

Б. Н. ПУТИЛОВ

## Сказители русского Севера: к проблеме отношений «ученик» — «учитель»

Эпический певец-сказитель<sup>1</sup> становится в наши дни одной из ключевых тем мирового эпосоведения. К сожалению, со значительным запозданием: ведь во многих регионах очаги живой эпической традиции либо угасли, либо близки к полному угасанию; самый феномен эпического певца — слагателя, хранителя, исполнителя этой традиции необратимо становится явлением истории. Горький парадокс: именно в последние десятилетия наука не просто осознала всю значимость проблем, связанных со сказительством, но и предложила обширную исследовательскую программу, разработала подробную методику работы, вооружилась необходимой техникой, но... круг возможностей применения этой программы и современных методов сужается на глазах, желанный объект изучения перестает существовать.

Сказанное в полной мере относится к сказителям былин: на наших глазах живая сказительская культура исчезла вместе с последними ее носителями — «старинщиками» Карелии, Печоры, Зимнего Берега, Мезени, Пинеги...

Между тем именно в этих местах зародился и получил размах пристальный интерес фольклористов не просто к былинам как великому наследию народа, но и к тем, кто их хранил, передавал, сберегал для многих поколений. Именно так называемая «русская школа» фольклористики обратилась к изучению сказителей как особого класса фольклорных мастеров, не говоря уже о том, что собиратели былин оставили нам множество сведений об их биографиях, психологических и бытовых зарисовок, характеристик и проч. Десятки и сотни сказительских портретов сопровождают научные публикации текстов. Монографии и статьи выдающихся ученых посвящены анализу творчества сказителей, выяснению их личного вклада в былины, особенностей их мастерства.

Безусловным достижением «русской школы» было то, что она установила и на обширном материале показала *творческий характер* сказительства, который проявлялся в разнообразных формах. Заслуги «русской школы» безусловны. Но мы теперь видим и ее недоработки, упущения, преувеличения некоторых положений. Скажу здесь лишь о двух моментах. Первый — это беглость наблюдений в ходе полевой работы с певцами: собиратели ограничивались чаще всего краткими ответами, удовлетворялись поверхностной информацией;

<sup>1</sup> Термин «сказитель» вошел в употребление, применительно к былинным певцам, в России в 60—70-е гг. прошлого столетия. В российской науке он постепенно распространился и на певцов других этнических культур, а в наши дни стал термином типовым, относящимся к певцу эпоса — ср. перевод названия книги А. Лорда «The Singer of Tales» (1960) одним словом «Сказитель» (М., 1984).

в частности и в особенности это касалось вопросов, связанных с обучением певцов, их отношений со своими «учителями», техники усвоения новых текстов. Второй — это преимущественное внимание к *содержательной* стороне былин. Сравнительный анализ текстов «учеников» и «учителей», вариантов, записанных от разных певцов или от одного и того же певца, касался в основном сюжетики, мотивов, характеристик персонажей, «типических мест», употребления тропов и т. д. Отсюда — специфичность выводов относительно «личного» вклада того или другого певца в былинную традицию — преувеличение или, напротив, преуменьшение личного начала, степени изменений в текстах и т. д.<sup>2</sup>

Среди вопросов, которые особенно занимают современное эпосоведение, едва ли не первостепенный интерес представляют следующие: как происходила передача эпического знания от одного поколения певцов к другому (от «учителей» к «ученикам»)? Каким образом «ученики» усваивали немалое число крупных по объему произведений и как хранили их в своей памяти? Что представляли собою акты устного исполнения, т. е. воспроизведения известных певцу текстов?

«Русская школа» сосредоточилась преимущественно на выявлении и анализе разнообразных изменений, которым подвергались тексты в устах «учеников»; в зависимости от характера изменений определялись типы сказителей. Повторяю — выводы (подчас имевшие принципиальный характер для понимания сказительства вообще) делались на основе содержательных элементов, с некоторым «литературоведческим» уклоном в отношении к «творчеству» певцов, нередко — без проникновения в глубинную специфику сказительства как особого художественного феномена.

