующими классами. Позже культура этих классов развивалась таким образом, что фольклор оказался им уже не нужен. И тогда будто бы по своей инертности, неспособности создать что-то свое, фольклор усвоил простой народ, который не смог по-настоящему понять и сохранить замечательное наследие, а постепенно его искажал и ухудшал. Задачей науки при этом считалось очищение фольклора от позднейших привнесений и порчи. Понятно, что сказители сами по себе и их творческая деятельность мало интересовали фольклористов. Так, например, в знаменитейшем немецком собрании сказок братьев Гримм трудно найти упоминание имен и фамилий сказителей, сообщивших сказки их собирателям. То же самое можно сказать и о первых русских фольклорных сборниках, например, об обширнейшем и богатейшем собрании песен П. В. Киреевского.

Вместе с тем социально-политические проблемы, которыми жила русская общественная мысль 30—60-х годов XIX века, не могли не привести к одному весьма существенному наблюдению: фольклор бытовал главным образом в крестьянской среде. Поэтому возникло убеждение, что фольклор может быть важным средством понимания духовного мира тогдашнего крестьянства. Это, естественно, возбудило внимание к тем, кто исполнял фольклор и кто его слушал. Уже с 60-х годов прошлого века русская фольклористика, обгоняя в этом отношении европейскую, постоянно интересуется скази-

телями. Это объясняется прежде всего остротой крестьянской проблемы в период напряженной политической борьбы, вынудившей царское правительство в 1861 году отменить крепостное право, а также демократичностью русской фольклористики.

Именно поэтому имена крупных русских сказителей известны нам преимущественно начиная с 60-х годов XIX века. Важно отметить, что большинство из них были «олонецкими» сказителями, как тогда их называли (т. е. сказителями из Олонецкой губернии — современных русских районов Карелии). Объясняется это рядом обстоятельств, на которых следует остановиться несколько подробнее.

Еще на рубеже 50—60-х годов XIX века считалось, что сказки и песни можно записывать в различных областях России. В отличие от этого предполагалось, что героический эпос — былины и исторические песни, имеющие особую национально-историческую ценность — забыты, и дальнейшие открытия возможны только при тщательном обследовании древнерусских рукописей или, в лучшем случае, записей отдельных отрывков в особо отдаленных и глухих районах (например, в Сибири). В 60-е годы неожиданно выяснилось, что традиционный фольклор, в том числе и эпос, живет еще полной жизнью сравнительно недалеко от Петербурга, тогдашней столицы России. П. Н. Рыбникову, сосланному в 1859 году в Олонецкую губернию за участие в студенческом движении, только в 1859—1861 годах удалось записать двести двадцать четыре эпических песни в районах, прилегающих к Петрозаводску.

Публикация четырехтомного сборника «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» вызвала, как писал русский литературовед и этнограф А. Н. Пыпин, «изумление, а потом у иных недоумение и даже недоверие». Однако повторное посещение этих же районов известным славистом А. Ф. Гильфердингом в 1871 году по-

зволнило ему за сорок восемь дней послушать семьдесят исполнителей и записать от них более трехсот эпических текстов. С тех пор Олонецкая губерния стала считаться основным очагом живого бытования русского эпоса.

Тогда же, в 60-е годы, фольклористы совершили еще одно открытие. В 1867 году преподаватель петрозаводской духовной семинарии Е. В. Барсов начал записывать причитания и тем самым открыл русской и мировой науке еще один жанр севернорусского фольклора. В 1872—1885 годах они были впервые изданы и составили тоже обширный трехтомный сборник («Причитания Северного края»).

Таким образом, в 60—70-е годы XIX века русские районы Карелии прославились как заповедный край русского фольклора. Несколько позже здесь были произведены многочисленные записи сказок, лирических и обрядовых песен и других жанров. Они окончательно утвердили за Олонецкой губернией славу одного из наиболее «фольклорных» районов Европы.

В сборнике А. Ф. Гильфердинга сообщались не только имена певцов былин, от которых они были записаны. Все тексты были расположены по исполнителям. Здесь же печатались заметки о сказителях. Вступительную статью к своему трехтомнику собиратель назвал «Олонецкая губерния и ее народные рапсоды»¹. Впервые в мировой фольклористике появились сведения о бытовании былин в крестьянской среде, о том, как они исполняются, как сказители запоминают тексты, какое исполнение они считают правильным и т. д. Этой статьей и было положено начало научному подходу к изучению мастерства сказителей и технике исполнения. Сборник Гильфердинга познакомил читателей с выдающимися мастерами русского героического эпоса — Трофимом Гри-

¹ Рапсод — древнегреческий исполнитель эпических песен.

