



ИЗ ИСТОРИИ ЭТНОГРАФИИ И АНТРОПОЛОГИИ

В. И. ЧИЧЕРОВ

ВОПРОСЫ БЕЗЛИЧНОСТИ ФОЛЬКЛОРА В РАБОТАХ ФОЛЬКЛОРИСТОВ-МИФОЛОГОВ СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА

(Из истории русской фольклористики)

1

Русская фольклористика как наука зародилась в 40-х годах XIX в. Имя Ф. И. Буслаева вошло в историю ее как имя создателя русской школы фольклористов, как имя талантливого ученого, которому мы обязаны первоначальными успехами исследований народного искусства. Буслаев разработал в условиях России мифологическую теорию, явился не только ее основателем у нас, но и талантливейшим представителем. Деятельность его была подготовлена предшествующим периодом развития научной мысли, русской публицистикой, критикой, философией.

Уже А. Н. Пыпин, говоря о значении критики В. Г. Белинского для всего последующего развития русской науки и искусства, высказал положение: «Без школы Белинского самые взгляды г. Буслаева не имели бы почвы в нашей литературе»¹. Это положение совершенно верно в отношении преемственности научной мысли также и в области фольклора. Именно Белинский впервые в русской науке (и независимо от мифологической школы на западе) сформулировал в отношении фольклора положения о связях народного искусства с мифотворчеством, о безличности и безыскусственности, тем самым явившись предшественником русских ученых, утверждавших, что фольклор — видоизмененный и распавшийся миф. Многократно ставившаяся Белинским в конце 30-х — начале 40-х гг. проблема личного и коллективного начала в искусстве, такая важная в системе взглядов мифологической школы, также доказывает объективно существующую связь фольклористических исканий 30-х годов в работах великого русского критика с наукой о фольклоре, создаваемой в России Ф. И. Буслаевым и его соратниками.

«Неистовый Виссарион» страстно пропагандировал новые идеи, применяя их к литературе и фольклору. В первых же своих работах Белинский ставил вопросы зарождения и развития искусства. Он утверждал, что на первой ступени культуры индивидуальное творчество не могло существовать. «Для Грека не было законов природы, не было свободной воли человеческой. И вот почему все входящее в круг обыкновенной жизни, все объясняющееся простой причиной, почитал он недостойным поэзии... Для него не существовало человека с его свободной волей, его страстями, чувствами и мыслями, страданиями и радостями, желаниями и лишениями, ибо он еще не сознавал своей индивидуальности, ибо его Я исчезло в Я его народа, идея которого

¹ А. Н. Пыпин, История русской этнографии, т. II, СПб., 1891, стр. 92.

трепещет и дышит в его поэтических созданиях². Еще в середине 30-х годов Белинский, под влиянием философских идей, увлекших передовую молодежь России и Запада, формулировал понятие идеи, духа народа, растворяющего в себе личность создателя народного и древнего искусства. За пределы идеи народа, как воплощения мировой идеи на определенной ступени ее развития, не может выйти личность создателя фольклора. Создатель народного искусства только выразитель, но не творец. И «Илиада», как эпическая поэма, является «бессознательным выражением творящего духа, независимым от сознательной воли человека»; при этом безразлично — создание ли она слепого певца Гомера или всего народа³.

Идея безличности эпоса вообще и народного искусства в частности, отрицающая авторство, с наибольшей отчетливостью выражена Белинским в статьях, написанных на грани 30—40-х годов⁴. Искусство начинается там, где разворачивается деятельность индивидуальности. Безличное творчество неизбежно безыскусственно. «Лирическая поэзия возникает на всех ступенях жизни и сознания, во все века и эпохи; но цветущее ее состояние, в противоположность эпосу, бывает уже тогда, как образуется в народе субъективность, с одной стороны, и положительная прозаическая действительность, с другой. На ступени же непосредственного сознания, где так роскошно и полно развивается эпос, лирическая поэзия еще далека от своего высшего назначения и, собственно говоря, находится еще вне сферы искусства. Это так называемая естественная или народная (разрядка Белинского) поэзия»⁵.

Философско-критические работы Белинского формулировали мысли и идеи, охватившие передовые умы русской интеллигенции, отражали мучительные поиски истины, воздействовали на науку, культуру и искусство России, воспитывали новые поколения ученых и мыслителей. Действительно, Белинский был школой для грядущих поколений; и в той или другой мере его деятельность повлияла на первых ученых фольклористов, среди которых стоит имя Ф. И. Буслаева⁶. Резкие суждения Ф. И. Буслаева об отношении В. Г. Белинского к народному творчеству имеют в виду работы великого русского критика, написанные в последний период его жизни. Эти суждения, так же как и известное признание Ф. И. Буслаева о его следовании теории и методам Гриммов⁷, не противоречат сказанному. Действительно, Буслаев, как передовой представитель европейской науки, принял систему мифологической школы в ее четкой гриммовской разработке. Но самое восприятие этой системы было подготовлено критической литературой 30—40-х годов. Мифологическая теория, утверждавшаяся в русской науке с 40-х годов XIX в., не могла быть чужда деятелям русской культуры, так как основой ее были философские идеи, ранее получившие в России широкое распространение. Стройное, целостное учение мифологической школы нашло почву подготовленной и привело в систему то, что зарождалось самостоятельно как зачатки «мифологизма». Но когда мифологическая

² В. Г. Белинский, Собрание сочинений, т. I, Пб., 1919, О русской повести и повестях г. Гоголя (1835), стр. 118—119.

³ Там же, Опыт системы нравственной философии (1836), стр. 338.

⁴ Ср., например, «Разделение поэзии на роды и виды» (1841), там же, т. II, стр. 37.

⁵ Там же, стр. 49.

⁶ Побутно можно отметить следующую биографическую деталь, заранее оговариваясь, что при всем ее интересе она вряд ли имеет существенное значение. В. Г. Белинский и Ф. И. Буслаев учились в пензенской гимназии; Белинский преподавал в ее младших классах в гимназические годы Буслаева.

⁷ Ф. И. Буслаев писал: «Из всех современных ученых преимущественно следую Якову Гримму, почитаю его начала самыми основательными и самыми плодотворными и для науки и для жизни». (О преподавании отечественного языка, сочинение Федора Буслаева, старшего учителя 3-й реальной гимназии, М., 1844, 2 части).

школа в России вступила в свои права, Белинский уже отошел от своих прежних воззрений, доказывая, что фольклор создан человеческой индивидуальностью и отображает реальную действительность.

2

Мифологическая школа впервые дала стройную систему взглядов на народное творчество. Возникшая на почве романтизма, она стремилась к познанию народной древности, верования, предания. Мифологи утверждали, что народ не лжет и не обманывает; народное сказание всегда истинно, и в его основе лежит нравственная и поэтическая правда. Эпос, создаваемый народом, содержит миф и историю, объединяет божественное и человеческое начало. Исторический факт, овладевший чувствами и вниманием народа, сливается с мифом, и в этом слиянии рождается эпос. Миф в эпосе спускается на землю, и боги превращаются в людей. Этот миф чужд христианству, равно как само христианство чуждо народу. Народное язычество, долгие столетия бывшее внутренней жизнью народа, выразившее его лучшие нравственные движения, было уничтожено христианством, но в остатках сохранилось в искусстве и древностях народа. Фольклор позволительно считать распавшимся мифом; восстанавливая на основе древностей и народного творчества миф, можно познать народ, его дух, не допускающий «никакого личного соображения», как выражались некоторые мифологи. В мифе и порожденном фольклоре отсутствует личная исключительность, отдельной личности не было выхода из замкнутого круга народной поэзии. Здесь исследователь имеет дело с независимым от сознательной воли человека бессознательным выражением творящего духа. Фольклор безличен и потому неизбежно безыскусственен; не зная личного творчества, он был свободен от следования законам искусства, созданного человеческой индивидуальностью.

