

ВАРВАРА ДОБРОВОЛЬСКАЯ

Государственный Российский Дом народного творчества
им. В.Д. Поленова, Москва

ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО В ФОЛЬКЛОРНОЙ СКАЗКЕ: СЛУЧАЙ ЕФИМИИ ГРИГОРЬЕВНЫ ПАДКИНОЙ

Вопрос о человеке как субъекте фольклорной традиции в настоящее время все чаще и чаще привлекает внимание исследователей. Проблема личности в пространстве культуры становится темой обсуждения на научных конференциях¹. Об этом же свидетельствуют многие работы последних лет². Однако в настоящее время основное внимание ученых сосредоточено преимущественно на автобиографических повествованиях и на религиозном опыте носителей традиции. Внимание к личности исполнителя классических жанров весьма незначительно. К этой теме сейчас обращаются лишь отдельные исследователи

¹ К этой теме обращались участники таких конференций как *Традиционное искусство и человек* (1977, РИИИ), *Славянская традиционная культура и современный мир. Личность в фольклоре: исполнитель, мастер, собиратель, исследователь* (ГРЦРФ, 2007), *Рябининские чтения — 99: Мастер и художественная традиция Русского Севера* (1999, Музей-заповедник «Кижский»), *IV Российский культурологический конгресс* (2013, Санкт-Петербург) и др.

² Т.С. Курец, *Носители фольклорных традиций (Пудожский район Карелии)*, Карельский научный центр РАН, Петрозаводск 2003; М.И. Родителява, *Традиционное искусство и человек: Тезисы докладов XIX научной конференции молодых фольклористов памяти А.А. Горковенько*, РИИИ, Санкт Петербург 1997; Е.Б. Смилянская, *О своей земле, своей вере, настоящем и пережитом в России XX–XXI вв. (к изучению биографического и религиозного нарратива)*, Индрик, Москва 2012; М.Д. Алексеевский, В.Е. Добровольская, *Славянская традиционная культура и современный мир*, вып.11: *Личность в фольклоре: исполнитель, мастер, собиратель, исследователь*, ГРЦРФ, Москва 2008; Л.В. Фадеева, *Личность в культурной традиции: Сб. научных статей*, Гос. институт искусствознания, Москва 2014.

ли³, а работы, посвященные творческому наследию сказочников, в последнее время единичны⁴.

Ситуация с исследованием роли сказочника в формировании и бытовании сказки была такой не всегда. Еще в 1864 г. Михаил И. Семевский опубликовал статью, посвященную сказочнику Ерофею Семеновичу⁵, в 1895 г. Владимир В. Лесевич написал статью о сказочнике Родионе Ф. Чмыхайло⁶. Начиная с 1908 г., после выхода в свет сборника Николая Е. Ончукова, становится принятым располагать сказочный материал внутри сборников по сказочникам, а во вступительной статье и комментариях приводить биографические данные и характеристики исполнителей⁷. Появляются работы, посвященные личности сказочника⁸.

³ Е.М. Боганева, *Мастерство классического сказительства: Лидия Михайловна Цыбульская*, «Живая старина» 2011, № 2, с. 5–8; В.Е. Добровольская, *Клавдия Павловна Зеленова: исполнитель и комментатор фольклора* // М.Д. Алексеевский, В.Е. Добровольская (ред.), *Славянская традиционная культура и современный мир...*, с. 149–161; В.А. Ковпик, *К вопросу о происхождении воинских заговоров в рукописном сборнике каргопольской крестьянки Анастасии Вишняковой*, «Традиционная культура» 2013, №1, с. 4–17; М.Л. Лурье, *Творцы, певцы и продавцы городских песен (по материалам невышедшего сборника А.М. Астаховой)*, «Живая старина» 2011, № 1, с. 2–6; А.С. Лызлова, *Сказки Водлозерья: репертуар Евдокии Макаровны Лёвиной*, «Живая старина» 2011, № 2, с. 8–11.