Этот недостаток стал очевидным после того, как широкую известность приобрели результаты полевой работы и последующих кабинетных исследований американских ученых М. Пэрри и А. Лорда. Принципиально новым в их полевой работе была установка на широкий, хорошо продуманный и технически подготовленный эксперимент, в ходе которого предусматривались подробные интервью с певцами (гуслеями Югославии), повторные записи, выявление «учителей» и «учеников» и записи одних и тех же песен от них и т. д. Материалы экспедиций частично опубликованы в серии изданий.<sup>3</sup> М. Пэрри и А. Лорд отмечали, что в своем замысле они отталкивались от опыта российских ученых XIX в. (к сожалению, опыт советских ученых им был почти неизвестен). Но они пошли значительно дальше. Книга А. Лорда открыла в сказительском творчестве некоторые весьма существенные стороны, без понимания которых само это творчество оставалось во многом загадкой. Нельзя сказать, чтобы «русская школа» вовсе не замечала их, но она не сосредоточивала на них должного внимания, не углублялась в их рассмотрение. К тому же в советское время изучению сказительства повредила «идеологизация» подходов к сказителю как творческой личности. В центре внимания А. Лорда стала проблема: воспроизведение певцом песни в процессе ее исполнения и факторы, обеспечивающие этот процесс. Его наблюдения и выводы, сделанные первоначально на материалах югославских гуслеаров, получили затем подтверждение и на материалах эпической традиции других регионов.<sup>4</sup> Коротко

<sup>2</sup> См., например Астахова А. М. Русский былинный эпос на Севере Петрозаводск, 1948, Чичеров В. И. Школы сказителей Заонежья М., 1982. Некоторые итоги работы ученых «русской школы» подведены в книге Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения М. Л., 1966.

<sup>3</sup> Характеристику полевой работы американских ученых и библиографию публикаций см в «Послесловии» к изданию книги А. Лорда «Сказитель», написанном автором этих строк.

<sup>4</sup> На Западе сложилась школа А. Лорда. См., например, серийное изд. Oral Tradition Slavica Publishers, Ohio С 1986 г. вышло 17 выпусков с теоретическими статьями и материалами, относящимися к самым различным этническим традициям.

и слишком общо говоря, его теория сводится к тезису «Composition in Performance» (т. е. воссоздание в процессе исполнения) и пониманию решающего значения формульности в искусстве сказителя.<sup>5</sup>

Несомненно, что идеи М. Пэрри — А. Лорда дали стимул новым подходам и к исследованию былинных сказителей. Сейчас уже накопилась некоторая литература, свидетельствующая о плодотворности новых подходов и о правомерности применения идей американской школы к изучению сказителей русского Севера. В то же время работы эти возбуждают новые вопросы.<sup>6</sup> Во всяком случае, можно говорить о некоторых закономерностях, связанных с проблемой отношения «ученика» и «учителя», как они сложились в русской былинной традиции.

Русский Север — в отличие от Средней Азии и некоторых регионов Сибири — не знал строго канонизированных приемов обучения сказительскому искусству через «школу», профессиональные и полупрофессиональные каналы. Обучение, а точнее сказать, овладение былинным знанием проходило внутри эпической среды (часто такой микросредой оказывалась семья) — по существу стихийно, во многом бессознательно. Это был естественный, незаметный для глаз процесс вхождения в эпический мир — с его сюжетикой, типовыми персонажами, набором локусов и предметов, с кругом представлений о природе, о людях и об истории, процесс усвоения эпического языка — с его словарем, грамматикой, формульностью, наконец, — процесс овладения искусством (и техникой) сказывания, т. е. самостоятельного пропевания больших текстов и свободным варьированием их по ходу исполнения.

Так складывалось эпическое знание — основа сказительского искусства. Способность реализовать это знание в реальный текст обуславливалась в значительной степени владением формульным языком. М. Пэрри и А. Лорду принадлежит важное для эпосоведения положение о формулах — не просто наборе «типических мест» и «выражений», которые употребимы в разных случаях, но «группах слов, которые регулярно применяются в одних и тех же метрических условиях для выражения данной существенной идеи».<sup>7</sup> Другими словами, формульность эпического языка была поставлена в прямую связь с живым процессом воспроизведения эпического текста. Певец должен был владеть формульным языком, чтобы всякий раз пропевать былинку, а не просто для того, чтобы уметь передавать ее содержание. Как показали исследования последних лет, сказители владели этим искусством, умея вовремя найти подходящую формулу и придать ей нужное метрическое состояние. Понятие формулы было распространено на обширный круг традиционных эпических выражений — от больших тирад до двух-трех слов, имени персонажа или названия города. Кроме того, сказители могли превращать в формулы, т. е. придавать значение и использовать в определенных метрических условиях, словосочетания из обычной речи.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Подробнее об этом см. в названном выше «Послесловии», а также в статье Путилов Б. Н. Школа Пэрри—Лорда в мировом эпосоведении // Живая старина Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре 1994 № 2

