

П. П. БАЖОВ
В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ

Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина

Институт истории и археологии Уральского отделения
Российской академии наук

П. П. БАЖОВ
В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ

Монография

Екатеринбург
Издательство Уральского университета
2022

УДК 821.161.1
ББК Ш5(2Р36)
Б 168

Рекомендовано к печати Ученым советом
Института истории и археологии УрО РАН

Авторский коллектив:

М. А. Литовская (предисл.; 3.4), Е. К. Созина (2.2.), Е. Е. Приказчикова (1.1),
В. В. Абашев (2.4), М. П. Абашева (2.4), О. М. Давыдов (1.4), А. О. Дроздова (3.3),
А. Д. Еремеева (3.5), Д. В. Жердев (3.1), Н. С. Журавлева (1.3), О. В. Зырянов (2.1),
Е. И. Киселев (3.7), И. В. Козлов (1.2), Ю. С. Некрасова (1.5), А. А. Никодимова (2.5),
В. В. Петров (3.3), Н. А. Рогачева (3.3), М. С. Родионов (3.6), А. Ю. Сорочан (2.5),
Е. А. Федотова (3.1), А. Н. Филинкова (1.6), Т. И. Хоруженко (3.2), М. Р. Чернышов (2.3)

Редакционная коллегия:

доктор филологических наук *Мария Аркадьевна Литовская*
(Уральский федеральный университет, Институт истории и археологии УрО РАН),
доктор филологических наук *Елена Константиновна Созина*
(Институт истории и археологии УрО РАН, Уральский федеральный университет),
кандидат филологических наук *Лариса Александровна Назарова*
(Уральский федеральный университет)

Рецензенты:

кандидат филологических наук *Наталья Борисовна Граматчикова*
(Институт истории и археологии УрО РАН),
кандидат филологических наук *Георгий Алексеевич Григорьев*
(Объединенный музей писателей Урала)

Б 168 **П. П. Бажов в меняющемся мире** : монография / М. А. Литовская,
Е. К. Созина, Е. Е. Приказчикова [и др.]. – Екатеринбург : Изд-во Урал.
ун-та, 2022. – 261 с. – Текст : электронный.
ISBN 978-5-7996-3494-0

Творчество П. П. Бажова рассматривается в монографии как в контексте литературы Урала, так и в традиции отечественной словесности в целом. В фокусе внимания авторов также оказываются вопросы, связанные с природой визуальности бажовского творчества, спецификой иллюстрирования его произведений, текстологическими особенностями академических изданий и др.

Книга адресована широкому кругу читателей, интересующихся творчеством классика уральской литературы.

УДК 821.161.1
ББК Ш5(2Р36)

*Фото П. П. Бажова (1944 г.) из фондов Объединенного музея писателей Урала
(г. Екатеринбург)*

ISBN 978-5-7996-3494-0 © Литовская М. А., Созина Е. К., Приказчикова Е. Е. и др., 2022

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|----------------------|---|
| ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ | 5 |
|----------------------|---|

Раздел 1. П. П. БАЖОВ В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ УРАЛА

| | |
|--|----|
| 1.1. Топос и локус Урала в эпистолярном наследии П. П. Бажова | 9 |
| 1.2. Первая публикация П. П. Бажова в контексте газетной периодики Екатеринбурга начала 1910-х гг. | 32 |
| 1.3. Елизавета Максимовна Блинова – «Иван Калита» советской литературы Урала | 38 |
| 1.4. П. П. Бажов и С. И. Черепанов: параллели литературного диалога | 50 |
| 1.5. П. П. Бажов – автор альманаха «Уральский современник» | 64 |
| 1.6. Издания сказов Бажова в оформлении свердловских художников 1930-х – начала 1950-х гг. | 72 |

РАЗДЕЛ 2. ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ П. П. БАЖОВА

| | |
|--|-----|
| 2.1. Концепция фантастического в сказах П. П. Бажова: в полемике с классической традицией | 100 |
| 2.2. Событие и случай в сюжете сказов П. П. Бажова | 117 |
| 2.3. Поэтика зачинов в сказах П. П. Бажова | 132 |
| 2.4. О природе визуальности в прозе Павла Бажова | 149 |
| 2.5. Творчество П. П. Бажова и русская авантюрная проза 1920-х гг. | 174 |

РАЗДЕЛ 3. НАСЛЕДИЕ П. П. БАЖОВА И ФОРМЫ ЕГО ОСВОЕНИЯ

| | |
|---|-----|
| 3.1. П. П. Бажов «Малахитовая шкатулка»: текстологические особенности академического издания | 184 |
| 3.2. «Уральские сказы» А. Г. Больных как диалог с П. П. Бажовым .. | 204 |
| 3.3. Интерпретации произведений П. П. Бажова в читательских онлайн-сообществах «фанфикшн» | 211 |
| 3.4. Образ П. П. Бажова в российских СМИ 2010-х гг. | 221 |
| 3.5. Воспитание нового поколения: отражение в сказах педагогических взглядов П. П. Бажова | 233 |

Содержание

| | |
|--|-----|
| 3.6. Информационно-познавательная ценность сказов Бажова (на примере сказа «Иванко Крылатко») | 237 |
| 3.7. Translating Foreign-language Inclusions in the Skaz “The Demidov’s Kaftans” by Pavel Bazhov into English | 247 |
| СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ | 258 |

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

У П. П. Бажова была нелегкая жизнь и счастливая творческая судьба. Его сказы с первых публикаций получили признание читателей и критики. Сборник «Малахитовая шкатулка», первый вариант которого впервые вышел в 1939 г. и с тех пор в разном составе издавался десятки раз, пришелся ко двору советской литературы. Хорошо выполнили свою работу критики: обнаружили в провинциальном сборнике необычные тексты, привлекли внимание к «чуждесному вкладу» уральского «сказочника» в словесность, включили сказы в современный культурный контекст, предложили первые их интерпретации с учетом уровня подготовки читателя и актуальности социального заказа.

Профессиональное осмысление творчества П. П. Бажова сопровождалось активным внедрением его произведений в широкие читательские круги, и это произошло на удивление легко. Главной причиной популярности Бажова, скорее всего, оказалось не многократное комплиментарное объяснение его достоинств «профанному» читателю, но то, что нового писателя не пришлось учиться любить, так как он предложил красивую историю промышленного края, вывел выразительные типы населяющих его людей, сформулировал понятные человеку любого возраста и рода занятий принципы жизни. Его сказы прочно вошли в круг российского детского чтения и в школьные программы. Бажов получил статусы «певца рабочего человека» и уральского «гения места», а с ними все полагающиеся носителю этих статусов привилегии и проблемы.