⁴ Е.М. Боганева, *Мастерство классического сказительства: Лидия Михайловна Цыбульская*, «Живая старина» 2011, № 2, с. 5–8; Т.Н. Бунчук, Е.А. Шевченко, *Тянины сказки*, «Живая старина» 2011, № 2, с. 11–15; Т.Н. Бунчук, Е.А. Шевченко *Сказки из репертуара Апполинари Михайловны Соловевой*, «Живая старина» 2012, № 1, с. 51–54; В.Е. Добровольская, *Сказочница А.И. Садовникова (Тверская область, Западнодвинский район)* // В.Е. Добровольская, А.Б. Ипполитова (ред.), *Славянская традиционная культура и современный мир*, вып. 17: *Фольклорные традиции в поликультурных зонах России*, ГРЦРФ, Москва 2015, с. 57–69; А.С. Лызлова, *О сказочной традиции Водлозерья* // А.С. Лызлова, *Сказки Водлозерья*, Издательство Е.А. Барбашиной, Петрозаводск 2013, с. 27–45.

⁵ М. Семевский, *Сказочник Ерофей*, «Отечественные записки» 1864, № 2, с. 485–498.

⁶ В.В. Лесевич, *Денисовский казак Чмыхайло, его сказки и присказки*, «Мир Божий» 1895, № 4, с. 9–22.

⁷ Н.Е. Ончуков (сост.), *Северные сказки*, Тип. А.С. Суворина, Санкт Петербург 1908 (Зап. Имп. РГО по Отд. Этнографии, т. 33); Д.К. Зеленин (сост.), *Великорусские сказки Пермской губернии*, тип. А.В. Орлова, Петроград 1914 (Зап. Имп. РГО по Отд. этнографии. Т.41); Д.К. Зеленин (сост.), *Великорусские сказки Вятской губернии*, тип. А.В. Орлова Петроград 1915 (Зап. Имп. РГО по Отд. этнографии, т.42); Ю. и Б. Соколовы (сост.), *Сказки и песни Белозерского края*, Печатня А.И. Снегиревой, Москва 1915.

⁸ А.А. Макаренко, *Две сказки русского населения Енисейской губернии*, «Живая старина» 1912, вып. 2–4, с. 351–381; И.Ф. Калинин, *Сказочники и их*

С 1925 г. становится популярным и даже считается идеологически верным обращаться к творчеству отдельных сказочников, публиковать записанные от них сказки и давать детальный анализ стиля и композиции сказочных текстов. Исследователи начинают анализировать индивидуальное творчество сказочников, говорить об авторском творчестве носителей фольклорной традиции. Впервые подобную работу провел Марк К. Азадовский, обратившись к творчеству Натальи О. Винокуровой⁹, а затем в 1932 г. подготовив двухтомник *Русская сказка. Избранные мастера*, где давались подробные характеристики исполнителей¹⁰. Перед войной появляются сборники выдающихся русских сказочников Винокуровой, Матвея Коргуева, Егора Сороковикова-Магая, Ивана Ковалева с комментариями исследователей¹¹. После войны подобные издания также появляются, достаточно назвать сборники сказок Абрама Новопольцева и Магая¹². Вероятно, последним изданием подобного типа является блистательный сборник Елены И. Шастиной, посвященный сказочнику Дмитрию Асламову¹³. Отчасти изданием подобного рода можно считать сборник сказок тверского сказочника Петра И. Акулова, хотя его творчество занимает промежуточное положение между фольклорной традицией и индивидуальным творчеством наивного автора¹⁴. Наиболее полный анализ авторского творчества сказочников, их роль в создании новых сказочных форм и при-

сказки, «Живая старина» 1915, № 1–2, с. 242–272; Н.Г. Козырев, *Семь сказок и одна легенда Псковской губернии*, «Живая старина» 1912, вып. 2–4, с. 297–308.

⁹ М.К. Азадовский (сост.), *Сказки Верхнеленского края*, вып. 1, Изд. Восточно-Сибирского отдела русского географического общества, Иркутск 1925, с. 67–142.

¹⁰ М.К. Азадовский (сост.), *Русская сказка. Избранные мастера*, т. 1–2, Academia, Ленинград 1932.