горьевичем Рябининым из заонежской деревни Середка вблизи Кижей, Василием Петровичем Щеголенком из Боярщины той же Кижской волости, Петром Лукичом Калининым из Горки Пудожгорского погоста Повенецкого уезда, Никифором Прохоровым из Буракова Купецкой волости Пудожского уезда, Андреем Пантелеевичем Сорокиным из Новинки Сумозерской волости того же уезда, Иваном Григорьевичем Захаровым из деревни Пога на Водлозере того же уезда, Иваном Аникеевичем Касьяновым из заонежского села Космозеро, Иваном Павловичем Сивцевым из деревни Поромский недалеко от Кенозера, его земляком Иваном Михайловичем Лядковым из Мамонова и другими.

Упомянувшийся сборник Е. В. Барсова состоял главным образом из записей от Ирины Андреевны Федосовой из деревни Лисицыно Кузарандской волости в Заонежье. Здесь же публиковались тексты и других исполнительниц причети: Анны Михайловны Первенцевой из Пудожского уезда, Марии Федоровой из Повенца и др.

Встречи с талантливыми сказителями произвели на собирателей сильнейшее впечатление. Рыбников, Гильфердинг и Барсов, воодушевленные этими встречами, поделились своими воспоминаниями, которые впоследствии стали драгоценными документами, впервые запечатлевшими человеческий облик и особенности художественного дарования талантливых севернорусских сказителей. Они пробудили широкий общественный интерес к сказителям и фольклору вообще. Ученые, писатели, композиторы, артисты, художники стали искать возможности встретиться с мастерами фольклора, тем более что первые собиратели единодушно отмечали, что живое общение с исполнителями дает гораздо больше, чем чтение их текстов в книгах. Естественной реализацией этого интереса были приезды олонецких сказителей в Петербург и Москву. С начала 70-х годов они становятся, если и не систематическими, то по крайней

мере довольно частыми. Историко-культурное значение этих выступлений трудно переоценить. В наших очерках мы вернемся еще к отдельным поездкам, будем называть имена известных деятелей культуры, которые были слушателями наших сказителей, покажем, какое значение приобрели эти встречи в истории русской литературы, искусства, музыки, науки. Сейчас же нам важно подчеркнуть, что в процессе усвоения фольклорных традиций русской литературой и русским искусством большую роль сыграли не только печатные публикации, но и живое общение с русскими сказителями Карелии.

С 60-х годов XIX века особенно энергично развивается собирание русского фольклора в различных губерниях России, постепенно охватывая все области расселения русских. Вслед за публикациями олонецких записей возрастает интерес к другим районам Русского Севера и выясняется их общность.

Особенно интенсивно собирался фольклор в севернорусских областях (нынешние Архангельская, Вологодская, Пермская области, русские районы Коми АССР, беломорское Поморье и др.) с начала XX века и в советское время. Здесь были открыты такие замечательные сказители как Настасья Степановна Богданова, пасынок И. Т. Рябинина — Иван Герасимович Рябинин-Андреев и его сын Петр Иванович Рябинин-Андреев, житель Шалы в Пудожском районе Федор Андреевич Конашков, первоклассные сказочники — беломорский помор из села Кереть Матвей Михайлович Коргуев, петрозаводчанин, рабочий Онежского завода, белорус по национальности Филипп Павлович Господарев, пудожанка, а потом жительница Петрозаводска певица былин и исполнительница причитаний и песен Анна Михайловна Пашкова, пудожские певцы былин из деревень, расположенных по берегам Купецкого озера Иван Терентьевич Фофанов и Никита Антонович Ремезов, беломор-

ский сказочник Федор Иванович Свиньин, его землячка, замечательный знаток поморских песен Фекла Ивановна Быкова, беломорский же песенник Федор Иванович Башмаков, пудожский сказочник Федор Федорович Кабренов и многие другие.

В этой книге мы не можем рассказать обо всех крупнейших русских сказителях Карелии. Это потребовало бы не одной, а нескольких книг. В этой же работе мы сумеем рассказать только о некоторых русских сказителях Карелии, о тех, которые были, несомненно, наиболее выдающимися и о которых одновременно сохранилось достаточно сведений или, наконец, о тех, которых автору посчастливилось видеть и слышать самому.