Дальнейшее, уже литературоведческое толкование произведений писателя зависело от научной моды, политического контекста, социальных ожиданий, авторитета предшественников, множества иных причин, но в конечном итоге каждый новый исследователь пытался разгадать причину неожиданного успеха малоизвестного свердловского литератора, который первоначально почему-то публиковал свои оригинальные произведения как записи фольклорных текстов. Осторожный (что неудивительно при его биографии, полной неясных политических приключений) советский журналист на пороге шестидесятилетия в одночасье превращается

в культурного лидера большого региона. Его творческие амбиции явно выходят за рамки собственно писательства: он не только занимает позицию эксперта по историческому прошлому Урала, но и по своему переписывает эту историю. Ему удастся выработать тактику поведения, которая позволила продуктивно балансировать между государственными требованиями и насущной потребностью читательской аудитории в самоопределении, а его текстам занять нишу главных представителей Урала в мировой культуре.

Критики и литературоведы на разных этапах предлагали варианты интерпретации творческого поведения Бажова (правовверный советский писатель, писатель-конформист, гений места Урала, писатель-модернист), адаптировали их для широкого читателя. Усилиями краеведов и библиографов составлены летопись жизни и творчества П. П. Бажова, издана персональная «Бажовская энциклопедия», опубликованы письма писателя, выпущено первое научное издание «Малахитовой шкатулки». Сделано много, но бажовский феномен до конца не объяснен. В описании жизни и творчества писателя, несмотря на сотни очерков, статей, монографий, диссертаций о нем, до сих пор полно «белых» пятен. И потому, что еще не написана история литературы Урала первой половины XX в., а значит, открываются доселе неизвестные имена и факты, составлявшие актуальный контекст бажовской литературной жизни. И потому, что нет единства в определении истоков появления бажовских сказов. Наконец, потому что появляются новые читатели, находятся новые материалы, и бажовский феномен получает новые интерпретации.

Настоящая монография включает в себя материалы, апробированные в ходе Третьей всероссийской научной конференции «П. П. Бажов в меняющемся мире», которая состоялась 1 ноября 2019 г. на базе Уральского федерального университета, Института истории и археологии УрО РАН и Объединенного музея писателей Урала. В соответствии со структурой прежних одноименных научных собраний жизнь и творчество Бажова рассматривались в трех основных аспектах: публикация новых материалов, связанных с творческой биографией Бажова, интерпретация его творчества, а также описание разных форм «работы» с его творческим наследием.

В первом разделе «П. П. Бажов в контексте литературной жизни Урала» анализируется участие главного героя книги в культурной жизни региона. Е. Е. Приказчикова (*глава 1.1*), опираясь на изданные в 2018 г. письма Бажова, показывает, сколь многоаспектным было внимание писателя к тому, что происходило на его родине: от проблем создания истории региона до развития писательской организации, от мифа об уральском характере до специфики уральского огородничества. И. В. Козлов (*глава 1.2*) поясняет закономерность появления первой публикации Бажева (еще не Бажова) – реферат «Д. Н. Мамин-Сибиряк как детский писатель» на фоне выступлений других екатеринбургских критиков 1910-х гг. Н. С. Журавлева (*глава 1.3*) реконструирует уральский период биографии филолога Е. М. Блиновой, сыгравшей значительную роль и в становлении Бажова-автора сказов, и в развитии литературы Урала 1930-х гг. О. М. Давыдов (*глава 1.4*) характеризует влияние творчества Бажова на его младшего современника – южно-уральского автора сказов С. И. Черепанова. Ю. С. Некрасова (*глава 1.5*) очерчивает деятельность П. П. Бажова – постоянного автора и ответственного редактора выходившего в Свердловске альманаха «Уральский современник». А. Н. Филинкова (*глава 1.6*) подробно комментирует иллюстрации сказов в прижизненных изданиях Бажова, опубликованных в Свердловске.

Второй раздел «Традиции и новаторство в творчестве П. П. Бажова» открывается размышлениями О. В. Зырянова (*глава 2.1*) об аксиологическом и рецептивно-нарратологическом аспектах проявления фантастического в творчестве Бажова. Е. К. Созина (*глава 2.2*) рассматривает формы взаимодействия события и случая и связанные с ними жанровые установки в сюжетах сказов писателя. М. Р. Чернышев (*глава 2.3*) подробно анализирует своеобразие зачинов бажовских сказов. В. В. Абашев и М. П. Абашева (*глава 2.4*) рассматривают специфику бажовской визуальности, делая акцент, с одной стороны, на художественных впечатлениях Бажова, с другой – на модернистской природе визуальности писателя. А. А. Никодимова и А. Ю. Сорочан (*глава 2.5*) рассматривают автобиографические произведения Бажова «За Советскую правду» и «Спор о стихах» в неожиданном, на первый взгляд, контексте авантюрной прозы 1920-х гг., в частности, творчества А. Оссендовского.

В третьем разделе «Наследие П. П. Бажова и формы его освоения» речь идет о различных формах освоения широко понимаемого творческого наследия писателя. Это и подготовка первого научного издания сборника «Малахитовая шкатулка», требовавшая от составителей – они же авторы статьи Д. В. Жердев и Е. А. Федотова – решения множества текстологических проблем (*глава 3.1*), и развитие творческих идей Бажова современными профессиональными и непрофессиональными авторами фэнтези и фанфиков (*глава 3.2* Т. И. Хоруженко; *глава 3.3* В. В. Петровой, А. О. Дроздовой и Н. А. Рогачевой). Завершается раздел характеристикой интерпретаций жизни и творчества П. П. Бажова в современных СМИ (*глава 3.4* М. А. Литовской), школьном преподавании (*глава 3.5* А. Д. Еремеевой), краеведении (*глава 3.6* М. С. Родионова). В заключение публикуется новый перевод на английский язык сказа «Демидовские кафтаны» с комментариями переводчика Е. И. Киселева (*глава 3.7*).

Неожиданные контексты, наблюдения над конкретными фактами литературы, новые архивные материалы, историко-литературные выводы авторов коллективной монографии позволяют заполнить некоторое количество пробелов в изучении творчества П. П. Бажова.

Раздел 1

П. П. БАЖОВ В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ УРАЛА

1.1. Топос и локус Урала в эпистолярном наследии П. П. Бажова

Несмотря на то, что Бажов очень часто шутил то по поводу своего «эпистолярного свинства», то по поводу своей «эпистолярной анемии», письма составляют важнейший пласт творчества писателя. Переписка Бажова (418 писем), изданная в Екатеринбурге в 2018 г., является не просто ценным материалом для изучения биографии и творческой лаборатории писателя, важным документом своего времени, но источником, способствующим лучшему осмыслению «гуманитарного кода» личности писателя. Пользуясь терминологией Н. В. Сапожниковой, можно говорить об эпистоляриях как о матрице, которая «служит специфичным функционально-смысловым отражателем личности, ее идентификационным кодом» [Сапожникова: 83].

