

А. А. Иванова (Москва)

РЕПЕРТУАР М. Д. КРИВОПОЛЕНОВОЙ В ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ ПИНЕЖЬЯ

1. Проблема соотношения в фольклорном процессе коллективного и индивидуального, обсуждаемая в фольклористике с момента ее самоопределения как самостоятельной научной дисциплины, в последние десятилетия рассматривается преимущественно с позиции постижения реального механизма функционирования конкретной локальной или исполнительской традиции¹. Исследовательский «разворот» означенной проблемы ведется в двух направлениях: от общего к частному и наоборот. Другими словами, местная фольклорная традиция анализируется с точки зрения характера ее представленности в репертуаре отдельных исполнителей (певцов, сказителей, сказочников) и с точки зрения личного вклада в нее последних. В первом случае исследователь может опираться на синхронные полевые материалы, во втором он должен иметь в своем распоряжении диахронные записи. Репертуар М. Д. Криволеновой, регулярно фиксирующийся непосредственно от нее или от тех, кто ее слышал, на протяжении почти ста лет², относится к разряду таковых. Основываясь на этих материалах, попытаемся определить некоторые векторы его исторической судьбы и факторы, их определяющие.

2. При существующих различиях в точках зрения на исполнительский акт исследователи, занимающиеся разработкой типологической шкалы

© А. А. Иванова, 2000

¹Путилов Б. Н. Искусство былинного певца (из текстологических наблюдений над былинами) // Принципы текстологического изучения фольклора. М.; Л., 1966; Гацук В. М. Сказочник и его текст (К развитию экспериментального направления в фольклористике) // Проблемы фольклора. М., 1975; Он же. Устная эпическая традиция во времени: Историческое исследование поэтики. М., 1989; Новиков Ю. А. Сказители былин и региональные эпические традиции (на материале севернорусских записей былин). Автореф... докт. филол. наук. СПб, 1992; Лорд А. Б. Сказитель / Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинсона. Послесл. Б. П. Путилова. М., 1994; Путилов Б. Н. Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. М., 1997 и др.

²Впервые записи от М. Д. Криволеновой были сделаны А. Д. Григорьевым в 1900—1901 гг. (Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. Т. 1. 1904). В 1910—1920-е г. от нее неоднократно записывала сказки, былины, баллады, духовные стихи, заговоры О. Э. Озаровская (Бабушкины старины. Пг, 1916; Пятиречие. Л., 1931). В 70-х и 90-х гг. XX в. в «криволеновских» местах работали экспедиция кафедры фольклора филологического факультета МГУ (1971) и комплексная экспедиция МГУ (1995, 1997, 1998).

исполнителей фольклора разной жанровой природы (А. М. Астахова, Б. Н. Путилов, В. М. Гацак и др.), неизбежно выделяют группу профессионалов, мастеров, творческих личностей (для многих из них пение былины или сказывание сказок во время промысла становилось средством зарабатывания на жизнь) и группу непрофессионалов, для которых исполнение фольклора было обыденным занятием, естественно включенным в бытовой и общественный уклад деревенской жизни. Как правило, их репертуары заметно отличались. Если непрофессионалы владели типовым для конкретной местности набором сюжетов, формул, принципов их сочетаемости (в противном случае коллективное исполнение текстов было бы просто невозможным), то профессионалы, поющие или сказывающие сольно, стремясь заинтересовать слушателей, отдавали предпочтение незнакомым или забытым сельчанами песням, сказкам, старинам (это то, что может быть определено как фактор «заказанности», востребованности, средой, который в итоге приводил к расширению рамок местного репертуара путем заимствования из репертуаров других локальных традиций). К последним относилась и М. Д. Кривополенова, в течение многих лет «собиравшая кусочки» по деревням среднего течения р. Пинегы (от Чаколы до Кевролы) и известная в этих краях под прозвищем Махонька. На это в ходе опроса указывали многие местные жители, ср.: *«Она ведь песен таких хороших не пела, что вот это „Раздуй-ка“ да там такие. Она такие все глупые пела, смешные такие. Как-то:*

*На горы корова белку лаяла,
Белку лаяла, рога оставила (...)*

Я помню, она ведь все не как песни, а стихи какие-то вот все» (Рюмина Ирина Игнатьевна, 1915 г. р., д. Веегора).