Идеалистическая концепция приводила представителей мифологической школы к многочисленным ошибкам. Тем не менее следует сказать, что фольклористы середины XIX в. неуклонно стремились понять народное творчество, рассматривая его как искусство, в котором выражены философия, настроения, идеи народа. Мифологи привели в систему огромный разрозненный материал, дали сопоставления произведений индоевропейских народов, утверждали народную сущность фольклора. Работа мифологов указала пути научного собирания этнографических и фольклорных фактов. Вот почему можно сказать: ошибочность идеалистической концепции мифологов XIX в. не уничтожает признания мифологической школы в период ее зарождения и первоначального развития прогрессивным явлением в науке о народном творчестве.

О значении деятельности мифологической школы впоследствии говорил ее глава в России Ф. И. Буслаев. Уже в начале 60-х годов, оглядываясь на путь, пройденный русской фольклористикой, он писал: «Все, что бралось к нам с Запада, было только временною модою, досужим препровождением времени, мало оставлявшим по себе существенной пользы. Все это скользило только по поверхности русской жизни, не спускалось в глубину ее исторического и бытового брожения... Заблудливое собирание и теоретическое изучение народных преданий, песен, пословиц, легенд, не есть явление, изолированное от разнообразных идей политических и вообще практических нашего времени: это один из моментов той же дружной деятельности, которая освобождает рабов от крепостного ярма, отнимает у монополии права обогащаться на счет бедствующих масс, ниспровергает застарелые касты, и, распространяя повсеместно грамотность, отбирает у них вековые привилегии на исключительную образованность, ведущую свое начало чуть ли не от мифи-

ческих жрецов, хранивших под спудом свою таинственную премудрость для острастки профанов»⁸.

Фольклористика, как можно судить по цитированному высказыванию, осознавалась Буслаевым как одна из областей общей политической деятельности. Мифологическая школа почиталась той совершенной научной формой, которая дает возможность поднять эту деятельность на огромную высоту. Легенда об аполитичности Буслаева, утверждавшаяся в связи с тем, что он не был ни западником, ни славянофилом, не подтверждается ни его прямыми высказываниями о народной жизни и государственной деятельности, ни его научными работами. В своих суждениях Буслаев исходил из оценки деятельности сторонников разных направлений общественной мысли, из их значимости для русской государственной жизни. Он мог ошибаться и он ошибался в ряде случаев, но у него всегда был общественно-политический критерий. Только имея его, он мог писать так: «В настоящее время, кажется, не подлежит сомнению, что лучшими сборниками народных песен и стихов литература обязана так называемым славянофилам. Можно не соглашаться с этой партией во мнениях и убеждениях, но относительно издания памятников народной поэзии надобно отдать ей полную справедливость»⁹ (ср. с цитированным выше высказыванием о политической значимости собирания и изучения фольклора). И дальше: «В самой жизни, на практике, волею или неволею, западное направление берет перевес»¹⁰.

Политическое значение фольклора и фольклористики, осознаваемое достаточно четко, характеризует все работы по народному творчеству уже в период зарождения русской науки. Исследователи, критики, публицисты, популяризаторы — ученые и дилетанты — принимали теоретические положения мифологизма, но истолковывали и использовали их по-разному. Не будет преувеличением сказать, что понимание фольклора как производного от мифа было общим. Но признание мифа первоосновой народного творчества по-разному интерпретировалось в разных направлениях русской общественной мысли. Фольклористические работы славянофилов-мифологов культивировали ретроспективный метод исследования, уводили науку в далекое прошлое, сосредоточивали внимание в надзвездном мире. Требование изучать фольклор как искусство современности ими не признавалось, выводилось за пределы науки. Элементы мифологических концепций имеются также у революционных демократов. Некоторые последователи Добролюбова и Чернышевского принимали почти все основные положения мифологической теории и признавали научный авторитет Ф. И. Буслаева и его сторонников. Но, признавая связь фольклора с мифом, они сосредоточивали свое внимание не на ушедшем в давнее прошлое, а на тех элементах современности, которые дают фольклору живое звучание. На первый план выдвигались не мифологические моменты, а историзм, бытование фольклора (все это отчетливо можно видеть в работах, например, П. Н. Рыбникова)¹¹.

Видя в фольклоре одно из проявлений культурной деятельности народа, связывая фольклор с прошлым (или с настоящим), исследователи не могли так или иначе не откликаться на политическую борьбу в стране. Вопросы жизни народа, его творчества волновали исследователей народного искусства. Вполне естественно, что вопрос о роли «избранной народной личности» в устной словесности был волнующим вопросом.

⁸ Ф. И. Буслаев, Русский богатырский эпос, стр. 8.

⁹ Там же, стр. 17.

¹⁰ Там же, стр. 11.

¹¹ Так как в настоящей работе рассматривается частный вопрос, мной опускаются некоторые существенные черты, характеризующие отличие мифологических построений Буслаева и его группы от взглядов на фольклор и мифы славянофилов и демократов (например, высказывания о язычестве и христианстве и пр.).

Решая его, по существу решали проблему народной идеологии. Отсюда и признание фольклора народным искусством, искусством коллектива, познающего и познаваемого. Но такое решение вовсе не снимало вопроса об индивидуальном творчестве народных рапсодов (применяя терминологию мифологической школы). Мифологи отрицали индивидуальное творчество в области народного искусства. Родилось представление о безличности и безыскусственности фольклора. Но лучшие представители мифологизма, и прежде всего его глава Ф. И. Буслаев, наблюдая жизнь искусства, вносили в эти представления существенные коррективы (несомненно, большую роль при этом играло то, что фольклор в России сохранял свои живые формы, «бытовал»). По вопросу о личном творчестве у Буслаева есть многочисленные и весьма интересные суждения.

Оставляя в стороне основные теоретические воззрения Ф. И. Буслаева, утверждавшего извечность мифологии, связь с ней фольклора, его безыскусственность и пр., обратимся к высказываниям основоположника русской фольклористики о роли личности в общем творческом процессе.

Ценность и художественность народной поэзии, утверждал Буслаев, в ее естественности. «Она естественна; потому, что, будучи выражением творческого духа всего народа, свободно выливалась она из уст целых поколений. К ней не прикоснулось никакое личное соображение»¹².

Периодизируя эпические произведения, Ф. И. Буслаев видел в былинах древнейшие (первобытные, мифические) слои, осложняемые сказаниями о делах людей (в результате рождается эпос героический), и слои позднейшие (исторические). Такое расчленение эпоса естественно связывалось с вопросами возникновения и бытования коллективного и индивидуального творчества в фольклоре. Былина, как вид исторического эпоса, описывающая младших богатырей, т. е. действительных деятелей истории, имеет четкое историческое приурочение. Продолжая и развивая положения ученых 20-х годов XIX в. (Калайдовича, Цертелёва и др.), Буслаев писал: «Современники воспевали громкие имена и великие события своего времени и передавали их юному, нарождавшемуся поколению, которое, свято сохраняя завещанную от отцов старину, прилагало к ней былины своего времени, как автор «Слова о полку Игореве» прилагал былины сего времени к замыслению Боянову, и потом бережно передавало оно накопленное им поэтическое сокровище потомству»¹³.