При этом центральной частью «идентификационного кода» личности является в эпистоляриях Бажова локус и топос Урала. Под «локусом» мы будем понимать географическую проекцию Урала и уральского в представлении писателя, а под «топосом» – совокупность тем и образов, связанных у Бажова с Уралом. Обе проблемы в эпистоляриях писателя тесно связаны друг с другом.

Бажов был решительным противником официальной мифологизации Урала как особого края, в котором живут и трудятся люди-богатыри, ковавшие победу для фронта в тылу и отличавшиеся невероятной силой, мужеством и немногословностью на фронте (типаж «Саши с Уралмаша» в фильме «Два бойца» 1943 г. или образ бойца Уральского добровольческого танкового корпуса с «черным ножом»). В письме от 8 августа 1946 г. в редакцию газеты «Северный рабочий» г. Серова Бажов писал: «Нехорошо звучит и слово “уралец” как что-то особое, географическое. Уральцы – люди как люди. Есть между ними и рослые, и низкорослые, сильные и слабые, и нет оснований выделять их в особую группу» [Бажов 2018: 383].

Геолокация Урала в письмах Бажова не ограничивается только Средним Уралом, не говоря уже о Свердловске. «Большой Урал» Бажова включает в себя не только города Свердловской области Нижний Тагил, Тавду, Ревду, Дегтярку, Туринск, но и Южный Урал (Магнитогорск, Челябинск, Златоуст, Кыштым, Касли), Пермский край, олицетворением которого в письмах выступает город Молотов.

Урал никогда не мыслился Бажовым в качестве российской периферии, провинции. Достаточно часто, хотя и полуиронически, он выстраивает параллели «уральского локуса» с отдаленными мировыми цивилизациями и Европой. Так, Краснокамск, город в Пермском крае с его постоянными дождями, где Бажов-журналист освещал строительство Камского бумажно-целлюлозного комбината, он сравнивает с Венецией. Тагильский вокзал – называет «легендарный лабиринтишко», который можно сравнить лишь «с Египетским, описанным Геродотом и Страбоном или вовсе с мифологическим – Критским» [Там же: 168].

Центром уральского локуса в эпистолярных Бажова является Екатеринбург-Свердловск, гордость за который сквозит во многих письмах писателя, где предстает «звучание города, а на звук и человек придет» [Там же: 271]. В автобиографической повести Бажова «Дальнее – близкое» Екатеринбург выступает в образе «самого главного завода», что «на железе родился, железом опоясался и железом кормится» [Бажов 1989: 186], и где не положено никакого другого начальства, кроме «горного начальника», которому никто не указ кроме царя да сената. При этом писатель достаточно подробно дает описание его улиц, включая, естественный центр города – Главный проспект.

В эпистолярных с их ярко выраженным антропоморфным измерением центром становится домик на Чапаева, 11 («красное крылечко, с перилами»). Кстати, в русской истории «красное крыльцо» ассоциируется, прежде всего, с Кремлем. По Красному крыльцу русские самодержцы проходили в Успенский собор на коронавание. Для сравнения можно вспомнить «реалистический» московский взгляд на дом с «красным крылечком» в воспоминаниях Л. Скорино: «Дом давно потемнел, крылечко покосилось, маленький садик вокруг был добрым и трогательным, но каким-то ненастоя-

щим, словно по кусочкам перенесенным из далеких воспоминаний» [Скорино 1978: 433].

Дом «с красным крылечком» упоминается в большом количестве писем Бажова: к писателям с просьбой заходить на огонек или с жалобами на стариковские недуги, с которыми и «сидишь на Чапаева, 11», в бухгалтерию для выплаты гонораров, в редакции журналов, куда он сообщает свой адрес как депутата Верховного Совета. Но дом не только упоминается, он подробно описывается вместе с придомовым огородом, где протекает счастливая, почти деревенская жизнь, о которой писатель рассказывает своему внуку Вовику Присадскому: «Во дворе тоже по-старому. Петух орет, куры кудахчут, Зона бока на солнышке греет, Ральф скачет. Даже Слива перед весной повеселее бродит» [Бажов 2018: 326].

Между тем, жизнь Бажова в частном доме в этом районе Свердловска не была подобна пребыванию в Эдемском саду: полуразрушенная водоразборная будка на углу улиц Детский городок (ныне Чапаева) и Большакова заливала тротуар, который становился ледяным, в районе частенько выключали электричество. С участка Бажова воровали лук, большой дефицит по еще голодному послевоенному времени, на что писатель жалуется в письме к Е. Пермяку 6 августа 1945 г.: «...лето холодное да мокрое, лук украли и прочее житейское, что сегодня волнует, а завтра забывается» [Там же: 248]. Летом 1946 г. у Валентины Александровны, супруги Бажова, недалеко от дома похитили сумку, и Бажов сетует, что «эти дамские сумочки – черт их придумал – имеют свойство исчезать при просадках в вагонах, в трамваях и пр.» [Там же: 370].

Дом на Чапаева, 11 требовал основательного ремонта, который был произведен при помощи города и писательской организации к 65-летию писателя в 1944 г. Все перипетии ремонта Бажов подробно освещал в своих письмах к Е. Пермяку, называя такой «капитальный» ремонт со штукатуркой «штука мною до сих пор неизведанная и вовсе не легкая» [Там же: 182]. Однако благодаря этому «страшному» ремонту писатель провел зиму уже в других условиях, сообщая в письме к Данилевским (жене и дочери писателя В. Данилевского): «Стало значительно лучше, хотя при 30 градусах все же не особенно тепло, но сижу за машинкой без шубы» [Там же: 203].

Признаваясь в своей «технической необразованности», Бажов в письмах к Е. Пермяку читает настоящий курс лекций по садоводству и огородничеству, принимая во внимание, что Пермяк стал устраивать свою дачу в Переделкино. На правах старшего товарища и друга он рассказывает, как выбирать хороший садовый участок, как возводить на нем постройки, рыть выгребную и компостную ямы, посылает семена, советует садить сорт картофеля «Эпикур», где одна картофелина может быть до килограмма весом. Бажов даже мечтает, что «если вызовут на пленум и решусь еще трясти костями по Москве, привезу самой милой культуры – хрену» [Там же: 240].

Настоящий гимн своей уральской садово-огородной утопии Бажов создает в письме Е. Пермяку от 19 апреля 1945 г.: «Люблю веселый огород, где бестолково перемежаются малина с хреном, капуста с маком. Из огородных работ больше всего люблю копать землю. Копаю весной, копаю осенью (зяблевая вспашка). Мне это просто доставляет удовольствие: работаешь, потеешь на солнышке, а всегда ли это надо, не задумывался» [Там же: 235]. Это почти «вольтеровское» возделывание своего сада, когда быт плавно перетекает в бытие.