¹¹ М.К. Азадовский (сост.), *Верхнеленские сказки*, ОГИЗ, Иркутск 1938; Э. Гофман, С. Минц (сост.), *Сказки И.Ф. Ковалева*, Искра революции, Москва 1941 (Летописи государственного литературного музея, кн. 11); А.Н. Нечаев (сост.), *Сказки М.М. Коргуева*, Карельское государственное издательство, Петрозаводск 1939, т. 1; 1940, т. 2; Л. Элиасов, М.К. Азадовский (сост.), *Сказки Магая (Е.И. Сороковикова)*, ГИХЛ, Ленинград 1940.

¹² Э.В. Померанцева (ред.), *Сказки Абрама Новопольцева*, Куйбышевское обл. гос. изд-во, Куйбышев 1952; Л.Е. Элиасов (сост.), *Сказки и предания Магая*, Бурятское кн. изд-во, Улан-Удэ 1968.

¹³ Е.И. Шастина (сост.), *Сказки Дмитрия Асламова*, Восточно-Сибирское кн. изд-во, Иркутск 1991.

¹⁴ П.И. Акулов, Л.М. Концедайло, О.В. Смирнова (ред.), *Тверские сказки*, Тверская обл. типография, Тверь 1997.

емов приведен в книгах Эрны В. Померанцевой, которые не потеряли своей актуальности и в настоящее время¹⁵.

Хотя в большинстве сказочных сборников XX в. распределение сказок по исполнителям сохранилось¹⁶, публикации материалов последних лет основаны на принципе расположения текстов согласно номерам указателя сказочных сюжетов. Причина подобного изменения очевидна. В настоящее время сказка становится «уходящим» жанром. Если ее удастся записать, то обычно это единичные тексты, записанные от сказочников-«передатчиков», преимущественно пожилых женщин, которые рассказывают сказки о животных и короткие волшебные сказки своим внукам. В тоже время не следует упускать из виду, что экспедиционные записи сказок не всегда дают объективную картину состояния сказочной традиции региона, что связано и с недостаточным охватом материала, и с возрастом исполнителей, а, следовательно, состоянием их здоровья, специфическим составом исполнителей и средой бытования жанра.

Даже в том случае, когда исследователи обращают внимание на конкретного сказочника, они анализируют преимущественно его репертуар, следование традиции, художественные приемы и т.п. Однако в стороне остается проблема индивидуального творчества сказочника, вопрос о том, что создают выдающиеся мастера сказочного жанра, используя канонические фольклорные тексты.

В данной статье мы обратимся к творчеству Ефимии Григорьевны Падкиной из д. Гोनбилово Судогодского района Владимирской области. Она выдающаяся сказочница, прекрасно владеющая сказочным каноном, однако ее сказки представляют собой не просто создание текста в рамках устойчивых границ жанра, а своеобразное творчество за пределами этих границ, активную работу с самим текстом, использование приемов, собственных авторскому творчеству.

¹⁵ Э.В. Померанцева, *Судьбы русской сказки*, Наука, Москва 1965; Э.В. Померанцева, *Русские сказочники: пособие для учащихся*, Просвещение, Москва 1976; Э.В. Померанцева, В.Г. Смолицкий (ред.), *Писатели и сказочники*, Советский писатель, Москва 1988.

¹⁶ Одной из последних публикаций такого плана следует считать книгу подготовленную А.С. Лызловой, *Сказки Водлозерья*, Издательство Е.А. Барбашиной, Петрозаводск 2013.

При работе в 1996 г. в Судогодском районе Владимирской области была сделана запись сказок от Ефимии Григорьевны Падкиной. Она родилась (1909 г.р.) и всю жизнь прожила в д. Гонобилово. От нее было записано шесть сказок, из которых три представляют собой сказки о животных, а три — волшебные¹⁷.

Хорошего сказочника среди исполнителей сказок о животных встретить сложно, поэтому три текста Падкиной представляют особый интерес.