Исторический эпос создается вне мифологии и слагается «по горячим следам того события, которое берет своим предметом». Как любое произведение народного творчества, передаваясь из уст в уста, он претерпевает значительные изменения. Зафиксированные в момент или вскоре после своего создания эпические песни сохраняют «первоначальный вид, в каком вышли из фантазии поэта... Первоначально набросанный очерк, проходя через поколения певцов, мог округляться и получать ту полноту и оконченность, в какой дошли до нас многие старинные песни»¹⁴.

Таким образом, для исторического эпоса Ф. И. Буслаев утверждал существование первоначального авторского текста и творческую работу над ним певцов-соавторов. Однако, по его мнению, не всякий человек мог стать автором народной исторической песни. Помимо большой степени одаренности, он должен был быть членом коллектива — народа, должен был нести в себе идею народа, его дух. Отчетливое раскрытие процесса фольклорного творчества, сделанное в результате вниматель-

¹² Ф. И. Буслаев, Исторические очерки, 1861, т. I, Русский народный эпос, стр. 408.

¹³ Ф. И. Буслаев, Исторические очерки, т. I, Русский народный эпос, стр. 420.

¹⁴ Там же, Русская поэзия XVII века, стр. 518, см. стр. 517 и 519.

ных наблюдений над жизнью искусства, сочеталось с идеалистическими взглядами ученого. Идеалистическая концепция заставляла Буслаева утверждать: «В период эпический исключительно никто не был творцом ни мифа, ни сказания, ни песен. Поэтическое воодушевление принадлежало всем и каждому... Поэтом был целый народ... Отдельные же лица были не поэты, а только певцы и рассказчики; они умели только вернее и ловчее рассказывать или петь, что известно было всякому. Если что и прибавлял от себя певец-гений, то единственно потому, что в нем по преимуществу действовал тот поэтический дух, которым проникнут весь народ... Отдельный поэт..., пробуя свои силы на сказании, дошедшем до него, как и до всех по преданию, только выяснял своим рассказом то, что было уже в недрах целого народа, но неясно и бессознательно. Понятно, что в своем творчестве поэт легко терял собственную личность, исчезал в эпической деятельности целых поколений»¹⁵.

Сливая индивидуальное начало в фольклоре со смутно представляемой народной массой, Ф. И. Буслаев все же не снимал окончательно вопроса о роли личности в народном искусстве. Он хотя и считал, что личность тот же коллектив, не мог не заметить индивидуальных изменений, происходящих при исполнении первоначального текста, считая их в одних случаях ярчайшим проявлением духа народа, в других — искажениями, вызванными забвением утерянной истины. Как и Фориэль, а за Фориэлем Гнедич, Ф. И. Буслаев указывал на то, что поэтический дух народа находит свое ярчайшее выражение в творчестве слепцов. Слепота делает певца оторванным от прозы жизни, поднимает его до понимания истины и влечет к выражению ее в искусстве. Физическая немощь Гомера — не индивидуальная особенность его. «Касательно личного характера певцов можно сказать только, что они от времени Гомера у всех европейских народов, по преимуществу, были слепцы и нищие. Впоследствии, при некотором развитии общественности, как в романских, так и в немецких племенах, могло образоваться сословие поэтов, но на краткое время; слепцы же поэты от времен гомерических не переводятся и доселе... В простом быту эпического периода исключительным певцом мог быть по преимуществу слепец, потому что ему нечего больше делать, как петь и рассказывать»¹⁶.

Слепец возвышается над частными фактами жизни, его внутреннему взору открываются великие дела, великие идеи. Это толкает его к украшению действительности поэтическим вымыслом в повествованиях о невидимом, о недоступном ему.

Давая такую характеристику создателей фольклора и певцов, Буслаев исходил «от простого быта» и, ища стимулов, толкающих к созданию художественных ценностей в реальной жизни автора, отнюдь не трактовал фольклор как творчество, абсолютно исключаящее роль отдельных личностей и созданных людьми законов искусства. В работах Буслаева обнаруживается внимание к вопросу о роли народных творцов. Живой, бытующий русский фольклор, даже при характерном для первой половины XIX в. отсутствии систематических наблюдений над его формами бытования, подсказывал ученому, что роль мастеров народного искусства очень велика. Проблема творческой личности в фольклоре, впоследствии блестяще разрабатываемая русской фольклористикой и составляющая одну из ее специфических особенностей по сравнению с наукой западноевропейских стран, появляется уже в работах Буслаева. Он считал, что авторство подчиняется коллективу, но наличие авторства признавал, хотя пока еще в смутных, неясных очертаниях¹⁷.

¹⁵ Там же, Эпическая поэзия, стр. 52—53.

¹⁶ Ф. И. Буслаев, Исторические очерки, т. I, Эпическая поэзия, стр. 53—54.

¹⁷ О влиянии коллектива на индивидуальность свидетельствует, например, высказывание об исчезновении безнравственных произведений, уничтожаемых органической

Большую отчетливость постановки проблемы авторства было трудно и предполагать. Вплоть до 60-х годов XIX в. ученые не имели даже минимума материала о создателях и исполнителях фольклора. Предположения о творческой деятельности Кириши Данилова были гадательны; собрание былин Киреевского давало анонимные тексты и еще не было начато публикованием; песенники XVIII, начала XIX вв. давали еще менее данных для наблюдений над жизнью фольклора. Научная сторона записей отставала от исследований и от требований науки. Записи не соответствовали выдвинутым Гриммами требованиям точности паспорта произведения (указания имени исполнителя и основных биографических сведений о нем). Ф. И. Буслаев отчетливо осознавал необходимость паспортизации текста, но не имел ее ни в публикациях, ни в архивах; научное собирание фольклора еще только начиналось. На этом этапе развития русской фольклористики Буслаев мог только поставить вопрос как теоретическую проблему, ждущую своего разрешения. Решение должно было прийти в последующие десятилетия, когда русская фольклористика, окрепнув и включив в свои ряды ученых демократического направления, обратилась к непосредственному изучению жизни и быта народа.

3

Буслаев оказывал значительное влияние на формирование молодого поколения исследователей. Его работы были той научной школой, из которой — борясь с ней или принимая ее — вырастали новые направления (ср., например работы молодого Добролюбова); концепция Буслаева воздействовала на всех теоретиков и практиков фольклора. Ее не миновали и последователи Добролюбова, многие из которых восприняли от Буслаева его мифологизм и его взгляд на участие личности в творчестве народа. В известном смысле правильно будет назвать Буслаева родоначальником всей русской фольклористики, несмотря на различие ее тенденций и направлений. Показательна в этом отношении деятельность П. Н. Рыбникова — добролюбовца и ученика Буслаева одновременно. Именно Рыбникову принадлежит честь проведения ряда практических работ, уточнивших вопрос соотношения личного и коллективного творчества в народном искусстве последних столетий.