Последний вектор уральского локуса в эпистоляриях Бажова – взаимоотношения Свердловска и Москвы: периферии и центра. Эти взаимоотношения в эпистоляриях Бажова наполнены настоящим драматизмом в силу изначальной московской «столичности», которую писатель характеризует так: «Золотые маковки, бездонные кармашки: все норовит себе забрать, ничего периферии» [Там же: 195]. В результате писатель, оказавшись в Москве, всегда чувствует себя неуютно. Бажову с его «ограниченностью глубокого провинциала», как он иронизирует, органично претила московская сутолока и чрезмерно быстрый темп жизни людей, «стремительно бегущих по кривым переулкам, толкающихся на переходах больших улиц и бесконечной сосиской вползающих в проходы метро, чтобы быть выброшенными веерообразно из другого метро» [Там же: 324].

Зато одним из символов родного Урала становится для него морозная белоснежная зима, «уральский снег», который он из письма в письмо противопоставляет туману и сырости московской зимней погоды: «С утра мокрый снег, в полдень ручьи <...> У нас на Урале

давно установилась совершенно честная зима» [Там же: 201]. Когда в 1944 г. к марту на главных улицах Свердловска совсем не осталось снега, писатель воспринял это как потрясение основ и не успокоился, пока не был этот «преждевременный разврат окончательно ликвидирован» [Там же: 164]. В 1945 г., сравнивая артиллерийские салюты в Москве и Свердловске в честь дня артиллерии, он отдает пальму первенства родному городу, где «просторнее и горки везде», объясняя внуку Вовику: «В Москве из-за домов и уличной тесноты такого не увидишь». Надо же воспитывать городской патриотизм! Парень поверил» [Там же: 326].

Находясь в Москве, Бажов все время чувствовал усталость, а в последние годы его жизни ни одна поездка в столицу не обходится без болезни, что опять-таки скрупулезно фиксируется в бажовских эпистоляриях к А. Суркову, В. Данилевскому, Д. Нагишкину 1946 г.: «Москва тяжела для провинциалов моего возраста. Устаю я там гораздо скорей, чем дома, в условиях Свердловска» [Там же: 328].

Именно «локус» Москвы, рассматриваемый как антитетичный по отношению к Свердловску, генерирует в эпистоляриях важнейшие темы-топосы взаимоотношений центра и периферии, которые окажутся особенно актуальными в перспективе, уже после смерти Бажова.

Первая из этих тем – отток «успешных» людей с Урала в столицу, тенденция, которая особенно стала проявляться со второй половины 1950-х – начала 1960-х гг. Однако зарождение этой традиции можно отнести уже к послевоенным годам. Данное обстоятельство не могло не расстраивать Бажова, т. к. среди новоявленных москвичей оказывались его близкие родственники: семья дочери Елены, впоследствии Ариадны. Бажов шутливо называет это «московским магнитом», предсказывая своей семье печальную концовку: «жили старик со старухой на углу Чапаева и Большакова, к которым иногда прилетал писатель Евг. Пермяк» [Там же: 298]. В еще одном шутиливом письме к супругам Пермякам Бажов иронизирует над общим знакомым «Темкой», который в Москве стал именоваться Теокритом¹ и стал еще сильнее «от ее большой суетлоки»: «Это Вам не ба-

¹ Греческий поэт эпохи эллинизма, автор идиллий.

жовский юбилей с коровой и шампанским в стиральном корыте, а гораздо занятнее и с двойным поворотом: хоть в трагедию, хоть в комедию» [Там же: 325].

Второй важной темой «московского локуса» в письмах Бажова становится жесткая критика писателем политики центра, направленной на полный контроль культурно-литературной жизни на Урале и отношение к ней «по остаточному принципу», что неизбежно превращает Урал в культурную провинцию. Так, Москва лишает свердловских авторов возможности печатать свои произведения на месте, поскольку по ее планам всю вторую половину 1940-х гг. в уральских издательствах почти исключительно печатают учебники для освобожденных от немецкой оккупации районов Советского Союза. Как следствие, сдача рукописи в типографию (Свердловское отделение ОГИЗа на Ленина, 47) похожа на «сбрасывание в бездонный колодезь, от верстки до сигнального экземпляра проходят годы, а от сигнального до сдачи тиража еще» [Там же: 400]. В результате «прохождение книг в типографии растягивается буквально на годы» [Там же: 395].

Наконец, в письмах Бажова намечается еще одна тема, опосредованно связанная с Москвой и центром: начало социальной стратификации уральского постреволюционного общества. С одной стороны, в уральской заводской глубинке как бы продолжают жить и работать герои бажовских сказов, и писатель искренне радуется возрождению гранильного и камнерезного дела на Урале в советское время, выражает желание показать уральских камнерезов, литейщиков, златоустовских оружейников. Его искренне восхищает, что в президиуме Артинского завода сидит рабочий, «который уже сорок пять лет занимается одной операцией – калкой косы, не пропустив ни одного рабочего дня» [Там же: 314], а сам Артинский завод – единственный поставщик кос в нашем государстве. Вообще, в письмах Бажова тема труда на Урале трактуется как тема поэтическая, что он доказывает на примере поэтических названий уральских орудий труда. В письме к писателю А. С. Ладейщикову Бажов заявляет: «Думаешь тот, кто дал одноручному лому название “Мартышко”, а многоручный назвал “черемухой”, не творец, не поэт? А сколько таких поэтов в истории Урала» [Там же: 453–454].

Однако рядом с таким Уралом живут и все больше набирают силу уральские типы, при изображении которых в эпистолярных Бажов использовал талант сатирика. В концентрированном виде эти сатирические типажи представлены в письме Е. Пермяку от 14 ноября 1946 г., где рассказывается о возвращении писателя из Москвы на поезде. Спутниками Бажова в этой поезде оказался молодой человек, «что-то среднее между руководителем танцев на семейных вечерах и чиновником особых поручений» [Там же: 435], уралмашевская генеральша и красноуфимская семья, едущая из Германии, от которой пахнет чем-то «интендантским». Молодой человек в изображении Бажова – настоящий чеховский персонаж, который вначале разговаривал с писателем чуть свысока, но, увидев у него на пиджаке депутатский значок, «пропитался почтительностью настолько, что это уже стало противно» [Там же: 435]. «Уралмашевская» генеральша, желая показать свое богатство и европейский шик, всю дорогу ходила в «необыкновенно фрауском капоте из очень тяжелой материи темно-зеленого цвета», который «видимо, был шит на статую Германии и своим блеском напоминал полированное дерево» [Там же: 453]. Из интендантской семьи Бажова больше всего поражает мальчуган «разрассейского вида», который демонстрирует пресыщенность европейской жизнью в «Берлине ихнем», повторяя слова родителей: «Полгода там прожили, да не понравилось нам. В Красноуфимске лучше. Известно, домашнее дело» [Там же: 436]. Встреча с таким «новым уральским ребенком» заставила Бажова даже предложить Е. Пермяку «такой сюжетец комедийного порядка для детских театров» [Там же: 436].