<sup>6</sup> См., например Путилов Б. Н. Искусство былинного певца (из текстологических наблюдений над былинами) // Принципы текстологического изучения фольклора М., Л., 1966 С. 220—259, Черняева Н. Г. 1) К исследованию типологии искусства былинного сказителя // Сов. этнография 1976 № 5 С. 26—35, 2) «Обучение» севернорусского былинного сказителя как типологическая проблема // Вопросы поэтики литературы и фольклора Воронеж, 1976 С. 21—33, 3) Опыт изучения эпической памяти (на материале былин) // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР Поэтика и стилистика М., 1980 С. 101—134, Русские эпические песни Карелии / Изд. подгот. Н. Г. Черняева Петрозаводск, 1981, Гацак В. М. 1) Эпический певец и его текст // Текстологическое изучение эпоса М., 1971 С. 7—46, 2) Устная эпическая традиция во времени Историческое исследование поэтики М., 1989

<sup>7</sup> Lord A. The Singer of Tales P. 4

<sup>8</sup> Путилов Б. Н. Искусство былинного певца С. 232—242

В отношении к былинным сказителям оказалось справедливым и другое важное наблюдение М. Пэрри и А. Лорда: они, как правило, никогда не повторяли свои былины слово в слово, стих в стих. Российские ученые, собственно, вплотную подошли к такому же заключению, но все-таки не сделали окончательного вывода, так как, снова повторю, главное внимание уделяли содержательной стороне текстов. Конечно, большинство сказителей при новых исполнениях могло и не вносить каких-то перемен в изложение сюжета и отдельных эпизодов, следуя усвоенному содержанию. Но все равно — вновь исполненный текст не был простым и буквальным повторением прежних, а был как бы воссоздан заново. К этому выводу мы приходим на основании теперь уже довольно многочисленных и, главное, детальных, стих за стихом, слово за словом — сравнений вариантов одной и той же былины, записанных в разное время от одного и того же певца. Приходится пожалеть, что такие записи делались чаще всего случайно, а не целенаправленно, в порядке эксперимента, как это делали по своей программе М. Пэрри и А. Лорд. Можно на множестве примеров увидеть, как сказитель по-иному воспроизводит отдельные стихи и блоки, меняя их «грамматику», варьируя конкретное исполнение. Очевидно, что мы имеем дело с особой техникой исполнения, ничем не напоминающего, скажем, исполнение арии оперным артистом. Сказитель каждый раз должен словно бы заново выстроить длинный ряд былинных стихов, не пропуская и не меняя содержания. Этот процесс осуществляется с помощью текущих один за другим, цепляющихся за предыдущие и порождающих последующие формульных стихов. При этом могут происходить «сбои», что-то пропускается, что-то вставляется из того, что было пропущено прежде. Сам сказитель словно бы не замечает этой текущей работы, не видит изменений в стихах, поскольку главное содержание не претерпевает изменений. Отсюда — постоянные уверения певцов, что они поют, как их «учителя», как «надо», не допуская нарушений традиции.

Этот процесс и соответствует формуле А. Лорда: «Composition in Performance». Слово «Composition» может ввести в заблуждение. Конечно же, А. Лорд (и его учитель М. Пэрри) имел в виду не «сочинение» в общепринятом смысле слова, а «воссоздание», «воспроизведение», но обязательно — не передачу заученного наизусть. А. Лорд вообще отказывал певцам, склонным к тому, чтобы заучивать чужой текст, в праве называться сказителем, т. е. эпическим певцом. Такие исполнители могли встречаться и на русском Севере, но не они определяют тип севернорусского былинного сказителя.

Мы должны согласиться с тем, что любой сказительский текст — это вариант не только по отношению к текстам других певцов, но и по отношению к предшествующим и последующим текстам данного певца. Степень вариативности, конечно, разнится. На это обратила внимание в свое время А. М. Астахова, выделив среди известных русской науке сказителей тип импровизатора.<sup>9</sup> Справедливо будет к этому типу относить тех, кто меняет так или иначе содержание текста, вносит новые оттенки в его композицию, меняет характеристики персонажей и проч., хотя, конечно же, импровизаторами их можно называть условно, поскольку действительно нового для эпоса они не вносят или вносят очень немного.