После исследований М. М. Клевенского и, в особенности, М. К. Азадовского отчетливо выяснилось политическое лицо П. Н. Рыбникова. Опровергая концепцию А. Е. Грузинского о принадлежности Рыбникова к славянофилам, они доказали связи его с революционным движением 50-х годов XIX в. Личные дружеские отношения Рыбникова с Хомяковым не означают единства их идейной платформы. Как выяснено, Рыбников принадлежал к кружку «вертепников», был связан с А. А. Котляревским, был дружен с М. Я. Свириденко, одним из первых совершивших «хождение в народ».

Подобные «хождения в народ» совершал в Черниговской губернии и молодой Рыбников. Есть основание думать, что не за ношение русской рубахи, а за сближение с крестьянами, за сочувствие к ним, за проявляемое Рыбниковым отрицательное отношение к российской действительности он был сослан в Олонецкую губернию¹⁸.

нравственностью народа. См. там же, стр. 55: «В изустной, безграмотной словесности... могли слагаться песни, оскорбляющие нравственность, но они не расходились далее той волости, где пел их сам сочинитель, и никогда не доживали до следующего поколения, умирая вместе со своим виновником».

¹⁸ О П. Н. Рыбникове см. в работах М. М. Клевенского «Вертепники» (журнал «Каторга и ссылка», 1928, № 10, стр. 18—43) и М. К. Азадовского «Добролюбов и русская фольклористика» (сборник «Советский фольклор», М.—Л., АН СССР, 1936, № 4—5; переиздано в сб. М. К. Азадовского «Литература и фольклор». Очерки и этюды. Л., ГИХЛ, 1938)

Политические симпатии Рыбникова отчетливо обнаруживаются во всех работах олонекского периода его деятельности. Тогда для него на первом плане был народ и человек из народа — отсюда глубокая любовь и сочувствие к его нуждам. Влияние мифологической фольклористики 40—50-х годов на Рыбникова было, конечно, достаточно сильным. Еще в университете он слушал блестящие лекции Ф. И. Буслаева. Это влияние возбудило в Рыбникове стремление приступить к исследованию текстов с целью уяснить их основы. Но стремление не было воплощено в жизнь. Основные его интересы лежали в другой плоскости — в плоскости изучения жизни народного эпоса. Специфика интересов Рыбникова, как собирателя и исследователя, была ясна его современникам. Можно предполагать, что именно потому Петр Бессонов, славянофил и мифолог, связанный с Рыбниковым изданием первых томов его собрания былин, писал собирателю их: «Все рассуждения и выводы о богатырях и их эпосе, об их личностях, характерах и т. п., то есть все, что можно сделать, сидя в кабинете над готовым материалом, предоставьте нам, тюремным сидельцам. Вы соприкасаетесь с народом непосредственно, с глазами на глаза (разрядка моя В. Ч.), вы собиратель (пока), вы практик»¹⁹. В том же письме Бессонов набросал план статьи, которую он желал бы получить от Рыбникова. План, предложенный Бессоновым, включал описание бытования былин и обнаруживал, что на грани 50—60-х годов в среде мифологов жил интерес к носителям фольклора, отчетливо отображаемый в более поздних их работах.

Можно предположить, что этот интерес поддерживался влияниями извне и прежде всего работами Вука Стефановича Караджича. Вук Караджич не только записывал произведения фольклора, но наблюдал и изучал певцов. Он давал их характеристики, оценку их творчества²⁰. В соответствии с работой Караджича было и внимание мифологов (думаю, Буслаева в первую очередь) к слепцам. Именно «слепцы и слепицы» дали Караджичу наибольший и самый ценный материал эпической поэзии. Работа Караджича имела широкий резонанс во всей Европе²¹. В России были хорошо знакомы с его работами. Сам Вук Караджич приезжал в Петербург в 1819 г. С 1825 г. стали печататься переводы собранных Караджичем песен. Подлинники тщательно изучались русскими славистами, среди которых выдающуюся роль играл И. И. Срезневский, позднее установивший подлинность и точность записей П. Н. Рыбникова. Сборник Караджича с его особенностью — акцентировкой внимания на индивидуальном творчестве слепцов, мог оказывать влияние на теоретические искания Ф. И. Буслаева и многих других русских фольклористов. Вполне возможно предположить, что поздние мифологи-славянофилы первоначально обращались к индивидуальному искусству под воздействием работы Караджича. Может быть, и цитированное выше письмо Бессонова Рыбникову стоит в связи с этим же влиянием Вука Караджича (внимание П. А. Бессонова к славянскому фольклору общеизвестно; см., например, изданные им сборники болгарского, белорусского фольклора).

Интерес к личности носителя фольклора, существующий среди «мифологов», как будто сближает их фольклоризм с фольклоризмом Добролюбова, требовавшего, чтобы по записям и изданиям фольклора можно было прежде всего «узнать народ» (ср., например рецензию

¹⁹ См. «Песни» П. Н. Рыбникова, изд. 2-е, 1909, т. I, стр. XVIII.

²⁰ Ср. его характеристики Темана Подруговича, Филиппа Вишняча, старика Милия из Старого Калашина и др. Караджич характеризовал исполнение ими традиционного эпоса и их индивидуальное творчество.

²¹ Обзор (правда, неполный) откликов на работу Караджича см. в сборнике Н. Кравцова «Сербский эпос». Academia, 1933, стр. 179 и сл.

Добролюбова на сборник русских сказок А. Н. Афанасьева). Сближение кажущееся. Работа сказителя над текстом для П. Бессонова и О. Миллера была важна в первую очередь для установления пратекста и общенародной мифологической основы, подтверждающей в понимании славянофилов своеобразие и незыблемость устоев жизни народа. Ради-кальная же фольклористика искала в творчестве сказителя отображения действительности и отношения к ней народа. Различные цели в этих двух течениях фольклористики определили различную интерпретацию, различное использование данных. «Практик» Рыбников, соприкасаясь с жизнью крестьянина, почувствовал огромные возможности его творчества. Это заставило собирателя сосредоточить внимание на индивидуальном мастерстве сказителей и привело к мысли о желательности объединения репертуара в одно целое²². Вместе с тем он явно следовал за Буслаевым в положениях о генезисе фольклора.

Рыбников различал несколько этапов в жизни народного творчества. «Бывает такая пора в народной жизни,— писал он,— когда поэтическое настроение и поэтический материал составляют достояние целого народа, и всякая живая, восприимчивая личность, при первом возбуждении извне, выделяет свое чувство или представление в поэтический образ и облекает его сейчас же в поэтическую форму, которая в ту пору под рукою у каждого». Остатки этого настроения, по мнению Рыбникова, хранятся в жанре причети. «Второй момент развития народной поэзии представляет у нас песня. Она захватывает более или менее весь круг ощущений, свойственных и дорогих русскому человеку». Посредством песен крестьяне отзываются на все события жизни. «Но народного творчества тут уже нет, пора его прошла». Песни — создание прошлых времен; они доступны всем, так как «прошедшее это в главных чертах сходно с настоящим». Новых песен не слагается. «Слыхивал я н о в о м о д н ы е (разрядка П. Н. Рыбникова) песни; но они лишены были всякого художественного достоинства и отзывались харчевнею, кабаком и передней, или же составляли явное подражание произведениям личного творчества». Эпос слагался еще в те времена, когда не было письменности. Человек облекал в стихотворную форму воспоминания, пророчества, законы и пр. Песни о героях и событиях национальной жизни вначале были коротки. Они «мало-по-малу группируются около любимых народных героев и образуют целые циклы разного времени и происхождения; циклы в свою очередь, под влиянием какого-либо господствующего мифа или преобладающей нравственной идеи, сближаются между собой и при участии личного творчества сплавиваются в эпопею». Наконец, эпические песни уступают место поэмам, рыцарским романсам, лирике и сказке. Русская «эпическая поэзия остановилась на первой ступени развития, былинах, и не успела перейти в эпопею»²³. Все эти взгляды варьируют теоретические положения мифологической школы. Отголоски мифологизма, утверждавшегося в России Ф. И. Буслаевым, сквозят и в письмах П. Н. Рыбникова, написанных в начале 60-х годов Аксакову, Д. А. Хомякову, П. Бессонову.