Сказанное не означает, что локальная фольклорная традиция была плохо известна М. Д. Кривополеновой и репертуар ее ограничивался текстами подобного рода. Так, О. Э. Озаровская записывала от нее духовные стихи, сказки, заговоры (см. сборники «Бабушкины старины»), «Пятиречье»). Об этом же вспоминают пинежане, хорошо знавшие ее: *«Она много пела да нежно, Ивиноградье пела. (...) Сама с ребенком сидит, Она у нас полтора года жила (М. Д. Кривополенова нянчила дочку Подшиваловых. — А. И.). (...) Рассказывала и сказки и всяки присказки. И начнет так причитать, что совсем думаешь — у ей тут свадьба»* (Подшивалов Иван Петрович, 1886 г. р., д. Шотогорка); *«Кривополенова ночевала, сказки рассказывала. Нас людно росло, семеро было. Она нам сказки рассказывала, пока мама обряжается»* (Житова Федосья Егоровна, 1910 г. р., д. Турья).

Из приведенных и других имеющихся в нашем распоряжении высказываний можно заключить, что в детской среде ею исполнялись преимуще-

щественно общеизвестные тексты (именно поэтому при записи сказок экспедициями МГУ 70—90-х гг. крайне редкими были отсылки на Кривополенову как на первоисточник знания: исключение составила Ф. Е. Житова — сюжеты «Соломенный бычок» (АКФ 1971, II, 1971)³. «Теремок» (АКФ. 1971, II, 112). Иным был подбор сюжетов в случае исполнения фольклора в среде взрослых, что становится очевидным при сравнении репертуаров сказительницы и жителей пинежских селений, в которых она в разные годы жила и нищенствовала (см. табл.).

Ареал бытования эпических сюжетов из репертуара М. Д. Кривополеновой в бассейне среднего течения р. Пинеги (по сборнику А. Д. Григорьева)

Деревни	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1) Илья Муромец освобождает Киев от Калина-царя														+		
2) Илья Муромец и чудище проклятое в Царьграде																
3) Молодость Добрыни и бой его с Ильей Муромцем																
4) Купанье Добрыни и бой его со змеем Горынищем														+		
5) Иван Грозный и его сын																
6) Кострюк					+					+				+		
7) Князь Дмитрий и его невеста Домна	+	+	+	+					+				+			
8) Алеша Попович и сестра Петровицей	+	+										+	+	+	+	
9) Молодец Добрыня губит свою невинную жену																
10) Князь Михайло губит свою первую, а мать — вторую жену	+		+	+	+			+	+	+	+	+		+		+
11) Путешествие Вавилы со скоморохами																
12) Усища грабят богатого крестьянина																
13) Небылица в лицах					+	+										
14) Соловей Будимирович и Забава Путятична																

Условные обозначения деревень: 1 — Городок, 2 — Пиринемь, 3 — Марьяна Роща, 4 — Усть-Покшеньга, 5 — Кобелево, 6 — Красное, 7 — Жабье, 8 — Кротово, 9 — Лохново, 10 — Карлова Гора, 11 — Шотова Гора, 12 — Чакола, 13 — Залесье, 14 — Матвера, 15 — Заозерье, 16 — Перемский Погост.

³АКФ — архив кафедры фольклора филологического факультета МГУ, римская цифра — номер тетради, арабская — номер текста.

Из таблицы следует, что из 14 эпических сюжетов, записанных А. Д. Григорьевым от М. Д. Кривополеновой в 1900—1901 гг., к локальной традиции, безусловно, относятся только пять — «Кострюк», «Князь Дмитрий и его невеста Домна», «Алеша Попович и сестра Петровичей», «Князь Михайло губит свою первую, а мать — вторую жену», «Небылица в лицах». На некоторые особенности старин Махоньсы указывал и сам собиратель («Старины Марья выделяются среди других пинежских старин длиной (...). По знанию старин Марья является первой среди опрошенных мною по р. Пинеге (большинство пинежан, с которыми работал А. Д. Григорьев, смогли спеть ему от 1 до 3 эпических песен. — А. И.)»⁴, что неудивительно, если принять в расчет тот факт, что былины были переняты ею от деда, неоднократно ходившего на промысел на Кеды (северная оконечность Зимнего берега). Это означает, что часть эпического наследия Кривополеновой вполне может представлять не пинежский, а поморский регион. В силу сказанного репертуар исполнительницы должен быть расслоен на местный и «захожий» (к последнему нами относятся сюжеты либо действительно заимствованные из других северных локальных традиций, либо некогда бытовавшие на Пинежье, но к моменту фиксации их Д. Григорьевым сохранившиеся в памяти отдельных певцов, а потому воспринимавшиеся основной массой носителей традиции как заходяе). Их судьба в фольклорной традиции Пинежья сложилась по-разному.