Все сказанное имеет самое непосредственное отношение к проблеме взаимоотношений «ученика» и «учителя», к вопросу о том, в частности, как

<sup>9</sup> Былины Севера Т. I Мезень и Печора / Записи, вступ. статья и коммент. А. М. Астаховой М., Л., 1937 С. 82

«ученик» усваивает былинку и что он делает с нею в собственной исполнительской практике.

Прежде всего очевидно, что отсутствие постоянного, раз навсегда затвержденного текста — это универсальное качество сказительства, и им обладали те «учителя», от которых перенимали былины младшие поколения. Будущий сказитель формировался и вырастал в условиях не заучивания текстов (как он мог их заучить, если всякий раз слышал их по-другому?), а овладения искусством «воссоздания» в процессе исполнения, т. е. искусством варьирования, способности оперировать формулами не как застывшими сочетаниями, но как живыми единицами стиха. Это отнюдь не мешало ему вместе с тем впитывать понятие стабильности эпического содержания и эпической грамматики.

К счастью, собиратели эпоса оставили нам некоторое количество ценнейшего материала в виде записей, сделанных от «учеников» и «учителей». Здесь необходимы некоторые оговорки. Прежде всего, само понятие «учитель» относительно. Хотя сказители часто указывали, от кого именно они «поняли» былины, эти указания не всегда точны. К тому же надо иметь в виду, что в условиях живой эпической среды будущий сказитель не мог ограничиться одним или даже двумя «учителями», он слышал, конечно же, многих. Все-таки в ряде случаев признания певцов подтверждаются сравнением текстов, и здесь можно говорить о прямой преемственности. Другая оговорка касается качества записей. Например, очень трудно сравнивать на микроуровне тексты «учителя», записанные П. Н. Рыбниковым, — без соблюдения требований абсолютной точности, с записями от «учеников», сделанными экспедицией 1925—1926 гг. Приходится более или менее строго отбирать материал. И еще одно: к сожалению, мы редко располагаем несколькими записями от «учителя» и соответственно «от ученика». Чаще приходится сравнивать записи, сделанные однажды.

Все же, учитывая эти обстоятельства, можно рассчитывать на более или менее надежные наблюдения и выводы.

В работах последних лет (см. сноску 6) предложено несколько методических приемов, направленных на самые скрупулезные сопоставления текстов и на обнаружение в них общего и различного. Каждый из этих приемов имеет свои преимущества. Важно, что сопоставления, проводимые на их основе, не упускают деталей, охватывают всю совокупность текстовых факторов, позволяют представить наглядную картину.

Сопоставлялись тексты «учеников» и «учителей», находившихся в разного типа отношениях между собою: былины, передававшиеся из поколения в поколение в пределах семейной традиции (знаменитая династия Рябиных, Крюковы и др.), от отца к сыну, от матери к сыну, от сказителей к сказителям одной деревни или разных районов проживания и т. д.

Один из существенных выводов, какие можно сделать на основании сопоставлений, состоит в том, что «ученики», как правило, сохраняют сюжетные версии и редакции своих «учителей». Лишь небольшая часть их склонна к самостоятельным контаминациям и переменам в сюжетах, подсказываемым знанием других редакций. Именно к ним может быть с некоторыми оговорками применен термин «импровизаторы».

Другое дело, что певцы могут в рамках основной, усвоенной, версии вносить отдельные мотивы или эпизоды, которые они слышали от других певцов. Такие вставки не меняют основы текста. Но они свидетельствуют об относительно свободном обращении сказителя с известной ему традицией.

*Изложение* — вот та сфера, где разница между текстами «учеников» и «учителей» наиболее очевидна. Это касается, во-первых, полноты изложе-

ния. И в тех, и в других мы находим пропуски, сокращения, упущенные эпизоды или мелочи. Во многих случаях можно полагать, что если, скажем, в тексте «ученика» есть стихи, формулы, которых нет в тексте «учителя», но они как бы напрашиваются, то первый текст просто восполняет пропуск, допущенный «учителем» в данном исполнении, а не является какой-то новацией по отношению к последнему. Это наше наблюдение важно — оно должно предостеречь от поспешных выводов относительно степени переработки «учеником» версии «учителя». Если же, напротив, текст «учителя» содержит подробности, отсутствующие у «ученика», это нельзя сразу же относить к недостаткам усвоения последним: допущенные пробелы принадлежат данному исполнению и могут быть восполнены в следующий раз. Можно было бы привести многочисленные примеры возможных взаимных восполнений в текстах «ученика» и «учителя».

