

**Е. А. Костюхин (С.-Петербург)**

## **СКАЗОЧНИК ГОСПОДАРЕВ**

Сказочник Филипп Господарев не обойден вниманием: от него записан и опубликован почти весь его репертуар, без малого шестьдесят лет назад появился персональный том его сказок с большой вводной статьей и комментариями Николая Новикова<sup>1</sup>. Что же побуждает нас еще раз обратиться к его репертуару? За шестьдесят лет другой стала фольклористика, другой стала проблематика нашей науки. Сейчас наивными кажутся многие суждения давних лет, методологически сомнительными — многие суждения и наблюдения. Перед нами стоят новые вопросы, и сказки Господарева — отличный материал для их постановки. Перед нами не уникальная, но достаточно редкая ситуация: человек принадлежит определенной сказочной традиции, а затем уезжает на новое место, где традиция иная. Сорок лет Господарев прожил в Белоруссии, где сложился как талантливый сказочник с обширным репертуаром, а затем поселился в Карелии. Что с этим репертуаром произошло, как он выглядит на новом фоне? Как вообще складывался репертуар Господарева, зафиксированный Николаем Новиковым?

Обширный сборник сказок Господарева дает на эти вопросы лишь приблизительные ответы. В соответствии с духом эпохи ведутся активные поиски творческой индивидуальности Господарева. Несколько ее примет определены Новиковым совершенно четко, Господарев — балагур, для которого свойственна бытовая детализация. Но на первое место, опять же в соответствии с духом эпохи, Новиков поставил ненависть к эксплуататорам. Вот что ставится в заслугу Господареву: «С поразительной четкостью выступают сквозь сказочную фантастику реальные общественные отношения. Герои в ней начинают жить полнокровной человеческой жизнью; в них земная сила и страсть, кипучая деятельность и народная мудрость». Еще определеннее высказывается М. К. Азадовский в краткой вступительной заметке к сборнику: главное достоинство сказок Господарева — в их антикрепостнической направленности. К сказке даются комментарии такого рода: «Волшебные превращения героя и приключенческие эпизоды у Господарева развертываются на фоне широкого

© Е. А. Костюхин, 2000

---

<sup>1</sup>Сказки Ф. П. Господарева / Запись текста, вступ. ст., примеч. Н. В. Новикова. Петрозаводск, 1941.

показа трудовой жизни крестьянства в дореволюционное время» (676). Во всем ищет Н. Новиков «элементы психоидеологии современного сказочника-рабочего», хотя ему и приходится признать, что социальные вопросы Господарев решает с позиций патриархального крестьянства. Встретилось в сказке слово «спец» — в этом видится характерное проявление идеологии сказочника-рабочего. Подобная постановка вопроса вообще чужда современным представлениям о сказке.

Другая тенденция минувшей эпохи, тоже ставшая чуждой, — это уравнение в правах творческих возможностей писателя и сказочника. Это дает Н. Новикову возможность говорить о «художественном методе» Господарева. В свете этого традиционные сказочные персонажи приобретают свойства литературных характеров. Девочке-семилетке Н. Новиков дает такую характеристику: «Семилетка же у Господарева выступает бунтарем, сильной, повелевающей натурой, которую, при таком складе ее мыслей, никак невозможно примирить с глупым и к тому же трусливым барином» (28). Как само собой разумеющееся, исследователь считает возможным говорить о том, что «внимание художника привлекает образ купца», что «убедительно и красочно показаны душевные переживания». Но особую ценность сказок Господарева исследователь усматривает в том, что они сыграли «большую роль в деле воспитания масс в духе ненависти и борьбы с угнетателями».

Для нас важно другое: Господарев — не писатель, не творческая индивидуальность, а сказочник, передающий тексты по традиции. Где и к какой традиции он примкнул? Н. Новиков сообщает, что главный источник его сказок — белорусский дедушка (который, кстати говоря, не был рабочим и к «психоидеологии рабочего» отношения не имел). Поэтому и сказки Господарева мы должны рассматривать на фоне белорусской сказочной традиции. И прав, по существу, был Лев Бараг, включивший сказки Господарева в свой указатель сюжетов белорусских сказок, признав, правда, что их отнесение к белорусскому фольклору «не вполне ясно, не бесспорно»<sup>2</sup>. А в «Сравнительном указателе сюжетов» Господарев подается как русский сказочник, что как раз спорно.