Первая сказка — это традиционный сюжет СУС 170 «За скалочку — гусочку». Ефимия Григорьевна довольно точно следует сюжетной канве. Лиса просится в дом, ночью съедает принесенную с собой курицу и получает за это от хозяев утку и т.д. Сказочница соблюдает присущую данному сюжету формульность. Лиса, укладываясь спать, ложится «сама-то на лавочку, а хвостик под лавочку». Использует сказочница и другие, не свойственные данному сюжету формулы: «Она хоп! Уточку спорола». В то же время нельзя не отметить, что Падкина объясняет слушателю поведение и ход мысли лисы, что не присущие сказкам. Так, оставшись ночевать в первом доме лиса, выжидая, когда хозяева заснут, «думает 'Когда же они уснут?'. А они все гогочут и гогочут. Ага, уснули. Она хоп! мешок, курочку спорола, перышки все под мосточек смела, лежит».

В этой сказке видна любовь Ефимии Григорьевны к объяснению причин поступков героев и к диалогам персонажей. Так, когда мужик вынимает гуся из мешка, сказочница объясняет, почему лиса не проснулась от крика птицы: «он счас гуся выхватил, голову под крыло, он не закричал». Очень интересны диалоги лисы и обманутых ею людей. Когда лиса начинает плакать о своей потере, то в ответ ей предлагают: «да уж мне жалко тебя, лиса, ладно, у меня гуси на дворе. Бери любого гуся. Ну, мне тебя жалко уж». Когда лиса просится на ночлег, хозяева говорят ей: «А что, лиса, с собой ночлег не носят, ступай ночуй».

¹⁷ Записи Е.Г. Падкиной находятся в архиве Государственного республиканского центра русского фольклора, коллекция 33-14-1996 (Собиратель: В.В. Запорожец). В сборнике *Фольклор Судогодского края* допущена ошибка в атрибуции сказок, ряд текстов Падкиной приписаны другой сказочнице Г.П. Шумиловой из тоже села Гонобилово (Собиратель В.В. Запорожец). См. В.Е. Добровольская, *Сказочная традиция // В. Добровольская, Фольклор Судогодского края*, ГРЦРФ, Москва, с. 154–177.

Но наиболее интересным в данной сказке является то, что она рассказывается от лица зайца и является своеобразным объяснением того, почему заяц не пустил лису в свою избушку. Сказка начинается как сюжетный тип СУС 43 «Лубяная и ледяная хатка»: «Жили зайчик и лисичка. Пришло лето — у нее была ледяная избушка-то, а у зайчика лубяная — у него не растаяла. Лиса и говорит: ‘Пойду я к зайцу, не пустит ли он меня жить’». Однако вместо доброго и наивного зайца, присущего данному сюжетному типу, заяц у Падкиной оказывается обличителем пороков лисы, и, аргументируя свое обвинение в адрес лисы «ты кур ловишь» и отвечая на отрицание лисы, говорит: «Как это ты не ловишь?! Я чай слышал. Ты пошла по домам — взяла курочку с собой...». Таким образом, последняя фраза заячьего ответа является началом сказки *За скалочку — гусочку*. Данный прием чрезвычайно редок для сказок и обычно встречается в сюжетах, где герой должен вызвать антагониста на произнесение каких-то слов. Например, в сказке СУС 852 герой рассказывает царевне небылицу, провоцируя ее на слова «Это — ложь». В сюжете СУС 1920Н*, младший брат заставляет старика не только дать ему огня, но и сказать «Неправда». В данных примерах первый сюжет служит обрамлением для всех остальных. Но в этих случаях первый сюжет обрамляет небылицы, в то время как в данном случае мы имеем дело со сказкой о животных. Один сказочный сюжет может стать зачином для другой сказки. Наиболее известным примером этого в русской традиции является сюжет СУС 222В* «Мышь и воробей», когда ссора двух маленьких животных приводит к войне птиц и зверей, где ранят орла, спасение которого и является обычно началом сказок СУС 313В, С «Чудесное бегство»¹⁸. Сказка же, используемая Падкиной, обычно не вы-