Среди уральских топосов, являющихся важными для самоидентификации писателя, можно выделить четыре темы: тема истории Урала, литературной жизни Урала, «топос» уральского сказа как классической формы времени, которая могла соединить воедино прошлое «старого» Урала и его советское настоящее, наконец, быт и бытие Свердловского отделения ССП, во главе которого Бажов стоял с сентября 1940 г.

Историей Урала Бажов интересовался всю свою творческую жизнь. В письме к Е. Пермяку от 18–20 ноября 1945 г., когда в Свердловске отмечали 200-летие уральской золотопромышлен-

ности, он горько жаловался: «С историей Урала у нас плохо так, что и хуже не может быть. Займется же когда-нибудь наш университет этим непаханным полем, над которым теперь увидишь лишь малюсенькую горсточку людей, вооруженных доисторическими орудиями производства» [Там же: 270]. В письме к директору московской школы Л. И. Апарникову (1946) писатель связывал данное обстоятельство с односторонним развитием края именно как края индустриального, где «было довольно большое число технических работников, но гуманитарные науки почти не имели своих представителей» [Там же: 431]. Среди представителей уральской гуманитарной науки Среднего Урала Бажов называл лишь историка Н. К. Чупина, в то время как Молотовская часть Урала представлена именами Н. Попова, В. Н. Шишонко, Смышляева, Дмитриева, Новокрещенных, Волегова, Сигова. «Все это заставляет утверждать, – писал Бажов, – что подлинная история Урала еще не начиналась, и уральцы вправе ждать помощи от центра, где в настоящее время сосредоточены архивы, а также обеспечена возможность пользоваться всем вышедшим в печати материалом» [Там же: 431].

Как известно из письма к А. М. Ступнику от 1 февраля 1947 г., у самого писателя был «прицел» на повесть, посвященную «истории первых крепостных интеллигентов, ставших вожаками еще до Пугачевского прихода», а также рабочий план и «словаришко» к теме «атамана Золотого» (кличка Андрея Плотникова) с продуманным сюжетом. Однако написать произведение Бажову помешали два обстоятельства. Во-первых, возраст, болезни и катастрофическая нехватка времени, о чем Бажов говорит достаточно много и настойчиво. Вторая причина имела идеологический характер и была связана как с наметившейся в послевоенную эпоху установкой на изображение современности (знаменитый жанр производственного романа), так и на жестко классовый подход изображения старины, что Бажова с его широким и глубоким классическим образованием никак не могло устраивать.

Руководствуясь своей испытанной тактикой, Бажов не позволяет себе эпистолярно осуждать постановления партии и правительства, замечая в письме к В. И. Упорову (середина 1950 г.), что в последние годы «дорога к историческому материалу была сильно

испорчена людьми, желавшими под маской историков укрыться от современной тематики» [Там же 2018: 633]. Однако он вынужден признать, что не видит места, «где бы такую работу поместили, да и «подходящего случая» не предвидится» [Там же: 633]. К слову сказать, историческая повесть «Атаман Золотой» была написана К. Боголюбовым в 1955 г., хотя почитать бажовский вариант судьбы знаменитого атамана было бы очень интересно.

Цня научный историзм, основанный на безупречной фактологии, Бажов подвергает жесткой критике роман «Демидовы» Е. Федорова (I часть трилогии «Каменный Пояс») как образец «исторической окрошки из несвежих продуктов», приправленной «идеологической сметанкой в виде большевиков начала 18-го столетия» [Там же: 272]. Не меньше «идеологической сметанки» Бажова разозлил основной принцип изображения уральских предпринимателей и самого родоначальника рода Никиты Демидова через анекдоты и пикантности всякого рода вроде золотого самовара, который кипятят четвертными билетами.

К слову, сам Бажов исключительно серьезно и уважительно относился к образу Никиты Демидова, ставя его заслуги перед Уралом и уральской промышленностью выше заслуг В. Татищева и де Геннина, которые, по мнению писателя, «такой дремучий лес, где без компаса лучше не ходить» [Там же: 300]. Бажов признается в письме к И. И. Халтурину (февраль 1946 г.): «У меня уж второй год из комнаты не выходит этот кучерявый купец в дворянском мундире Акинфий Демидов с его “Русским железным делом”. Чувствуете, куда это тянет? Тут не меньше десятка лет работы потребуется, а их, конечно, не осталось» [Там же: 314]. В письме к А. А. Суркову Бажов пишет: «Как прикинешь, что сделал этот человек за 43 года своей жизни на Урале, без телефона, без машинистки, без почты и железных дорог» [Там же: 277]. Писатель считал, что по большому счету Демидовы всегда отставали не областническую, но государственную точку зрения, именно поэтому советской историографии (да и исторической романистике!) пора оценить их «деяния», в том числе и колонизационные, «показать первых Демидовых как сподвижников Петра» [Там же: 279].

Когда Бажов в своих письмах хвалил Демидовых, он не мог не думать и о том, каким будет изображен Урал в первой книге,

посвященной его творчеству, автором которой была Л. Скорино. Книга «Павел Петрович Бажов» вышла в издательстве «Советский писатель» в 1947 г. Л. Скорино была литературоведом советской формации. Именно поэтому в ее книге было много идеологических клише, связанных с горнозаводской жизнью Урала: крепостные-заводовладельцы «праздные и невежественные тунеядцы», «никчемные недоумки» [Скорино 1947: 217], звери-приказчики, для которых характерна «лютая жестокость в отношениях с рабочими и рабская угодливость перед барами» [Там же: 218]. Она даже прямо сравнивает представителей «старого мира» с фашистами. Разумеется, Бажов не был согласен с такой прямолинейной характеристикой уральской жизни, даваемой московской писательницей. Однако в переписке, обсуждая с ней вопросы поэтики сказа, поэтики фольклорного текста, он никогда не затрагивает вопросов, связанных собственно с историей Урала, как это происходило в письмах к Е. Пермяку. Его несколько ироническое отношение к собственному биографу отчетливо видно по его обращениям к Л. Скорино, резко отличающимся от обращений к адресатам других его писем. Например, «О, мой бедный, крупнокалиберный, дальнобойный и, главное, скорострельный бард!» [Бажов 2018: 263]; «Ваше достопочтенное бажовогрызие» [Там же: 223]; «...мой уважаемый и стойкий апологет» [Там же: 223]. Думается, что это было связано не только с чрезмерной серьезностью Л. Скорино, не принимавшей и не понимавшей горнозаводского юмора, стремящейся «вписать» писателя в свою концепцию взаимоотношений литературы и фольклора, но и с идеологической правильностью установок Л. Скорино, включая ее взгляд на историю Урала. Бажов с его хорошим дореволюционным образованием не мог не видеть этой ограниченности. Не случайно он писал Е. Пермяку: «Жестокость режима Демидовых надо тоже принимать, не выходя за рамки того времени» [Там же: 281]. Не соглашается Бажов и с однозначной классовой оценкой «кыштымского зверя» – Г. Зотова, управляющего Верх-Исетским и Кыштымскими заводами на Урале. В письме к И. К. Устинову (31 марта 1947 г.) Бажов замечает: «Кыштымский зверь» был не только зверь, но редкий мастер и организатор, воплощающий в себе сложные навыки старых крепостных рабочих» [Там же: 490].