3. Работая по следам А. Д. Григорьева 70 лет спустя (1971), экспедиция кафедры фольклора МГУ записала следующие эпические песни:

«*Князь Михайло*» (16 вариантов) — I, 159; II, 188; II, 196; XVII, 192, 260; IV, 81; VI, 80, 96, 108, 134; XIII 147; XIV, 231; XIX, 156; XX, 138; XXI, 64, 105;

«*Дмитрий и Домна*» (10 вариантов) — III 194; XVII, 191, 261; IV, 20; VI, 81, 97; XX, 136; XXI, 63, 104, 110;

«*Князь Роман*» (10 вариантов) — XVII, 259; VI, 82, 98, 135, XIII, 163; XX, 137; XXI, 86, XXV, 90, 200; XXVI, 153;

«*Небылица в лицах*» (6 вариантов) — II, 15; VIII, 185; XII, 43; XV, 9, 93; XIX, 155;

«*Кострюк*» (2 варианта) — XV, 90; I, 161 (краткий пересказ со стихотворными вставками);

«*Иван Грозный убивает сына*» (1 вариант) — IV, 24 (краткий пересказ со стихотворными вставками);

«*Соловей Будимирович*» (1 вариант) — IV, 23 (краткий пересказ);

«*Усища*» (1 вариант) — I, 162 (краткий пересказ со стихотворными вставками);

«*Вавило и скаморехи*» (1 вариант) — IV, 22 (подробный пересказ со стихотворными вставками).

⁴Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым. С. 334.

Приведенный список подтверждает результаты, полученные при анализе таблицы. Наиболее памятливые из слышавших в юности М. Д. Кривополенову смогли лишь кратко пересказать «захожие» сюжеты из ее репертуара. В лучшем случае они изредка вставляли в них стихотворные фрагменты, ср.:

«Кострюк»

«Кострюк. Это была Марфа Демрюковна. На свадьбе была, пьяна напилась, борца вызвала:

*Кострюк-Демрюк поскакивает,
Кострюк-Демрюк поплясывает,
Кострюк на стол скоцил,
Кострюк питье сплеснул.*

Это когда она уже вышла, на стол скоцила, расхрабрилась. Борцей начали звать, в трубы затрубили, борцей созвали. Борец выпил чару-четвертину, а она что чарку и бороться пошла.

*От земли-то не оттаскиват,
На землю-то не прикидыват.*

Трясет ее, как застолье вышло. Кончина, только расхрабрилась» (Холмовский Алексей Гаврилович, 1899 г. р., д. Шотогорка);

«Усищи»

*«Пришли скоморохи:
«Ты бы нас, хозяин,
Накормил да напоил,
Накормил да напоил,
Да домом наделил».*

Да и говорит... он не стал давать, они его пристращали:

*Хозяин идет, куль толокна несет,
Хозяйка бежит, молока ушат тащит.*

А они ему и говорят:

*«Что же ты, хозяин,
Напоил, накормил,
Напоил, накормил,
Животом наделил,*

Мы ваш дом знаем, еще придем».

(Холмовский Алексей Гаврилович, 1899 г. р., д. Шотогорка).

Как известно, процесс обучения технике эпического сказительства долг и состоит из нескольких этапов. Начальный связан с многократным прослушиванием текста в одной и той же редакции и постепенным заучиванием последовательности событий, персонажей, в них участвующих, формул, их передающих. Подобный способ усвоения текста предполагает