Сказки Господарева, следовательно, служат отличным подспорьем в деле характеристики белорусской сказочной традиции. Такая характеристика была уже дана Л. Барагом и в ряде статей и в монографии «Белорусская сказка» (Минск, 1969): «Географическое положение Белоруссии между Россией, Украиной, Польшей, Литвой и Латвией обусловило особую роль белорусского народа в многовековом процессе фольклорного творчества и сложного взаимодействия белорусских сказок со сказками других восточнославянских народов, а также со сказками западных славян и народов Прибалтики»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup>Бараг Л. Г. Сюжеты и мотивы белорусских волшебных сказок: Систематический указатель // Славянский и балканский фольклор. Минск, 1971. С. 183.

<sup>3</sup>Там же. С. 182—183.

Слов нет, сложное взаимодействие тут налицо, но внимательный анализ показывает, что белорусская сказочная традиция относится к более обширному региону — восточноевропейскому, в более узком смысле является частью восточнославянского сказочного наследия. Не случайно сказки Господарева в разных указателях причислены то к русским, то к белорусским: между ними нет принципиальной разницы. Слишком долго русские и белорусы жили бок о бок, слишком долго белорусы не заявляли и не заботились о своей культурной автономии, чтобы можно было говорить о самостоятельной белорусской сказочной традиции, — здесь нет своего сюжетного фонда. Большинство сказок, сообщаемых Господаревым, имеют варианты как у русских, так и у белорусов. Мало того, белорусская сказка, услышанная, по свидетельству Господарева, в Могилевской губернии, имеет наиболее близкие варианты не в сборниках Романова или Сержпутовского, а в репертуаре Куприянихи. Основу сюжетного фонда в Белоруссии, как и всюду в Европе, составляют международные сказочные сюжеты — «Победитель змея», «Звериное молоко», «Хитрая наука», «Рога», «Любовник в виде черта» и многие другие. И все же местные черты не национальной, а региональной традиции в сказках Господарева видны. Так, у белорусов, украинцев, кашубов, литовцев сложилась оригинальная версия сказки «Звериное молоко», где в роли любовника коварной сестры героя выступает змей, который прежде был железным волком. Именно эту версию и представляет сказка Господарева. Поэтому, если искать национальное в сказочных сюжетах, нужно обратить внимание не столько на сюжетный состав, сколько на оригинальные сюжетные версии. Именно над этим заставляют задуматься сказки Господарева, а не над тем, как относился он к религии или к эксплуататорской сущности отношений между бариним и крестьянином в старой Белоруссии.

Значит ли это, что, толкуя о традиции, мы тем самым упорно отказываемся видеть индивидуальное своеобразие сказок Филиппа Господарева? Вовсе не значит. Только и это своеобразие мы склонны относить не столько на счет оригинальности творческого дарования сказочника, сколько на счет своеобразия состояния сказочной традиции в определенную эпоху. Сказочник не остается глухим ко времени, в котором он живет, Господарев любит кинуть камень в царя и эксплуататоров всех мастей не потому, что в нем просится наружу «психоидеология рабочего», а потому что время было такое. В этом времени находился и собиратель, дававший ясно понять, чего он ждет от Господарева и тщательно фиксировавший все классовые выпады сказочника, если они даже и имеют к повествованию самое косвенное отношение. Если собиратель убежден: «Творчество белорусского народа наполнено революционным пафосом борьбы с крепостным порядком, эксплуататорами и религией; не потусторонний мир привлекает народных героев сказок, не так они обретают для себя рай, счастья и благополучия они с упорством добиваются на

земле» — эту традицию белорусской сказки продолжил и углубил в своем творчестве Ф. П. Господарев (24), — то и в сказках Господарева он найдет то, чего ищет. Не менее своеобразия личности сказочника интересно своеобразие личности собирателя, который с этим сказочником работал, точнее, своеобразие эпохи, которая давала о себе знать в деятельности собирателя.