Практическая работа по собиранию былин и прежние настроения, характерные для кружка «вертепников», обострившие и углубившие интерес к жизни народа, заставили Рыбникова протянуть связующие

²² См. «Заметку» О. Ф. Миллера к IV т. первого издания «Песен» Рыбникова (1867) и письмо П. Н. Рыбникова О. Ф. Миллеру, в котором говорилось. «Я бы об одном попросил Вас, всякий, кто хочет познакомиться вполне с русской былевой поэзией, должен прочесть былины каждого певца вместе. Тут ему представится все, что есть общего и характерного у каждого сказителя, не только народного, но и особого, ради чего певец из океана песен выбрал известную волну былины».

²³ П. Н. Рыбников, Песни, заметки собирателя, 2-е изд., 1909, стр. ХСVI—ХСIX.

нити от «эпического периода жизни народа» к современности. Рыбников признает возможность восстановления первоначальных текстов. «Если взять все варианты... вместе и отделить позднейшие вставки, то получится несомненно древняя основа, которая современна или близка по времени воспеваемым событиям»²⁴. Этим путем шли многие ученые, в частности им шли славянофилы-мифологи. Но этот путь мало увлекал Рыбникова. Его увлекала проблема личного творчества сказителя. Он ставил ее в «Заметках собирателя», используя свои богатые наблюдения. Рыбников, рассказывая о встречах с сказителями, внимательно анализировал манеру пения былин каждым из них. Свои наблюдения он заключил выводами о существовании традиции былевого эпоса в Олонецком крае. Собиратель указал, что былины поются различно; сказители перенимают их у разных учителей; хороший сказитель определяет извод былины. Вместе с тем «у каждого истинного сказителя заметно его личное влияние на склад былины»²⁵. Оно исходит из его характера, из его личной жизни, из настроения минуты. В результате перенимания былин от «учителей» «учениками» на слух, в результате личных привнесений сказителя в былину в эпосе и происходят те изменения, которые не позволяют в современных записях видеть исключительно создания прошедших веков.

Изменения, происходящие в эпической поэзии, различны. Рыбников указывал на три типа их. «На один из них можно смотреть как на естественное развитие былины. Так, многие старины дошли до нас и в первоначальном кратком виде и в длинных пересказах, в которых предметы отдельных песен стали эпизодами. Другого рода изменения составляют анахронизмы, которые неизбежно вкрадываются во всякое устное предание... Третьего рода изменения состоят в том, что подвиги богатыря ступеньваются и обобщаются до того, что былина делается безымянной, а образ богатыря общим типом. Еще шаг и старина теряет напев и разрушается. Такое разрушение иногда заменяется переходом в побывальщину, сказку или лирическую песню»²⁶. Указанные типы изменений, заключал П. Н. Рыбников, — результат работы сказителей. Сказители только сохраняют былины, рассказав их; создать какую-либо новую былину они не в силах. Эпос умирает. «У большинства сказителей вряд ли найдутся наследники, и через 20—30 лет, по смерти лучших представителей нынешнего поколения певцов, былины и в Олонецкой губернии удержатся в памяти очень немногих из сельского населения»²⁷.

Таким печальным выводом заканчивал Рыбников свою статью наблюдателя над жизнью эпоса.

Пессимистическое (и ошибочное, как показала современная практика собиранья), заключение об умирании эпоса и заявление, что и песня не может слагаться, как встарь, свидетельствуют о том, что Рыбников, находясь во власти концепции мифологов, не считал сказителей и певцов людьми, способными к самостоятельному творческому акту. В его глазах сказители по существу были передатчиками, исполнителями, последними хранителями древнего эпоса. Привнесения сказителями в былины личного элемента важны не только для установления процессов, совершающихся в народном творчестве, но и для выяснения отношения народа к действительности. «Практик»-собира- тель, обратив на последний вопрос свое главное внимание, дал яркие зарисовки крестьянских типов, людей, сознающих свое человеческое

²⁴ П. Н. Рыбников, Песни, стр. ХСІХ.

²⁵ Там же, стр. ХСV.

²⁶ Там же, стр. ХСІХ—С.

²⁷ Там же, стр. СІІ.

достоинство, трудолюбивых и честных; это люди, сосредоточившие в себе мудрость и чистоту помыслов народа²⁸.

Собрание Рыбникова впервые в русской науке дало материалы, необходимые для решения вопроса о пределах личного творчества в фольклоре. Если талантливость и научная осторожность Ф. И. Буслаева заставляли его допускать в какой-то мере личное начало в народное искусство, то многие другие представители мифологической школы понимали «безличность» слишком прямолинейно: в науке установилась традиция, отвергающая роль личности в народном искусстве. Материалы П. Н. Рыбникова, врываясь в фольклористику, ставили под удар понятие безличности и безыскусственности, вели к разрушению этих важнейших утверждений мифологической школы. Мифологам необходимо было освоить их; но их освоение могло означать только умирание учения о безличности фольклора.

Выпуская второе издание 1-го и 2-го выпусков «Песен» П. В. Киреевского, поздний славянофил и мифолог Петр Бессонов внимательно всматривался в тексты, пытаясь установить древнейшую эпикомифологическую основу былин. Ознакомление с материалами «Песен» Рыбникова расширило круг сопоставляемых записей и сделало возможным, в понимании Бессонова, снятие пластов индивидуального творчества с мифологической основы. В подстрочных примечаниях к былине о Добрыне и Алеше во втором издании 2-го выпуска старой серии Киреевского Бессонов провел сопоставление вариантов Сорокина (см. «Песни» Рыбникова) и Щербакова («Песни» Киреевского).

Бессонов рассматривал текст:

Удавалась женитьба трем молодцам, сильным, могучим богатырям:

Первому богатырю — Ставру Годиновичу,

А другому — Илье Муромцу,

А третьему — Добрыне Никитевичу.

Они были три сестры, сестры,—

Одна Настасья Микулична...