Более показательными для характеристики отношений между ними я считаю совпадения, разную степень близости или расхождений в стихах, т. е. в изложении былины на микроуровне. Именно здесь — в умении построить стих, пропеть его (т. е. соотносить стих с мелодическим отрезком), связать переходы от стиха к стиху, от блока к блоку, к месту употребить соответствующую формулу и наполнить ее поэтической материей — проявляется искусство эпического певца. Есть сказители, которые до минимума доводят варьирование в стихах и формулах: таковы потомки Г. Т. Рябинина (хотя и они вовсе не заученно повторяют тексты). Другая ступень — когда варьирование в значительной степени идет в рамках воспринятых структур. Для примера сошлюсь на тексты И. М. Калитина<sup>10</sup> и его матери, И. Д. Калитиной.<sup>11</sup> В былине «Илья Муромец и сын» (около 150 стихов) 40, т. е. немногим более 25%, можно считать совпадающими, стихов с разночтениями в одно-два слова — примерно 30, т. е. 20%. Эти 30 — показатель того, что сын помнил стихи матери, но все-таки пропевал их несколько по-своему. Не буду здесь касаться пассажей, которых у матери вообще нет, а укажу на разночтения в параллельных стихах. У матери: «Да кинал палку вверх под облаки»; у сына: «Да и палицу мечет под облаки, Да за тую, палицу, подхватывают»; у матери: «Да ой же удалой доброй молодец!»; у сына: «Да ой же ты богатырь ты неверные!»; у матери: «Да стрепенулся Илья да под богатырем, Да ушиб-то богатыря во чисто поле»; у сына: «И встрепенулся Илья да под богатырем, Уфатил богатыря за желты кудри, Ушиб богатыря под облаки, Назад-то богатыря подхватывал».

В трех из приведенных случаев формулы дополнены и стихи параллельные не вполне совпадают, а то и вообще различаются. Случаев «дополнения», «распространения» далее еще несколько. Это означает, что либо запись от матери была не очень удачной и она пела с пропусками, либо сын восполнял пропущенное за счет знания других текстов. Последнее объяснение также вероятно: дело в том, что локальные традиции давали возможность сказителю варьировать, не выходя за рамки одной редакции.

На другом полюсе отношений находятся тексты Н. Прохорова<sup>12</sup> и Г. Якушова.<sup>13</sup> О Прохорове известно, что он не держал в памяти единого текста былины, сохранял сюжетную канву, но при разных исполнениях варьировал эпизоды и детали, то сокращая, то расширяя повествование.

<sup>10</sup> Онежские былины / Подбор былин и науч. ред. текстов Ю. М. Соколова, Подгот. текстов к печати, примеч. и словарь В. И. Чичерова. М., 1948. № 247.

<sup>11</sup> Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. М., Л., 1949. Т. 3. № 233.

<sup>12</sup> Онежские былины. 1948. № 4, 5, 8, 12, 16, 19, 20, 25.

<sup>13</sup> Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом. М., Л., 1949. Г. 1. № 46, 48, 47, 49, 50, 53, 52, 54.

При этом план выражения подвергался наибольшему варьированию, это касалось формул и отдельных стихов, в которых он менял слова, их грамматическую форму, время и т. д. Г. Якушов унаследовал от учителя эти особенности. Если на уровне содержания он был относительно свободен, то на уровне изложения разночтения в их текстах буквально заполняют все пространство. Сопоставления дают примеры на самые разные типы варьирования: альтернативные формулы, переименования формул, перемены элементов, перестройка внутреннего порядка, усиление формульности отдельных стихов, внесение деталей с дополнительными значениями и, наконец, случаи совершенно другого, чем у Прохорова, изложения типовых ситуаций. В итоге текст Якушова по изложению в чем-то превосходит прохоровский, а в чем-то ему уступает, но перед нами — равноценные, словно бы независимые, но на самом деле преемственно связанные тексты. К тому же, очевидно, Якушов слушал — и внимательно — других певцов и набирался от них эпического знания.

Живое искусство былинных певцов угасло, и мы не можем уже проводить эксперименты, задавать вопросы, записывать новые и новые варианты. Тем более важно продолжать работу над зафиксированными некогда текстами с тем, чтобы извлечь из них максимум информации, нас ныне интересующей и касающейся коренных вопросов сказительства. Другой путь — это перенесение современных задач и методов на все еще остающиеся живыми иноэтнические сказительские традиции: изучение их дает ценнейшие результаты для выяснения типологии сказительства, и в частности для понимания сложных процессов обучения певцов и формирования их как мастеров самобытного, неповторимого искусства устного эпоса.