¹⁸ Для мировой литературы наиболее характерным примером такого обрамления ряда сюжетов являются сказки *Тысяча и одна ночь*. Подобный художественный прием существенно больше характерен для авторской литературы. И хотя первоначально этот прием был присущ литературе древнего и феодального Востока, а также античности вершины данный прием достигает в новеллах возрождения (*Декамерон* Д. Боккаччо, *Гептамерон* М. Наварской, *Кентерберийские рассказы* Д. Чосера и т.п.). Этот прием активно используют романтиками (*Фантазус* Л. Тика, *Серапионовы братья* Э.Т.А. Гофмана, *Русские ночи* В. Одоевского, *Повести Белкина* А.С. Пушкина, *Рукопись, найденная в Сарагосе* Я. Потоцкого, *Мельмонт Скиталец* Ч. Метьюрина). Постепенно обрамление сжимается и к концу XIX — началу XX в. сводится зачастую к вступительной фразе или даже подзаголовку, как, например, в рассказах А.П. Чехова *Шампанское (Рассказ проходимца)*, *Чте-*

ступает как обрамление. Более того, заяц как раз не отказывает лисе, что и становится толчком для дальнейшего развития сюжета. В рассматриваемом случае СУС 170 становится своего рода объяснением того, почему заяц не согласился приютить лису. И Ефимия Григорьевна заканчивает сказку словами «И зайчик остался так в домушке, потому не пустил ее, она пошла путешествовать, курятину ловить». Прием обрамления, используемый Падкиной, логически формирует завершение сказки, но это совершенно нетипично для русской сказочной традиции. Подобный прием более уместен в литературе и, возможно, возник в творчестве Ефимии Григорьевны под влиянием какой-либо книги. Однако если прием обрамления и появился в творчестве Падкиной под влиянием литературы, то основной текст является разработкой именно фольклорного канона.

Две других сказки о животных представляют собой в значительной степени индивидуальное творчество Ефимии Григорьевны, основанное на прекрасном знании и великолепном владении традицией. Так, сюжет о лисе и журавле возник, вероятно, под влиянием сказок СУС 60 «Лиса и журавль» и СУС 224А* «Журавль и цапля». Падкина взяла персонажей одной сказки и использовала их в сюжете другой. Вместо цапли журавль сватается к лисе, у которой «хвост красивый». Лиса, отказав журавлю, сразу после его ухода сожалеет об отказе и подумав о том, что «у меня дом-то плохой, а у него дом-то новый, на берегу», соглашается стать его женой. Они садятся на берегу, «глядеть, как рыба плавает». Увидев щуку, журавль предлагает лисе сеть на него, но щука ныряет и журавль «как мыр, в воду. А лиса осталась на воде. Тонет-тонет, потонула лиса, пропала лиса». Отчасти мотив смерти лисы близок к сюжету СУС 225А «Журавль учит лису летать», в котором смерть лисы наступит также по вине журавля. Казалось, сказка на этом и должна была закончиться, но сказочница активно начинает включать в текст актуальные для нее реалии. В сказке появляется «какая-то зверюшка», которая «написала заявление, что журавль лису утопил». Собирается суд, и журавлю «присудили три года». Но хитрая птица притворилась хромой, отстала от конвоиров и улетела. Собственно мотив использования персонажем его физио-

ние (*Рассказ старого воробья*) или *В море* (*Рассказ матроса*). Наиболее подробно данный прием рассмотрел В. Шкловский, *Развертывание сюжета*, ОПОЯЗ, Петроград 1921.

логических особенностей для защиты или получения чего-либо популярен для сказок о животных: гуси просят у лисы, которая хочет их съесть, разрешения поплясать перед смертью, и, размахивая крыльями, улетают (СУС 227), наседка кудахтаньем вызывает хозяина, и тот убивает ястреба, который хотел съесть цыплят (СУС 229**), дрозд прикидывается раненым, чтобы накормить лису (СУС248А*) и т.д. Ефимия Григорьевна использует этот прием, но ситуация, в которую он вписан, безусловно, является личным изобретением сказочницы, как и вторая сказка — о блохе и вше, которые везли муку на мельницу.