постоянный контакт учителя и ученика, а этому как нельзя лучше соответствует ситуация обучения в семье (именно так в детстве усвоили свои старины сама Махонька и ее сестра Марфа). Между тем нужда поневоле заставила М. Д. Кривополенову вести подвижный образ жизни: в поисках куска хлеба она ходила от деревни к деревне, нигде подолгу не задерживаясь. В подобной ситуации говорить о подлинной трансмиссии эпической традиции не приходится, поскольку ее контакты со слушателями в основном были разовыми и случайными. Спустя много лет от таких исполнителей мы фиксировали лишь имена главных персонажей или отдельные формулы (передать сюжет хотя бы в кратком пересказе они были не в состоянии). Ср.: *«Это пела Марья Дмитриевна. Мне семь годов было. Бывало у матери житник стащим, ей принесем. Она на печь залезет и поет лежит. Бывало просит: „Махонька, спой! Махонька, спой!” Когда не сердится, споеет сразу, а иногда и поворчит. Пела еще „Кострюк-Бастрюк похаживает, / Кострюк-Бастрюк пописывают”. Басом так, быстро. Потом еще помню откуда-то: „Поповы дочери за водой пошли, весь ушат приломали»* (Кривополенов Павел Дмитриевич, 1908 г. р., д. Кочмогора); *«У Марьи слыхала (о балладе „Князь Михайло”. — А. И.). (...) Еще Кострюка-Бастрюка пела, небылица была в лицах»* (Кривополенова Ульяна Васильевна, 1894 г. р.); *«Она пела нам, все плела как-то вот: „У Марфушки сын родился, / Алексеюшкой зовут”. Так быть. Нет. Мне уже не спеть. (...). Про какие-то железны зубы сказывала, все нам плела»* (Рюмина Ирина Игнатьевна, 1915, д. Веегора).

И только в деревнях, где Махонька жила подолгу (Шотогорка, куда она вышла замуж за Тихона Кривополенова, Кусогора, в которой она прожила с дочерью и зятем последние годы жизни, и расположенные поблизости от них Чешегора, Пиринемь, Веегора и Чакола), она специально обучала жонков и ребятишек некоторым песням и сказкам из своего репертуара: *«Как мы все бегали за ей! (...) Она посадит нас (...). Сказку каку споеет, эдак мы и слушаем, поем. Мы за ей пели. Она сидит, слушает нас (...) Она и поет-то с нами»* (Рюмина Ирина Игнатьевна, 1915, д. Веегора); *«(о небылице. — А. И.) Это Кривополенова пела. Нас научила»* (Житова Евдокия Лаврентьевна, 1903 г. р., д. Пиринемь); *«Только она, Марья Дмитриевна, научила ее (небылицу. — А. И.). По деревням многие не знают. Где только Тихоновна (прозвище М. Д. Кривополеновой по мужу. — А. И.) напевала, все знают»* (Чарносова Матрена Архиповна, 1910 г. р., д. Чешегора). Не случайно именно в этих деревнях в 1971 г. в единичных вариантах (в большинстве случаев фрагментарных, прозаических) были зафиксированы сюжеты «Кострюк», «Усища», «Вавило и скоморохи», «Соловей Будимирович», «Иван Грозный убивает сына». Четверть века спустя (1996—1998 гг.) в этих краях о них уже даже не припоминали (за исключением «Кострюка» — песни, которую особенно любила и часто певала Кривополенова).

После ее смерти постепенное забвение той части ее репертуара, которую составили «захожие» сюжеты, стало неизбежным по следующей причине: усвоенные от сказительницы тексты должны были регулярно воспроизводиться ее учениками перед слушательской аудиторией. Только таким образом они могли активно «включиться» в местную эпическую традицию. Между тем этого не произошло: они либо пассивно хранились в памяти, либо от случая к случаю воспроизводились для себя (так было с Матреной Федоровной Буториной из Чаколы, от которой в 1971 г. были записаны «Кострюк», «Соловей Будимирович», «Вавило и скоморохи», «Иван Грозный убивает сына»: в примечаниях к текстам собиратели отметили — «все услышанные произведения она никогда никому не пела, а только напевала для себя»).

В подобной ситуации путь эволюции формы воспроизведения (а следовательно, и варьирования) текста обыкновенно был следующим: редукция песенной формы → прозаический пересказ песни, перемежающийся стихотворными фрагментами-формулами → краткий прозаический пересказ сюжета → прозаический пересказ отдельных эпизодов сюжета или бессвязное цитирование формул песни → упоминание главных персонажей. По сути дела, это одно направленное варьирование в сторону редукции, «свертывания» текста.

Иную судьбу в фольклорной традиции Пинежья имели небылица и семейные баллады «Дмитрий и Домна», «Князь Михайло», «Князь Роман», отнесенные нами к местным сюжетам, поскольку на рубеже XIX—XX вв. они были весьма популярны на Пинеге (о чем можно судить по числу их вариантов и версий, представленных в сборнике А. Д. Григорьева).