Эту известную концовку былины (как говорится в комментарии П. Бессонова) исследователи раньше «усвоивали... выражению Алеши и в этом виде печатали; при ближайшем рассмотрении оказывается, что это отзыв самого былевого творчества, устами певца, прибавка от сего последнего как посредника между народным творчеством и слушателями» (разрядка моя.—В. Ч.). «Уже приведенные выше выписки,— писал Бессонов,— достаточно ясно свидетельствуют, что вариант Сорокина всего ближе к щербаковскому и возник из последнего, т. е. Сорокин в Калгале именно выучился у Щербакова; конец подтверждает еще более. Равным образом, разбираемое классическое место встречается единственно, кроме Щербакова и Сорокина, только у Макаровой и Пастуховой, у Суханова и Нигозеркина,— доказательство, что все эти варианты (как выходит и из прочих, приведенных выше выписок) — одного происхождения. Щербаковский же виднее, резче и обстоятельнее всех»²⁹.

Сопоставление текстов привело Бессонова к выводу о существовании редакций произведения, создаваемых певцами. Как «посредники между народной словесностью и слушателями», певцы выражали идеи, присущие народу, но вносили в них личное своеобразие. Личное авторское своеобразие варианта певца — явление позднее. Оно выра-

²⁸ Очень удачны сопоставления образов рыбниковских сказителей с образами русского престолародья в работах Добролюбова, сделанные М. К. Азадовским в его статье «Добролюбов и русская фольклористика» («Советский фольклор», АН СССР, М.—Л., № 4—5, стр. 23—24).

²⁹ «Песни», собранные П. В. Киреевским, вып. 2, изд. 2-е, М., 1875, стр. 134.

жается в отклонениях варианта от предполагаемого древнейшего текста, который можно восстановить, снимая индивидуальные особенности, вносимые певцами, говоря условно «одной школы», — таковы взгляды на исследуемый вопрос Бессонова.

Расширение объема материала, включение в научный оборот новых записей осложнило вопрос авторства в фольклоре понятием школы. Общая направленность мифологов заставляла их сосредоточивать внимание не на творческой роли сказителей, а на прототипе, пратексте. Рабочим методом становится метод снятия личных пластов, т. е. метод искусственного обезличивания фольклорного текста. Этот метод делает необходимым установление генеалогии вариантов. Любопытным примером такой работы являются некоторые комментарии Бессонова. Продолжая, например, сличение и разбор вариантов былины «Добрыня и Алеша», Бессонов писал: «Из приведенных сличений легко заключить, что вариант Щербаковский первичнее (здесь и дальше разрядка Бессонова), хотя и хуже записан, а Сорокинский записан лучше, хотя и вторичнее сам по себе...» В результате детального сопоставления вариантов Щербакова, Сорокина, Суханова и Нигозеркина Бессонов пришел к выводу: «Повторяем, щербаковский вариант, а с ним, возникший от него же, или, по крайности, из одного источника, Сорокинский и (с порчею) Водлозерский (Нигозеркина), наконец, Сухановский и Макарово-Пастуховский... восстанавливая перед нами древность, простирающуюся к самому началу эпоса, к эпохе стихийной и мифологической, когда Микула был на старшей ступени (хотя бы сказания о том перешли в века очень поздние)... Конец былины всего далее простирается у Сорокина. Припев: «Дунай, Дунай, боле век не знай»... показывает настроение, занятое былиной из «старшей» эпохи Дунайской и о том же Дунае. Можно думать, что самая былина, хотя оборванная в устах Сорокина, первоначально началась воспоминаниями о Дунае и Добрынею лишь кончала»³⁰.

Эти построчные примечания Бессонова, выдвигающие группировку певцов по школам, не были явлением исключительным в фольклоре. Понятие «школы», осложняющее понятие личного почина в народном искусстве, возникает в самой мифологической теории; оно знаменует собой переход фольклористики на новую, высшую ступень. Теория «школы» носителей фольклора была со всей четкостью изложена Орестом Миллером в введении к его книге «Илья Муромец и богатырство киевское» (1869), явившемся программной статьей. В ней Орест Миллер подводил итоги фольклористическим исканиям первой половины XIX в. и опротестовывал сформулированную в 60-х годах теорию заимствования русского фольклора, отрицающую его национальный характер.

Ссылаясь на Рыбникова, Орест Миллер писал, что особенности вариантов былин зависят от певцов, и добавлял: «Я полагаю однако же, что многое, представляющееся нашему многоуважаемому собирателю отпечатком личности (здесь и дальше разрядка Ореста Миллера) знакомых ему дальше певцов, скорее может быть признано отпечатком того учителя, у которого тот или другой научился былинам. Весьма замечательно, что до сих пор еще памятны в Олонецком крае некоторые имена подобных знаменитых учителей, прямо указывающие на то, что недавно еще несомненно былевое считалось весьма существенным, важным делом. Если ему учились, то должны были существовать в нем известные, установившиеся приемы, а некоторые различия, оказавшиеся между учителями, могли быть уже унаследованы и ими самими от старины, от особых, давно уже обозначившихся разрядов былевых певцов или как бы только не удивило это выражение — школ их. Но внимательное сличение былин, записанных от различных певцов олонечких, невольно наводит на мысль о существовании там в прежнее время чего-

³⁰ «Песни», собранные И. В. Киреевским, вып. 2, изд. 2-е, стр. 137, 138, 139.

то вроде отдельных школ, из которых и выходили различные былевые изводы»³¹.

О. Миллер считал, что школы певцов — результат местного освоения эпоса. Они отличаются от древних певческих братчин — «старинных конгрегаций певцов», существовавших повсеместно, творчество которых проверялось всенародным сознанием. Несмотря на объединение певцов по школам, они живут врозь. «Это явление свидетельствует... о том, что эпическая пора для народа проходит, а с тем вместе нельзя не признать, что эпос... уже легко может портиться»³². Пока песня сберегалась «общей памятью», она сохранялась в ее первоначальном чистом выражении. Если бы в пору господства «общей памяти» народный певец дал простор собственным присочинениям, — «они сразу прозвучали бы вопиющей разногласией для народного слуха. Только исподволь, мало-по-малу могло проникать в постоянно проверяемые общим народным судом переказы песен то изменяющее начало, которое делает их вариантами»³³.

С ослаблением «общей памяти» появляются певцы-сохранители эпоса. В средневековой Руси они объединялись в певческие братчины; теперь они сменились школами, в пределах которых былины варьируются сказителями. Творчество сказителей ограничивается выбором из готового эпического запаса известных любимых черт, а не произвольным созданием нового. Большую роль при этом играет степень опытности и личный вкус певца. Такое ограничение творческой роли мастеров фольклора было естественным во взглядах мифолога Ореста Миллера. Утверждая так, он исходил из основных теоретических положений своей школы, рисовавших схему эволюции эпоса как смену видов творчества: миф — эпическая песня — побывальщина — сказка. Ослабление общей памяти народа, появление отдельных хранителей искусства сопровождается эволюцией формы и распадением ее³⁴.

4

В тесной связи с этими воззрениями и с тревожащим утверждением П. Н. Рыбникова об угасании народного творчества стоит работа А. Ф. Гильфердинга в области народного эпоса. А. Ф. Гильфердинг был в личных дружеских отношениях с П. А. Бессоновым и О. Ф. Миллером и, как славянофил, был связан с ними некоторой общностью теоретических воззрений. Однако полного тождества его взглядов со взглядами П. Бессонова и ряда других его современников того же толка и направления не было. Это было для многих очевидно. Еще в 1872 г. А. Н. Пыпин в некрологе «А. Ф. Гильфердинг» писал: «Гильфердинг принадлежал к тому (оттенку славянофильства), который был непосредственным продолжением старого славянофильства и был, при всех недостатках, очень далек от новейшей мнимо-народной школы политиков, вроде «Московских Ведомостей» и «Голоса»³⁵.