Талант сказочницы особенно наглядно проявляется у Ефимии Григорьевны в исполнении волшебных сказок. Их от нее записано три. Две из них представляют собой классические сюжеты СУС 402 «Царевна-лягушка» и СУС 425С «Аленький цветочек». Третья сказка является своеобразным пересказом сказки Ганса Х. Андерсена *Огниво*. От книжной версии сказочница не оставила практически ничего. Основой для этой сказки послужил фильм Надежды Кошеверовой *Старая, старая сказка* (1968). Именно под влиянием кино в сказке появляется чудесный помощник Огневой (в сказке Андерсена роль помощников героя исполняли чудесные собаки). Волшебник (его роль в фильме исполняет Георгий М. Вицин) исполняет желания солдата, появляясь после того, как тот ударит по огниву. Ефимия Григорьевна не пересказывает фильм, а на его основе создает самостоятельное произведение, где тесно переплетаются реалии сказочной и повседневной жизни. Вместо принцессы появляется дочка барина Лена, которая плачет на балконе, потому что ее «даже никуда не пускают», и от этого горя она хочет «броситься на асфальт прямо». Солдат служит «три года на границе», и после победы над бариним его выбирают председателем, он получает квартиру и помощника Ваньку.

Герои Падкиной активно обсуждают происходящие события; сказка состоит из множества диалогов, многие из которых не влияют на развитие сюжета. Так, прислуга тетя Таня, увидев, что у ее хозяйки, девушки Лены, «такие губы толстые», и выслушав ее рассказ о приходе во сне парня, объясняет, кто к ней приходил ночью на самом деле: «Эх ты, дура, черт приходил, враг ведь он, тебя удушит, дура». Сказочница вкладывает в уста персонажа фрагмент популярной на данной территории былички о посещении тоскующей женщины огненным змеем. Разговори-

вают герои сказки своеобразным языком, который сказочница использует для создания «культурной речи». Так, когда барин просит солдата простить его тот отвечает: «Не прошу ни за что! При таком народе ты меня оконфузил». Народ после расправы над барином просит солдата стать председателем такими словами: «Володя, ставай на его место у нас в председатели, мы видим, ты уж очень хороший человек!». Появляются в сказке и собаки, пять овчарок, с помощью которых герой расправляется с врагами: «Грызите [...] барина да барыню, они мне петлю припасли, хотят меня давить ни за что».

Сказка наполнена множеством деталей. Так, покупка одежды солдатом описывается чрезвычайно подробно: «Расстилает шинель, скинул с себя гимнастерку, ему подают дорогую рубашку [...], скинул с себя эти военные брюки, свернул, кладет все на шинель [...], надел туфли, сапоги с себя скинул, портянки в сапожки, все в шинель завернул и в уголушек положил...». Служанка приносит Лене «покушать щи и сладкого чаю», ее родителям предлагает «чай или молочко горячее». Оправдываясь перед барином, солдат говорит о том, что у него «в воинском билете одни награды и благодарности».

Как видим, сказочница, используя сюжет кинофильма, создает свой сказочный текст, наполняя его придуманными деталями и образами. В то же время она активно использует мотивы, характерные как для сказок, так и для других фольклорных жанров.

Аудиозапись свидетельствует о том, что Ефимия Григорьевна рассказывает сказки с огромной увлеченностью. Все записанные сказки свидетельствуют о блестящем знании сказочной традиции, свободном обращении со сказочным текстом. Падкина великолепно сочетает сказочный канон с импровизационным началом. Сказочная обрядность представлена у нее богато и ярко. В ее текстах сохранены общетипические сказочные формулы. В то же время наряду с традиционным в ее сказках много элементов настоящего времени: собрания, заявления, председатель и т.д. Манера рассказа Ефимии Григорьевны отличается интересом к психологии героев, объяснению мотивировки их поступков. Сказочница обладает большой артистической чуткостью. Она, безусловно, относится к сказочникам-профессионалам, но мы не знаем, от кого она унаследовала стиль рассказывания сказок, как богат и разнообразен был ее репертуар. Вероятно, в нем были и другие сюжеты, но стечение обстоятельств привело

к тому, что делавший запись собиратель не стал расспрашивать сказочницу ни о источниках ее сказок, ни о репертуаре. К сожалению, в настоящее время подобная информация уже невозможна.