Как мы уже говорили, имена крупнейших русских сказителей Карелии становятся известными с середины XIX века. Первые собиратели сделали для этого очень много. Они открыли севернорусский фольклор, он стал известным и популярным. Они пробудили интерес к сказителям и способствовали их выступлениям во многих городах России. Их сборники поразили обилием первоклассного в художественном и культурно-историческом отношении материала. Под влиянием открытий 60—70-х годов фольклор начали преподавать в школах и учебных заведениях, он стал предметом изучения специальной науки фольклористики. Фольклорная тема превратилась в одну из важнейших тем в истории русской литературы, музыки, изобразительного искусства. Сборники Рыбникова, Гильфердинга, Барсова и более поздние севернорусские сборники Н. Е. Ончукова («Северные сказки»), А. В. Маркова («Беломорские былины»), А. Д. Григорьева («Архангельские былины и исторические песни»), так же как знаменитые общерусские собрания А. Н. Афанасьева («Народные русские сказки»), П. В. Киреевского («Песни, собранные П. В. Киреевским»), А. А. Соболевского («Великорусские народные песни»), до сих пор считаются непрев-

зойденными, классическими. Но едва вы откроете любой из этих сборников, как на первых же страницах найдете слова сожаления о том, что фольклор знают меньше, чем знали в прежние времена, молодежь не интересуется былинной и сказочной, у нее на уме частушки и всяческие «новомодные» песенки.

С тех пор прошло почти столетие. Правы ли были собиратели 60—80-х годов XIX века?

Однозначно ответить на этот вопрос нельзя. Первые собиратели наблюдали еще весьма активное бытование фольклора. Однако они не могли освободиться от традиционного для того времени романтического представления, согласно которому все жанры фольклора без исключения когда-то знали люди повсеместно. В прошлом веке они постоянно встречались с неравномерностью распространения фольклорного знания: старики знали что-то, чего не знала молодежь; в одной деревне удавалось обнаружить значительных сказителей, в другой нет, один человек знал много, другой почти ничего. Все это еще не давало оснований предполагать, что происходит оскудение фольклорной традиции. Однако именно такие предположения высказывались; собиратели и исследователи постоянно писали о том, что «золотой век» фольклора позади.

Строгая научная проверка фактов, которыми мы располагаем, показывает, что это были поспешные заключения, основанные на ошибочных теоретических посылах. Подобной равномерности знания фольклора в русской деревне XIX века, видимо, никогда не было. Прошло тридцать-сорок лет, и в конце XIX века следующее поколение собирателей писало примерно то же самое: поют былины и рассказывают сказки только старики, молодежь же поет частушки и «модные» песенки. Значит старинная традиция изживается. Но это было уже другое поколение стариков и другая молодежь. Примерно так же было и в 20-е годы нашего века.

Ошибка собирателей объясняется довольно просто. Обратимся к сегодняшнему дню. Разве всеобщая грамотность означает, что все читают одинаково много, одинаково хорошо знают современную литературу, в равной степени способны оценить те или иные стихи, театральную постановку или новое симфоническое произведение? Если подобная неравномерность и далеко неравноценная активность в сфере культуры сохраняется даже сейчас, то какие же есть основания предполагать, что раньше было иначе?

И еще. Былины исполнялись чаще всего пожилыми людьми, молодежь же пела главным образом гулячные и любовные песни, хороводные, игровые, частушки и т. д. Но с годами молодые становились стариками и, естественно, переставали интересоваться гуляниями и хороводами. Вечерами, сходясь на беседы, они вязали сети, рукодельничали, вели мирную беседу и пели спокойные и мудрые былины и исторические песни, в которых рассказывалось о прошлом русской земли, о восстаниях Разина и Пугачева, о войне против Наполеона, о богатырях-героях борьбы с татарщиной, трагическая память о которой так долго сохранялась в народе.

Вместе с тем собиратели не только ошибались, они были в чем-то и правы. Фольклор второй половины XIX века представлял собой действительно картину весьма пеструю. Отходники, уходившие на заработки на лесопромыслы, на строительство в города, на «канавушку» (т. е. на каналы Мариинской водной системы) и в Петербург, солдаты, батраки, заонежские плотники, олонецкие каменотесы приносили в деревни не только сентиментальные мещанские романсы, но и революционные песни, рассказы о политических событиях в городах, наконец книги. Новые веяния уживались с живыми еще «досюльными» традициями. В одной и той же деревне можно было услышать и старинные обрядовые песни,

восходящие к первым векам перехода славян к земледелию,— веснянки, троицкие и семикские песни, колядки и винограды, старинные свадебные песни и заговоры от «сглазу» молодых, былины о борьбе с татарским игом, о Древнем Киеве времен князя Владимира, песни об Иване Грозном, о Соловецком восстании XVII века, о крестьянских войнах, связанных с именами Степана Разина и Емельяна Пугачева,— и песни о более поздних временах: о русско-турецких войнах, об Отечественной войне 1812 года, о совсем близких тогда еще севастопольских событиях, и, наконец, о событиях, связанных с русско-японской войной. Характерно, что на самые последние события отзывались и молодежные частушки, в конце XIX—начале XX веков были записаны частушки о русско-турецких и русско-японских войнах, о событиях 1905 года, о столыпинской реформе, Думе, Ленском расстреле и т. д.