Научные воззрения А. Ф. Гильфердинга были воззрениями мифолога. Он, наряду с О. Миллером и П. Бессоновым и с тех же позиций, критиковал работу В. В. Стасова «Происхождение русских былин»³⁶. Эта критика вызвала со стороны Стасова насмешливый отклик о союзе трех — триумvirате Миллера, Бессонова и Гильфердинга. Полемика со Стасовым, развернувшаяся через год после выхода в свет последнего тома «Песен» Рыбникова, еще в большей мере усилила интерес Гильфердинга

³¹ О. Ф. Миллер, *Илья Муромец и богатырство киевское*, СПб., 1869, стр. V—VI.

³² Там же, стр. V.

³³ Там же, стр. III—IV.

³⁴ Там же. Введение.

³⁵ Вестник Европы, 1872, август, стр. 905.

³⁶ А. Ф. Гильфердинг, *Происхождение русских былин*, газета «Москва», 1868, № 135 и 136.

к фольклору. Заимствование русского народного творчества, утверждаемое Стасовым, приводило к отрицанию положения о национальной самобытности и обособленности русской культуры. Ожесточенно-презрительные высказывания о Стасове Ореста Миллера в его университетском курсе и его трудах, возмущенные выпады П. Бессонова в комментариях к «Песням» Киреевского против работы Стасова — были проявлениями борьбы поздних славянофилов за свои идеи.

В то время, когда Буслаев констатировал поражение жизнью славянофильских концепций, последнее поколение славянофилов еще вступало в борьбу — теперь неравную — с новыми идеями и веяниями. Богатства эпоса, открытые Рыбниковым, его статья, рассказывающая о творящем народе и сказителях-хранителях фольклора, использовались славянофилами как материал, подтверждающий народность и национальность былины. Именно потому так широко используется О. Миллером и П. Бессоновым рыбниковский материал. Именно потому А. Ф. Гильфердинга тянет на север, в былинные рыбниковские места, где еще живет полно и безыскусственно дух русского народа, нетронутый чужеземным влиянием. Смею предположить, что мотивировка поездки А. Ф. Гильфердинга на север якобы для проверки записей Рыбникова относится к числу установившихся в фольклористике легенд. Причины более глубокие и основательные влекли Гильфердинга в районы Онежского озера.

Подлинность текстов Рыбникова была установлена еще в середине 60-х годов, и дополнительной проверки в начале 70-х годов, по существу, не требовалось. Хронологические даты установления подлинности записей Рыбникова были следующие. В 1861 г. вышел I том «Песен». В рецензии на него, напечатанной Срезневским в X томе «Известий 2-го Отделения Академии Наук», было сказано, что сборник возбудил сомнения, не присочинил ли господин Рыбников многое от себя. Чтобы проверить работы собирателя, двое юлончан, Д. В. Поленов (член-корреспондент Академии) и В. И. Модестов, по просьбе И. И. Срезневского проверили работу Рыбникова. В 1861 или 1862 г. они присутствовали при записи Рыбниковым былины и проверяли ее. Было установлено, что записи Рыбникова слово в слово воспроизводят былины сказителей. Сообщения Поленова и Модестова вошли в рецензию Срезневского, напечатанную в 1863 г. Авторитетное свидетельство всех тронх (в особенности И. И. Срезневского) совершенно снимало вопрос фальсификации былины Рыбниковым. Если у кого и оставались какие-нибудь сомнения, то и они развеялись с напечатанием «Заметок собирателя» в III томе «Песен». Уничтожали сомнения также знакомство с олоонецкими сказителями такого ученого, как Е. В. Барсов, живший в 1863 г. в Петрозаводске, выступлении с былинами олонецкого сказителя Козьмы Романова в Петрозаводске в том же 1863 г. и другие подобные факты.

Сам Гильфердинг ни слова не говорил о том, что он имел целью опровергнуть выдвинутые против Рыбникова обвинения в фальсификации; свою знаменитую статью о поездке на север он начинал словами: «Мне давно хотелось побывать на нашем Севере, чтобы составить себе понятие о его населении, которое до сих пор живет в эпоху первобытной борьбы с невзгодами враждебной природы. В особенности манило меня в Олоонецкую губернию желание послушать одного из тех замечательных рапсодов, каких нашел П. Н. Рыбников. Сам Пав. Ник. поощрял меня к поездке в этот край...»³⁷.

Гильфердинга манил Север как край истинно-русской народности; проблема певца вставала перед ним в том же плане, в каком она виделась ему и у южных славян (о славянских, в широком смысле слова, интересах свидетельствует, например, проводимое в названной статье

³⁷ А. Ф. Гильфердинг, Олоонецкая губерния и ее народные рапсоды, Вестник Европы, 1872, март, кн. 3. См. также А. Ф. Гильфердинг, Онежские былины, 1873.

А. Ф. Гильфердинга сопоставление метрики сербского и русского эпоса, гипотеза о Святогоре как Святополке Великоморавском, удалившемся, по преданию, в горы). Он хотел увидеть и понять создателя и носителя национальной славянской культуры. Но с южными славянами вопрос был более простой: деятельность Вука Караджича, известная всей Европе, дала уже достаточно давно фольклорные материалы, сербский национальный характер которых был вне сомнений. У великоруссов научное собирание былин еще только начиналось. И в это время было брошено утверждение: русская культура, русское искусство — результат заимствования. Энергичный и деятельный славист, глубоко убежденный в своеобразии русской культуры, культуры, созданной великим славянским народом, ответил на теорию заимствования не только полемической статьей, но и исследованием условий жизни народного творчества. Вмешательство Гильфердинга в возникший научный спор не было случайным. Гильфердинг вступил в него как политик и ученый, исследующий историю, быт и культуру славян. Исследование Гильфердинга было вдумчиво и глубоко. Даже люди, принадлежавшие по своим убеждениям к противоположному лагерю, говорили об этом. А. Н. Пыпин, в уже цитированном некрологе, например, писал о Гильфердинге: «Исследователь понял свою задачу широко и серьезно. Специальная задача не закрыла от него вопроса о целом быте виденного им народа и он относился к этому народу с таким вниманием, с таким разумением его нужд, говорит о них с такой убедительностью и, иногда, такой смелостью, которые вызвали самое полное сочувствие»³⁸.

Гильфердинг во время своей работы установил, что былины сохранились исключительно в среде крестьян, безразлично — православных или старообрядцев, но почти всегда неграмотных³⁹. Певцов-профессионалов среди сказителей нет. Сказывание былин сделалось делом домашнего досуга крестьян. Былины сохранились на севере потому, что там глушь, охраняющая крестьянина «от влияний, разлагающих и убивающих первобытную поэзию: к нему не проникали ни солдатский постой, ни фабричная промышленность, ни новая мода; его едва коснулась грамота»⁴⁰. Причины сохранения былин на севере: отсутствие новых чужеземных влияний, неграмотность и относительная свобода крестьянства⁴¹, выдвигались Гильфердингом как свидетельства подлинного народного духа, нетронутого в своей чистоте. Пока не нарушен девственный покой края, эпический дух народа не может умереть. Исходя из этой теоретической предпосылки, Гильфердинг проверял утверждение Рыбникова об умирании эпоса. Прибрежье Онежского озера, связанное с Петрозаводском, а посредством его с Петербургом, подтверждало мнение Рыбникова. «Но,— писал Гильфердинг,— совершенно другое дело дальше к северу и востоку, на Выгозере, на Водлозере, на Кенозере. Там былевая поэзия живет»⁴². На Кенозере самый воздух дышит былинами. Там форма эпического повествования господствует и подчиняет себе другие формы поэзии. Гильфердинг приводил пример — свою запись переработанного в былинку перевода Щербины сербской песни об Иове и Маре. Чем глуше, отдаленное место, тем ярче и чище струи былевой поэзии. Если на Кенозере эпос звучит повсеместно, то на Водлозере он еще только распростирается — там его расцвет впереди.