Рассмотренные материалы свидетельствуют о блестящем знании Падкиной сказочной традиции, свободном обращении со сказочным текстом, сочетании сказочного канона с импровизационным началом. Сказочная обрядность представлена в ее сказках богато и ярко. В текстах сохранены общетипические сказочные формулы. В тоже время наряду с традиционным в ее сказках много элементов настоящего времени: тексты отличаются интересом к психологии героев, рассказами о мотивировках их поступков. Сказочница обладает индивидуальным стилем и большим художественным вкусом, от которого, как писал Ончуков, «зависит выбор тех или иных сказок из того сказочного репертуара, который вращается в данной местности. Сказочник запоминает из всего, что он слышал по этой части, главным образом то, что поразит его воображение или растрогает сердце и глубоко западет в душу»¹⁹. И в то же время совершенно очевидно, что Ефимия Григорьевна не просто передает полученный «по наследству» текст, и даже не просто импровизирует в рамках сказочного канона. Можно говорить о том, что ее сказки представляют собой результат индивидуального творчества сказочницы, своеобразной рефлексией над традиционными сюжетами и образами, попытками отразить в сказке свои переживания и проблемы. Падкину нельзя назвать «наивной писательницей», прежде всего потому, что она не записывает свои тексты и не рассматривает рассказывание сказок как целенаправленный процесс. Ефимия Григорьевна не подражает высокой словесности, как это свойственно представителям наивной литературы, но авторские тексты, безусловно, оказали на ее сказки определенное влияние. В творчестве Падкиной импровизационное начало вышло за рамки канона фольклорной сказки. Индивидуальное творчество потребовало новых источников, и они нашлись не только в литературе, но и в других видах искусства, прежде всего в кино.

¹⁹ Н.Е. Ончуков, *Сказки и сказочники на Севере* // Н.Е. Ончуков, *Северные сказки*, кн.1, Тропа Трояна, Санкт Петербург 1998, с. 50.

ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО...

Warwara Dobrowolskaja

INWENCJA TWÓRCZA W BAJCE LUDOWEJ: PRZYPADEK EFIMII GRIGORIEWNY PADKINY

Streszczenie

Artykuł dotyczy relacji między bajkowym kanonem a indywidualną inwencją twórczą w repertuarze Efimii Padkiny, jednej z najbardziej utalentowanych gawędziarek przełomu wieku XX i XXI. Analiza korpusu tekstów wykonywanych przez narratorkę świadczy o jej znakomitej znajomości tradycji opowiadania bajek, zasad tzw. ceremoniału gawędziarskiego, a jednocześnie o umiejętności harmonijnego włączenia do kanonicznego tekstu elementu improwizacji polegającej np. na psychologizacji bohaterów, wyjaśniania motywów ich postępowania. Będąc wypadkową tradycji i inwencji, repertuar Padkiny jest swego rodzaju refleksją nad kanonicznymi bajkowymi wątkami i motywami, próbą odzwierciedlenia w nim własnego doświadczenia życiowego i upodobań artystycznych.

Varvara Dobrovolskaya

INDIVIDUAL CREATIVITY IN FOLKTALES TELLING: THE CASE OF EFIMIA GRIGORYEVNA PADKINA

Summary

The article treats the combination of the fairytale canon and individual creativity in the tales of one storyteller of the late XX — early XXI century, Efimia Padkina. Her recorded material testifies her splendid knowledge of fabulous tradition, free treatment of the fabulous texts, the combination of fairytale canon with the improvisation. She preserves typical fairytale formulas and vastly presents fairytale rituality. She adds many details of the present time: her texts are distinguished by their interest in the psychology of the characters, attention to the motives of their actions. She has her own individual style and a great artistic taste. Her fairy tales are the result of the individual creativity of storyteller, her peculiar reflection on traditional subjects and images, attempts to reflect in the fairy tale one's own experiences and problems.