Итак, списывая «психоидеологию рабочего» на совесть собирателей, возвращенных эпохой первых сталинских пятилеток, обратимся к индивидуальной манере Господарева, какой она представляется с дистанции полувека. Сколь упорно ни твердили наши фольклористы о «художественном методе» каждого отдельного сказочника, сколь упорно ни стирали они границы между автором в литературе и исполнителем в фольклоре, они ясно осознавали, что сказочник — это передатчик традиции. И в зависимости от того, как он ее передает, выстраивались различные типологии сказочников. Никаких жестких критериев отнесения конкретного сказочника к тому или иному типу не было, и вряд ли такие критерии могли быть выработаны. Красноречивый пример: если для Бориса Соколова Абрам Новопольцев представлял тип сказочника-эпика, то для Марка Азадовского Новопольцев — представитель балагурной, скоморошьей традиции. Столь же не ясна ситуация с Господаревым: он предстает то «художником-атеистом», безжалостно разящим попов и прочую эксплуататорскую нечисть, то сказочником, любовно лелеющим традиционную обрядность, то беззаботным балагуром. Проще всего объявить его сказочником-универсалом, что Николай Новиков и делает. Но если отбросить это ничего не говорящее определение сказочника-универсала, откроется иное; разные сказки Господарев рассказывает по-разному. И дело здесь не в творческой индивидуальности сказочника-рабочего, а в том, от кого он эти сказки слышал. Не берусь судить о былинных сказителях, поскольку специально этим вопросом не занимался, — может, и прав мой первый учитель В. И. Чичеров, говоря о школах сказителей Заонежья (а В. М. Жирмунский — о среднеазиатских сказительских школах), но со сказкой все обстоит иначе. Здесь нет «школы» — репертуар большого сказочника собирается с бору по сосенке. Так, Господареву не пришлось испытать солдатчины, но он слышал и усвоил солдатские сказки. У опытного сказочника несколько манер — в зависимости и от источников его сказок, и от жанров сказок: при всем индивидуальном своеобразии сказочника, волшебную сказку он будет рассказывать иначе, чем бытовую юмористическую. Каждому ясно, что Господарев брал в расчет и аудиторию. Сам он говорил: «Если слушают ребяташки, сказываешь по-одному, мужики — покрепчей, мадамы — помягчей».

Так что от бабушки Шевцова у Господарева лишь часть сказок и одна сторона его манеры — пристрастие к фундаментальности волшебных сказок, сохранению их канона. Бытовая детализация и примитивная литера-

турность изложения — достояние литературной сказки, с которой грамотный Господарев был хорошо знаком. В его репертуаре мы находим и знаменитого «Портупея-прапорщика», и явно литературного происхождения «Царевну-лягушку», где вместо лягушки, как и в книжной редакции, подробно описанной К. Е. Кореповой, действует старуха, живущая на болоте. Этот литературный источник — кассировская «Сказка о Иване-богатыре, о прекрасной подруге его Светлане и о злом волшебнике Карачуне»<sup>4</sup>. Сохраняет Господарев даже собственные имена: Светлана, Корчун, а героя здесь зовут по-книжному Ерусланом Лазаревичем.

Но каковы бы ни были источники господаревского репертуара, отчетливо звучит в его сказках и собственная, господаревская нотка, выдающая индивидуальный вкус и индивидуальные пристрастия. Несомненно его сходство с Абрамом Новопольцевым — это сказочник-прибауточник. Подобно Новопольцеву, Господарев дает иронический комментарий к поступкам героев, их облику: герой «был умного таты, богатой хаты, с лица красноватый» (272), «остались кот и собака ни при чем, торговать кирпичом» (295). Он любит прибаутки в концовках, в комментариях к происходящему в сказках. Сообщая, что сказки завелись от морских цыганок, Господарев шутит: «Есть у нас ряса, по всему свету растяглася, от конца до конца, куда ни иди — все тут она» (59). Мужчина рассказывает сказку мужчине, и часто прибаутки Господарева непристойны, так что собиратель публикует их с точками: «Вот сказка кончается. Он приезжает домой. Стречает его бабуська-рябуська. Вот тут сивые черти скачут, под печью куры кудачут. Ну, тая баба-щепетуха не полюбила моего духу...» — и точки (144).

Филипп Господарев был говоруном и отличным наблюдателем. Так открывалась дорога для современной лексики в его сказках. Здесь «экстренно» собираются черти, им дается команда построиться в шеренгу. Сказочный любовник приобретает облик начальника тюрьмы, и этот начальник вызывает к себе в контору волшебника (сказка «Незнайка»). Зацепившись за деталь, Господарев способен ее осовременить и заставить звучать свежо. Так, братья чудесного рождения калечат в детских играх своих сверстников (традиционный мотив), а потом решают применить свою неумную силу с умом. Припомнив обиду на учителя (он бил их линейкой), юные богатыри идут расправиться с ним. Перепуганный учитель падает на колени и просит: «Простите мне, наша должность такая!» (сказка «Солдатские сыны») — и был прощен. Пресловутая «социально-классовая ненависть» заставляет солдата Данилу так общаться с царем: «Я с таким дураком и разговаривать не буду, а завтра выступаю войной.

— Для меня все равно. А ты дурнее меня еще» (110).

<sup>4</sup>Корепова К. Е. Русская лубочная сказка. Нижний Новгород, 1999. С. 127.