Все эти утверждения вели к одному выводу: былевой эпос не может быть заимствован, он исконен, он создан творческой силой народа. «В

³⁸ А. П., Некролог: Александр Федорович Гильфердинг, Вестник Европы, 1872, август, стр. 906.

³⁹ Рыбников утверждал, что старообрядцы былин не поют.

⁴⁰ В этих соображениях ошибочно указание на роль неграмотности. На ошибочность этого уже указывалось в литературе (см. предисловие к «Сказкам Коргуева» А. Н. Нечаева и другие работы).

⁴¹ См. А. Ф. Гильфердинг, Онежские былины, 1873, стр. XI.

⁴² Там же, стр. XVIII.

сохранении и передаче былин, кроме механического действия памяти, должно участвовать какое-то коллективное, если можно так выразиться поэтическое чутье народа»⁴³. Не все передатчики и хранители былин — мастера. Среди них есть одаренные люди, ощущающие в себе коллективное поэтическое чутье народа, и есть, по выражению Гильфердинга, «безобразные пачкуны». Независимо от степени талантливости, сказители, по мнению Гильфердинга, сохраняют неизменными образы былинных персонажей. Типичность лиц устойчива, и творчество сказителей не распространяется на дорисовку их или на их изменение. Это ложное представление об устойчивости образов идет в разрез с материалами, собранными самим Гельфердингом и его предшественниками (ср., например образы Дюка Степановича, Васьки Буслаева, Чурилы и других), и очевидно исходит из представлений об устойчивых образах эпической поры русского народного творчества.

Гильфердинг утверждал, что сказители стремятся сохранить воспринятые ими произведения неизменными; но все же они меняют их в силу разных причин. «Участия личного творчества никто из них не подозревает, хотя оно существует несомненно»⁴⁴. Гильфердинг подошел вновь к ранее выплывавшему в фольклористике вопросу соавторства мастеров-исполнителей фольклора, но разрешал его по-новому, впервые показывая, в чем сущность творческого процесса индивидуальности при исполнении традиционного произведения. Былины, писал Гильфердинг, имеют две составных части: места типические и места переходные. Первые из них представляют собой словесные формулы, устойчиво хранимые памятью певца. Вторые находятся вне связи с устойчивым текстом и создаются сказителем на основе хранимого в его памяти остова. Личность сказителя прежде всего отражается в выборе типических мест, этих готовых эпических картин. Яркая индивидуализация традиционных сюжетов заставляет рассматривать их как творчество сказителей: собранные былины должны быть расположены по сказителям, а не по предметам⁴⁵. Рассматривая былины по местностям. Гильфердинг делил их на группы. Благодаря личным наблюдениям, он уже значительно определеннее, чем в 1869 г. О. Миллер, выдвигал понятие «школы». Однако «школа» в его трактовке приобретала значение географо-диалектологическое; она в определении Гильфердинга нивелировала специфику творческих методов певцов — это явилось следствием теоретических предпосылок мифологизма. Описание певцов и их манеры пения, указания на существование «учителей», на наличие семейной традиции сказывания не были связаны с понятием «школы». «Школа» рассматривалась Гильфердингом вне традиции, вне общности устойчивых формул и переходных мест, объединяющих сказителей в особые группы⁴⁶.

В своей работе А. Ф. Гильфердинг не был новатором. Современники ощущали это. Вместе с тем осознавалось, что Гильфердинг иначе, чем Рыбников, подошел к вопросу личного почина в фольклоре и своей талантливостью сделал его особенно значительным. Так Л. Н. Майков писал о Гильфердинге: «Вообще, как в самом деле записывания былин, так и в наблюдениях над общим характером и состоянием эпической поэзии среди Заонежского населения, Гильфердинг проявил чрезвычайно сознательное отношение к предмету. Это составляет отличительное свойство его труда, да оно и было вполне необходимо, так как он шел по тропе, уже прежде него проложенной, и ему приходилось не начинать вновь, а продолжать и совершенствовать дело,

⁴³ А. Ф. Гильфердинг, *Онежские былины*, стр. XXII.

⁴⁴ Там же, стр. XXIII.

⁴⁵ Ср. взгляд на этот вопрос П. Н. Рыбникова.

⁴⁶ В связи с этими работами можно указать еще на статью А. Ф. Гильфердинга «Певец былин в Петербургской губернии». *Русская Старина*. 1871, т. IV, стр. 451.

начатое другими. Но вместе с тем нельзя не признать, что именно благодаря этой сознательности, этой умелости этнографа-наблюдателя и собирателя, и получились новые и богатые плоды — обширный запас данных и материалов, которые ждут теперь дальнейшей научной обработки»⁴⁷.

5

Сборники П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга явились логическим завершением исканий творческой личности в народном искусстве; наличие ее смутно (из-за недостатка необходимых материалов) подозревал Ф. И. Буслаев, о чем свидетельствуют его ранние работы. Собиратели 60—70-х годов фактическим материалом подтвердили интуитивные высказывания о личном почине в фольклоре, встречающиеся в исследованиях раннего периода русской фольклористики. Учение мифологов унесло фольклор в «надзвездные сферы»; их мысли о безличности народного искусства отрывали фольклор от действительности. Только проницательная талантливость Ф. И. Буслаева позволила ему внести серьезные ограничения в понятие безличности. Его современники и последователи были далеко не так осторожны, как он. И только обострение борьбы разных направлений русской фольклористики, борьбы, являвшейся отзвуком общей идейно-политической жизни страны, вызвало к жизни такие мероприятия, которые уточнили положения, в самых общих контурах намеченные Буслаевым, и сделали общим достоянием материалы, взорвавшие понятие безличности и безыскусственности. Многие мифологи не хотели признать этого и заявляли, что вопрос о роли личности в народном искусстве выходит за пределы исследований и научного значения не имеет. Но, вопреки их утверждениям, сборники Рыбникова и Гильфердинга, прочие материалы, учитывающие личность певца, сказочника, сказителя, опубликованные после 70—х годов, делали свое дело; они послужили основой для дальнейшего развития науки о народном творчестве. Под воздействием требований жизни внутри мифологической школы начали зарождаться новые взгляды; освоение появлявшихся материалов было неизбежным; и в этом процессе освоения, начатом Орестом Миллером, П. Бессоновым, А. Ф. Гильфердингом, сами мифологи невольно разрушали мифологическую школу.

⁴⁷ Л. Майков, Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года, Журнал Мин-ва нар. просв., СПб., 1873, ч. CLXVIII, стр. 459.