Топос «литературной жизни Урала» можно разделить на две составляющие: дореволюционная и послереволюционная жизнь.

Наиболее подробно о литературной жизни на дореволюционном Урале Бажов рассказывал в письме к директору московской школы Л. И. Апарникову (ноябрь 1946 г.). В этом письме Бажов отмечает, что «в художественной литературе полнее всего Урал отражен Д. Н. Маминым-Сибиряком», в то время как о «северном Урале хорошо сказано у К. Д. Носилова» [Там же: 431]. К. Д. Носилов, уроженец Шадринского уезда Пермской губернии, был известным российским полярным исследователем последней трети XIX в., этнографом и писателем, автором книг «На Новой Земле», «В горах Хингана», «Золотые речки. Очерки золотопромышленности», «В снегах. Рассказы и очерки из жизни северных инородцев», «Северные рассказы». И хотя Бажов признавал наличие у Носилова миссионерских взглядов, все же он считал его книги прекрасным источником. Из других уральских писателей Бажов называл А. А. Кирпищикову, И. Ф. Колотовкина, П. И. Заякина-Уральского, А. Погорелова (Сигова), А. Г. Туркина, Д. И. Казанцева. Произведения всех этих писателей переиздавались в советское время. Особое место среди уральских писателей Бажов отводил А. П. Бондину, утверждая: «Всякому, кто хочет познакомиться с Уралом, необходимо прочитать Бондина, который знал Урал и его людей не через посредство отдельных его представителей, а сам жил той же жизнью, говорил тем же языком и непосредственно связан был с основным уральским производством – металлургией» [Там же: 431].

Как глава Свердловского отделения ССП Бажов должен был принимать активное участие в организации конференций, посвященных юбилеям писателей. В 1941 г. это была конференция, посвященная 100-летию со дня смерти М. Ю. Лермонтова, где Бажов был председателем областного юбилейного комитета. В письме к Г. М. Гранику, где рассказывается об этой конференции, впервые упоминается имя Ивана Алексеевича Дергачева, будущего известного профессора-филолога Уральского государственного университета, в качестве ответственного секретаря конференции. Второе упоминание имени И. А. Дергачева встречается в письме Д. Д. Нагишкину (7 октября 1946 г.), в котором Бажов советует тому по-

искать раритетное для 1940-х гг. издание песен Кириши Данилова в фундаментальной библиотеке Индустриального института, которой заведует И. А. Дергачев. В письме к писателю Е. Боголюбову (январь 1948 г.) Бажов подробно повествует о крайне неудачной с его точки зрения научной конференции по творчеству Д. Н. Мамина-Сибиряка, приуроченной к 95-летию со дня рождения писателя (и 35 годам со дня смерти). Конференция проводилась Литературным музеем им. Д. Н. Мамина-Сибиряка 25–28 декабря 1947 г. Бажов писал: «Конференция оказалась крайне неудачной и плохо подготовленной. Вину искать на стороне не приходится. Виноват, конечно, в первую очередь Совет и я как его представитель <...> Даже тезисы докладов неизвестных совету людей не были предварительно просмотрены. В результате получился конфуз» [Там же: 547]. «Конфузом» Бажов считает выступления докладчиков, или не связанные непосредственно с темой конференции, или не уважительные по отношению к юбиляру. Так, докладчик Павловский начал доказывать, что «художник Денисов-Уральский чуть не равновелик Мамину» [Там же: 547], а докладчик Девятериков «рассказал об екатеринбургских театрах почти без всякой связи с Маминым» [Там же: 547]. Критике Бажов подвергает в письме и выступление Б. Удинцева с его «проблемами научной биографии» писателя, методологический аспект которой Бажову не совсем понятен. Бажов пишет: «...я не понимаю этого стремления учесть число косточек, качество сухожилий, вес головного мозга и т. д., чтобы потом окончательно водрузить на точно отведенное место. Мне хотелось бы видеть Дм. Н. живого, со всеми достоинствами и недостатками» [Там же: 547]. Мечтой Бажова было издание полного собрания сочинений Д. Н. Мамина-Сибиряка, в осуществимость которого в ближайшее время на Урале в 1947 г. он слабо верил: «Разговоры ведутся уж не первый год, а начало издания все еще не видно» [Там же: 504].

Важным аспектом литературной жизни послевоенных лет была всесторонняя помощь писателям, которую Бажов по мере сил осуществлял как ответственный секретарь Свердловского Отделения ССП. К примеру, в письме к некому «глубокоуважаемому товарищу Багрову» из Шадринского Горкома ВКП(б) писатель обращает внимание на тяжелейшее положение Вл. П. Бирюкова, которого Бажов

называет наиболее «заметным фольклористом четырех наших областей». У Вл. Бирюкова «...пухнут руки от холода, и на них появились язвы. Заявка в гортоп сделана давно, но результатов нет, а покупать по диким ценам не на что» [Там же: 476]. Письмо пишется до отмены карточной системы осенью 1947 г. Желая побудить работников горкома к действиям, Бажов вспоминает, как в Молотове в военные годы из-за такого же недосмотра умер от дистрофии фольклорист-одиночка В. Н. Серебрянников (литературное имя Аргентов). «Будет не очень почетно для Шадринска, – заключает Бажов, – если он не сможет или не сумеет обеспечить нормальное продолжение работ своему виднейшему фольклористу» [Там же: 477]. В связи с 35-летней годовщиной со дня смерти писателя Д. Н. Мамина-Сибиряка Бажов пишет ходатайство от имени Свердловского отделения Союза советских писателей (на имя Т. М. Зуева) с просьбой назначить персональную пенсию племяннику Мамина-Сибиряка Б. Д. Удинцеву из-за проделанной им огромной работы «по сбору, изучению и публикации литературного наследства Мамина-Сибиряка». Усиленно хлопочет Бажов в 1946 г. о назначении пенсии семье покойного писателя А. П. Бондина из Нижнего Тагила, а также установке на родине памятника писателю. В письме на имя первого секретаря Нижнетагильского горкома ВКП(б) А. П. Пчелякова он выражает уверенность: «Бондина еще будут изучать, и нам, работникам уральской современности, надо это учесть» [Там же: 398].