Таким образом, прогноз первых собирателей относительно того, что фольклорные традиции очень быстро угаснут, не оправдался. Они предвидели, что распространение грамотности, влияние городов, развитие современных форм культуры и проникновение их в народный быт в конечном счете приведет к тому, что фольклор в народном быту будет играть меньшую роль. Постепенно это и произошло, хотя и не так скоро, как они предполагали.

Предвидя постепенное угасание фольклорной традиции, фольклористы XIX века (и не только они, но и большинство писателей и музыкантов, писавших об этом) воспринимали этот процесс трагически. Они не могли знать того, что придет на смену великолепной традиции старого фольклора. Им казалось, что это будут только низкопробные «жестокие» романсы, т. к. шансов на быстрое приобщение народных масс к грамотности и книжной культуре в ближайшие десятилетия, казалось, не было никаких. Старое будет утрачено,

но возникнет ли равноценное новое? Этот вопрос звучал в подавляющем большинстве статей и книг, появлявшихся в те годы о фольклоре. Оглядываясь сейчас на минувшие десятилетия нашего века, мы должны признать, что оснований для тревоги у старых знатоков народного быта было более чем достаточно. Фольклорная традиция могла быть очень быстро утрачена, развивающиеся капиталистические отношения в городе и деревне вели к этому. Мы знаем, что в целом ряде западноевропейских стран она действительно исчезла раньше, чем созданы были условия для всеобщей грамотности. И это впоследствии отрицательно сказалось на историко-культурном наследии этих стран.

Для истории русской культуры важно, что фольклорная традиция дожила до времени культурной революции, начавшейся еще в 20-е годы, вскоре после Великой Октябрьской социалистической революции. Это дало возможность записать многое из того, что сохранили мастера фольклора. Наследие это продолжает жить в книгах, в десятках сборников песен и сказок, которые ежегодно издаются для взрослых и детей, в живой литературной традиции, успевшей впитать многое из родного фольклора, в песнях современных профессиональных и самодеятельных народных хоров, в школьных учебниках и т. д. Важно, что между старой традицией и новой культурой почти не было разрыва. Еще живы были отцы, матери, деды и бабки, воспитанные на фольклорной традиции и владевшие ею, а уже выросло совершенно новое современное поколение, имеющее все возможности приобщения к современным многообразным формам художественной культуры, которую несут книга, журнал, кино, радио, телевизор. С тех пор как перепись населения 1939 года продемонстрировала важнейшее достижение культурной революции — основная масса населения стала грамотной — прошло почти тридцать лет. Однако и до сих пор еще

звучат старинные песни и рассказываются сказки. Разумеется, больше их не становится. Мы уже говорили, что многие сферы, которые охватывались старым фольклором, заполнены ныне книгой, радио, телевидением, кино и театром. Многие, однако, еще не значит все. Вряд ли придет время, когда песню захочется только слушать (и уж тем более читать), а не петь. Следовательно элементы активного отношения к то ;, что в ученых сочинениях называют скучным словосочетанием «потребление культуры», видимо, сохранятся навсегда, или, по крайней мере, еще надолго. Подтверждение этого мы видим и в современной молодежной песенной деятельности, которая не стала менее интересной или менее ценной от того, что на смену гармонии пришли гитара и магнитофон, и в повышенной импровизационности современного молодежного танца, и в продолжающемся развитии художественной самодеятельности и, наконец, в живучести бытового устного рассказа, правда, тоже потесненного телевидением и радио. Разумеется, далеко не все, что мы сейчас перечисляли, даже условно можно называть фольклором. Связь со старой традицией в разных формах очень разная. Иногда ее почти нет или нет совсем. Однако даже в современных условиях еще ни одна фольклорная экспедиция не возвращалась без интересных и новых записей. Значит сказители — эти представители замечательной и в наши дни уже уходящей из жизни традиции — еще живы, хотя и становится их с каждым годом меньше. Тем более надо постараться понять и оценить то, что мы о них знаем или еще можем узнать. Этой цели и должна хотя бы отчасти послужить предлагаемая читателю книга.