Сравнительный текстологический анализ записей с временным диапазоном в сто лет подтверждает следующий вывод А. Б. Лорда: «Искусство сказителя состоит не только в заучивании путем многократного повторения затасканных формул, сколько в способности по образцу имеющих формул составлять и перестраивать обороты, выражающие данные понятия»⁵. Именно этим можно объяснить появление в «кривополевских» местах спустя много лет после ее смерти оригинальных версий небылицы и более полных ее вариантов, нежели те, что были зафиксированы А. Д. Григорьевым и О. Э. Озаровской, ср. (общие формулы подчеркнуты):

*Небылица в лицах, небывальщина,
Да небывальщина, да неслыхальщина.
Старину спую да стародавнюю,
Да небылица в лицах, небывальщина,*

⁵ Лорд А. Б. Указ. соч. С. 15.

Да небывальщина, да неслыхальщина,
Ииша сын на матери снопы возил.
Все снопы возил да все коноплены.
Как стара мать да в кореню была,
Молода жона да в пристяжи была.
Как стару мать да попоногивал.
Молоду жону да присодерживал.
На гори корова белку лаела.
Ноги росширя да глаза выпуча.
Ииша курица под осеком траву секет,
Как овця в гнезди да яйце садит.
По поднебесью да сер медведь летит,
Он ушками, лапками помахивал,
Он черным хвостом да принаправливал.
По синю морю да жорнова пловут.
Жорнова пловут да тут певун поет.
Как гулял гулейко сорок лет за печью,
Ииша выгулял гулейко ко печню столбу.
Как увидел гулейко в лоханки воду:
«А не то-ле братцы, все сине море?»
Как увидел гулейко, из чашки ложкой шти хлебают:
«А не то-ле, братцы, корабли бежать,
Корабли бежать, да все гребцы гребут?» (6)⁶

Небылица в лицах, небывальщина.
Небывальщина да неслыхальщина.
Это цюдо ли, братцы, не цюдо ли?
На ели корова белкой лаяла.
Она в небо да глаза уставила,
Это цюдо ли, братцы, не цюдо ли?
Да по синю морю жернова плывут.
По чисту полю да корабли идут,
Это цюдо ли, братцы, не цюдо ли?
Белы заюшки да вещевоу летят,
Да горностаюшки петухами кричат,
Это цюдо ли, братцы, не цюдо ли?
Сиги, окуни да в лес поехали,
Щука-рыбыца да коней запрягла.
Это цюдо ли, братцы, не цюдо ли?
Сын на матери да коноплю возил.
Молоду жену да пристяжной водил.

⁶Озаровская О. Э. Пятиречие. Архангельск, 1989. С. 298.

*Это чудо ли, братцы, не чудо ли?
Мать понукивал, жену задерживал:
«Мати, ну, ну, ну! Жена, тпру, тпру, тпру!»*

«Эту песню я от Махоньки слышала. Теперь ее уже никто не знает, и я забыла, да вот вспомнила» (Харина Екатерина Марковна, 1907 г. р., д. Шотогорка).

В отличие от «захожих», в местных сюжетах варьирование было разнонаправленным (редукция ↔ амплификация), что значительно расширяло возможности для внутреннего развития сюжета и порождало не только варианты, но и оригинальные версии.

Подобные вариативные изменения исключались в тех случаях, когда текст песни разучивался «с листа», то есть по сборникам М. Д. Кривополеновой. С такой ситуацией мы сталкивались при записи самодеятельных хоров, в частности шотовогорского: в течение 1995—1999 гг. небылица фиксировалась от него несколько раз в одном и том же варианте (и это при том, что композиция песни, представляющая собой свободное соположение равноправных самодостаточных формул, а priori предрасполагает к варьированию). В подобных случаях заучивания текста мы, по сути, имеем дело не с его варьированием, а с тиражированием: не случайно забвение какой-то одной формулы обыкновенно влечет за собой забвение всего текста.

Вообще воздействие «книжного фактора» на пинежскую устную традицию (в частности, в плане консервации в ней репертуара особенно одаренных исполнителей) пока еще плохо изучено. Между тем распространение среди пинежан сборников М. Д. Кривополеновой имело место уже при ее жизни, ср.: *«А Кривополенова ходила в Кевролу и книжку там подарила. И в Еркино Насте. Она книжки дарила в Чаколу и отцу нашему»* (Холмовский Алексей Гаврилович, 1899 г. р., д. Шотогорка).

Подводя итог сказанному, заметим, что корректные выводы по проблематике, вынесенной в заглавие доклада, возможны только в том случае, если исследователь вооружен типологией нескольких уровней, определяющих фольклорный процесс (репертуар, формы его воспроизведения и трансмиссии, масс-медийный фактор и пр.), взятых в их системных связях, а это дело будущего.