Из писем Бажова второй половины 1940-х гг. становится понятно, кто из уральских писателей однозначно претендовал на статус общероссийского. Это Константин Мурзиди, который в 1933–1954 гг. жил в Свердловске, был членом Свердловского отделения ССП. Во время войны Мурзиди издает три сборника стихотворений: «Город на Урале», «Уральские подарки», «Мастера», которые делают его известным поэтом. Бажов делится радостными вестями об успехах Мурзиди с Б. Н. Михайловым, С. А. Телькановым, В. Т. Кучерявенко. В письмах Бажова появляются фразы: «Радуюсь за Костю Мурзиди, которого все-таки стали издавать сильнее, чем было в предыдущие годы» [Там же: 504]; «У нас творческой удачей может похвалиться из поэтов только К. Г. Мурзиди. Остальные пока имеют, как говорится, материал в производстве» [Там же: 530].

В этом же письме к Б. Н. Михайлову Бажов с раздражением замечает: «Про себя и говорить не хочется. Совсем оскудел: в полгода скажишко наковыряю – и только» [Там же: 468].

В условиях невозможности полноценной работы с уральским историческим материалом Бажов стал видеть именно в сказе оптимальную уральскую жанровую форму своего времени. Не случайно в письме к О. Д. Иваненко (январь 1946 г.) писатель признается: «...буду, сколько смогу, продолжать по-прежнему свою мелочь. Так, во всяком случае, надежнее» [Там же: 311]. Сказовая «мелочь» в данном случае противопоставляется мечтам о «запоздалом романе». В воспоминаниях писателя К. Боголюбова «Наш Бажов» писатель говорит: «То, что сказы мои уральские – вот в чем главное» [Боголюбов].

Работая всю жизнь с уральским материалом, Бажов не жалеет сил для пояснения специфики «уральского колорита» своих сказов, например, в письмах к К. М. Федоровичу 1947 г. от 24 июня и 1 сентября объясняет значение слов «жабрей», «сочень», «дайки», предлагает этимологию такого экзотического для жителя Центральной России слова, как «шарташ» [Бажов 2018: 507, 520].

Понимание сказа как классической уральской жанровой формы заставляло Баждова обращаться к любимой теме защиты фольклорной составляющей своих сказов, как это происходит в письме к М. Батину 1949 г. Там он пишет: «Литературоведы не раз укоряли в том, что я неправильно выставляю на первое место фактический материал, а я продолжаю думать, что отобрать и понять факты народного творчества – это тоже творческое качество. И тот, кто путает это с фактографией, от которой, дескать, надо сторониться, тот ровным счетом ничего не понимает» [Там же: 593]. В поэтическом плане мысль о строгой фактографичности уральских сказов была заявлена в письме к Е. Пермяку 1 января 1946 г.: «Сказ ведь, знаете, штука ажурная, которая может держаться лишь на очень прочном фундаменте, а не на тумане» [Там же: 298].

Подобным «прочным фундаментом» сказов оказываются найденные у шахты «Коминтерн» Зюзельского рудника, где происходило действие сказа «Синюшкин колодец», килограммовые золотые самородки, чему Бажов был очень рад. Он даже пишет М. Батину: «Меня не удивит медь там, куда направляет сказ “Травяная запа-

дёнка», или найдут, что секрет златоустовского булата не только в методах его правки и закалки, а и в примесях, которые давал непосредственный плавильщик этого булата Швецов» [Там же: 593]. А некоему товарищу Пивеню из авиационно-планерского училища г. Пугачева Саратовской области Бажов рассказывает подлинную историю «хрустального лака», признаваясь, что секрета этого лака не знает сам. Известно только, что основой лака была живица лиственницы. При подобном фактографическом подходе Бажова, заявленном в письмах, его вряд ли однозначно устроили бы такие мифолого-символические интерпретации его сказов, которые предлагает М. Липовецкий или Д. В. Жердев (см.: [Липовецкий; Жердев]). Не случайно в письме 1946 г. к Н. Я. Гушину, директору Свердлгиза в конце 1930-х гг., он «по-стариковски» ворчит на подобных интерпретаторов: «В них (в сказах. – Е. П.), по-моему, нашли больше, чем следует. Известно, образованные. Глаз с мелкоскопом! То увидят, о чем ты и не подумал. Их дело» [Бажов 2018: 313].

Определяя природу жанра, точнее всего отражающего душу горнозаводского Урала, Бажов всегда отказывался от концепции «ура-уральского». Еще в конце 1939 г. в письме к литературному критику И. Б. Астахову, автору рецензии на первое издание «Малахитовой шкатулки», он решительно заявлял: «...в таком повышенно похвальном тоне не следует писать на Урале об уральских сказах» [Там же: 118].

Наконец, Бажов вполне искренно хотел видеть сказы современным советским жанром уральской словесности и очень расстраивался, когда на них смотрели только как на «старину». Еще в письме к Л. Скорино в 1944 г. он видит задачу изображения «старого быта» в освещении того, «из чего росла любовь к родине и мощь нашего государства». Положение писателя ухудшилось после появления печально известного Постановления оргбюро ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» от 14 августа 1946 г.

В переписке с Л. Скорино Бажов много рассуждает о проблеме современности / несовременности сказов, высказывая опасения как за тематику, так и жанровую форму своего творчества: «Из боязни ошибиться начнут действовать обычным способом. <...> Сказ? Ну, знаете, подальше от всяких сказов! Нам нужна со-

временность! Понимаете? Современность, а не какие-то там посказульки из старины» [Там же: 464–465]. В подобных условиях даже лауреатство Бажова не могло быть абсолютной защитой от возможной критики и милостивого разрешения «печатать ... рядом с “полнокровными, политически-острыми современными произведениями”» [Там же: 401]. «Попробуйте при таком взгляде доказать, что “Дорогое имячко” – это Октябрьская революция, что “Васина гора” – отражение тех настроений, с каким советские люди приняли пятилетний план, что “Гор подаренье” – праздник Победы и т. д.» [Там же: 401], – пишет Бажов.

Тем не менее, вплоть до своей смерти Бажов отстаивал «современность» своих сказов и писал новые сказы на «современные» темы, тем самым перебрасывая мостик от «старого седого Урала» к Уралу не просто послереволюционному, но Уралу послевоенному. Данная тенденция отражается в его переписке с редакциями. Так, в письме к А. М. Ступнику от 26 апреля 1948 г. Бажов, работая над публицистической статьей, заказанной «Литературной газетой», размышляет о судьбе забытых стахановцев. В результате писатель приходит к выводу, что «именитые люди недавних годов теперь вытесняются именитыми коллективами, что, конечно, закономерно. В ответ на последнюю мысль и стал писать новый сказ» [Там же: 567]. В данном случае речь идет о сказе «Широкое плечо».