Но еще красочней разговор героя с освобожденной им от змея царевной. Она приглашает его «на пару стаканов чаю» (приглашение на пару стаканов чаю стало у Господарева клише: так обычно девицы предлагают героям победителям побаловаться чайком<sup>3</sup>) и просит проводить ее — и слышит в ответ: «Небольшая ты есть фрейлина — можешь дойти одна, а мне надо поспеть в другое место». Стремление посеять классовую ненависть вызывает неожиданные сюжетные ходы. Так, герой поначалу отказывается от освобожденной им царевны, уступая ее затаившемуся водовозу (тоже вполне традиционная в этом сюжете фигура лже-героя). «А тебе не все равно? — спрашивает он царевну. — Либо был мужик. Ну вот, и жених будет, из бедного станет богатый. Все равно, хочешь за мной, хочешь за им» (71). Но сказочная логика берет свое — вопреки классовой ненависти, герой бросает самозванца-водовоза в море на корм рыбам и берет царевну в жены.

Не откажешь Господареву и в психологической наблюдательности. В сказке «Поди туда, не знаю, куда, принеси то, не знаю, что» царь, как известно, хочет завладеть женой героя, которого он отправляет с трудными задачами. У Господарева героиня, перед тем как превратиться в голубку, сидит с государем на третьем этаже, а он с нею заигрывает и думает: «Теперь я попользуюсь ею» (сказка «Солдат Данила»). Оригинально ведут себя старшие зятья, у которых герой берет ремни со спины: «Им совестно стало, и они тут при публике выхватили по револьверу и сами себя застрелили» (180). Особенно любовно рассказывает Господарев о всякого рода пьянках (очень живописно бедный мужик распивает с исцеленным им барином коньяк и мадеру в сказке «Про бедного мужика»), и у него появляется даже такой сказочный финал: «Открыл все трактиры бесплатно, угостил всех жителей городских и деревенских, скинул старый шинель и начал царствовать» (142).

Психологические и бытовые зарисовки у Господарева разрастаются в целые картины. Так, когда бедный мужик распивает с барином коньяк, они зовут к себе играть на гармошке мужика Савку, который навоз возил, и легендарный сюжет о человеке, обманувшем смерть (АТ 332), превращается в маленькую бытовую повесть. Амплификация — вот основа индивидуальной манеры Господарева-сказочника. Если царь прыгает, как и положено по сюжету, в кипящее молоко, Господарев не забудет сообщить, как долго это молоко искали, пока, наконец, не скупили все молоко на базаре. Господарев жил в то время, когда литературные штампы и приемы сквозь лубок проникали в устную традицию.

Наблюдения над Господаревым-сказочником заставляют поставить несколько вопросов методологического характера. Заданное М. К. Азадовским

---

<sup>3</sup>Вообще у Господарева есть собственные, индивидуальные формулы. Так, например, выглядит у него формула женской красоты: «Такая красавица, что даже лошади пугаются, извозчики ругаются» (278).

направление — изучение творческой манеры мастеров сказки (при всем том, что Азадовский был не первым, а одним из первых, и работы его были логическим продолжением исследований «русской школы фольклористики») — грешило известной односторонностью и вело, по сути дела, в тупик. Граница между фольклором и литературой была уничтожена, и все фольклористические силы были брошены на выявление творческой индивидуальности сказочников, которая была возведена в ранг «художественного метода». Между тем фольклор — традиционное искусство, здесь властвует, по уничтожительному определению Азадовского, «мертвая традиция». И если мы изучаем не традицию, а что-то другое, мы просто не тем занимаемся. И совершенно прав был Б. Н. Путилов, когда писал еще в 50-е гг.: «Такое направление обнаружило, однако, и свою односторонность, поскольку оно не всегда содействовало изучению общих закономерностей развития сказки как художественного явления, относящегося к области коллективного творчества, проблем ее генезиса, ее жанровой специфики, ее общенародной сущности»<sup>6</sup>. И не перегибаем ли мы палку, когда с одобрением встречаем каждую новаторскую эскападу исполнителя? Ведь совершенно ясно: чем дальше сказка от канона, тем менее это сказка. Новаторство оборачивается порчей сказки. И сохраненный для нас репертуар Филиппа Господарева диктует: будучи внимательным к индивидуальной манере сказочника, надо на первое место поставить традицию и отправляться от нее в решении любых сказковедческих проблем.

---

<sup>6</sup>Предисловие к кн.: *Азадовский М. К.* Статьи о литературе и фольклоре. М.; Л., 1960. С. 6.