Быту и бытию Свердловского отделения ССП была посвящена богатая фактографией статья А. П. Комлева, напечатанная в журнале «Урал» за 2004 г. Однако большинство источников, на которые опирался автор, были воспоминаниями о Бажове, взятыми из книги В. Старикова «Мастер. Мудрец. Сказочник». Все эти воспоминания были написаны уже после смерти писателя, и на них лежит отпечаток ретроспективного уважения, неизбежного при работе с мемуарными текстами, посвященными знаменитой личности. Бажов в этих воспоминаниях предстает в образе патриарха, который, несмотря на начавшиеся болезни и далеко не молодой возраст, мудро, дипломатично, не повышая голоса, управляет писательской организацией Урала в тяжелые военные и послевоенные годы. Сам В. Стариков пишет в своих воспоминаниях «Встречи сквозь годы»: «Я поражаюсь порою терпимости Павла Петровича, когда ему при-

ходило заниматься и никчемными делами, улаживать зачастую вздорные конфликты не в меру заносчивых людей, считавших себя в чем-то обойденными, чем-то обиженными» [Стариков: 252].

Однако именно письма с их установкой на синхронное отображение действительности могут наиболее достоверно передать те чувства и настроения, с которыми писатель встречал «вызовы времени», чего ему стоило это «терпение».

Проблемы, стоявшие перед Свердловским отделением ССП, были следующие: отсутствие полиграфической базы, отсутствие собственного литературного журнала, задачи которого выполнял альманах «Уральский современник», фактическое отсутствие в Свердловске культурных центров, которые могли бы брать на себя функции просвещения уральского населения, наконец, непростой литературный быт и репрессии.

Об организации регулярно выходящего на Урале «толстого» журнала Бажов задумался в 1946 г. В достаточно хорошо известном письме к Б. Н. Михайлову от 24 мая подобный журнал, задачей которого ставится «сплочение всех литературных сил Урала», отождествляется с «мечтой», без которой жить скучно. Бажов поэтически сравнивает это радостное для уральских писателей событие со степным маревом в июльский день: «кажется близким и радостным, а будет ли – неизвестно» [Бажов 2018: 346]. Однако, будучи реалистом, писатель жаловался А. А. Суркову в том же 1946 г.: «Вопрос о путях к открытию журнала на Урале, видимо, придется оставить открытым» [Там же: 329]. Как известно, журнал «Урал» как орган Свердловского областного отделения Союза писателей РСФСР стал издаваться лишь с января 1958 г., через 8 лет после смерти Бажова, в эпоху «оттепели».

Размышляя о возможных культурных центрах Свердловска, Бажов в письме к Е. Пермяку от 7 августа 1946 г. жалуется на сложную ситуацию, которая сложилась в городе: «Университет у нас до сих пор не стал общественно-заметным, в “Уральском рабочем” положение знаете, а Совет краеведения превратился в кормушку для людей, из которых с трудом наберешь трех праведников. И все-таки надо возлагать надежды на одну из этих организаций, т. к. опыт достаточно убедил, что худая избенка, в которой можно переноче-

вать, лучше палат, куда не пускают и не пустят» [Там же: 380–381]. В этом же письме обсуждается такая новость бытовой жизни писательской организации послевоенного времени, как возвращение отпусков, что воспринимается Бажовым, человеком, безусловно, своего времени, как некая помеха полноценному функционированию писательской организации. Он пишет: «Рождественская ныне разошлась: взяла дополнительный месячный отпуск без сохранения содержания. Пишет свою повесть “В старом доме”. Вообще, с этими отпусками теперь чистое горе. Отвыкли ведь мы от этой штуки за годы войны, и теперь кажется большой помехой» [Там же: 380]. И чуть ниже замечает печально-возмущенно: «Литорганизация у нас в полном разброде: кто в летнем отпуске, кто в отъезде» [Там же: 382]. А ведь речь идет о летнем времени.

Именно в письмах к близким по духу людям Бажов позволяет себе признания, которых не найдешь в воспоминаниях о Бажове советского периода. В том же письме Е. Пермяку от 7 августа 1946 г. писатель признается: «Скулежное состояние переживаю» [Там же: 381]; «Ну и началось раскисление: хожу, как потерявший что-то очень важное, и ни черта не делаю, кроме писем по депутатским делам» [Там же: 282].

Это «скулежное» состояние можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, осознанием того, что Свердловское отделение ССП («доморощенные», как их называет Бажов), за редким исключением вроде К. Мурзиди, не создает вещей общесоюзного масштаба, пишется мало произведений, которые к тому же негде печатать.

Так, подводя итог 1946 г., Бажов жалуется в письме к Б. Н. Михайлову: «С большим напряжением выпустили все-таки две больших книги: “Свердловск” (свыше 40 учетно-издательских листов) и “Нижний Тагил” (около 20 уч.-изд. листов). Это чуть ли не весь годовой итог, считая по прозе <...> Альманах у нас не выходит уже больше года» [Там же: 346]. В другом письме к Б. Н. Михайлову этого же года жалобы продолжают: «Положение, действительно, из рук вон. 10 номер альманаха держали в производстве свыше двух лет, а теперь сама наша редакционная группа решила от него отказаться, как от безнадежно устаревшего» [Там же: 467].

Но даже если бы свердловских авторов и печатали, проблемы все равно бы остались, т. к., с точки зрения центра, «не о том, и не так пишем».

Причины отсутствия творческой активности и способы ее преодоления обсуждаются Бажовым в письмах вполне в духе своего времени. Одна из проблем заключается в том, что писатели, по его мнению, живут на «одной лестничной клетке», слабо включены в жизнь, а «отсюда и вымученность тематики, и литературный штамп в деталях. Откуда взять, когда видишь только людей своего круга, а ведь стоит только выглянуть, так сразу и наткнешься на новое». Это «новое» можно было получить или путем творческих поездок по уральским заводам, как это сделали К. Мурзиди и драматург Семенов, где «сразу оба зарядились темой нового на производстве» [Там же: 469], или же путем организации писательских десантов в колхозы при помощи Облисполкома. О последнем пути решения вопроса Бажов размышляет в письме к Д. Д. Нагишкину в апреле 1947 г., не боясь высказать сомнение в подобном решении проблемы повышения авторской рентабельности. «Боюсь, что задача получится лишь со временем, а пока в лучшем случае будут очерки и не очень высокого качества, т. к. многие из нашей писательской группы не соприкасались раньше с колхозной жизнью» [Там же: 494], – сомневается Бажов. Второе направление решения проблемы – омоложение писательской организации Свердловска, в которой «есть какие-то элементы окостенения» [Там же: 505], через активную работу с молодыми начинающими писателями и организацией молодежного журнала или хотя бы газеты, какая была в Свердловске до войны. Речь идет о газете «На смену!». Такая мысль содержится в письме Бажова к В. Т. Кучерявенко от 10 июня 1947 г.

Во всех письмах подобного рода Бажов в высшей степени дипломатично обходит вопросы политических репрессий, которые начались в стране сразу же после окончания войны, яркими проявлениями которых было Постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград» (1946) и борьба с «безродным космополитизмом» 1948–1953 гг. В письмах как документах публичных Бажов никогда не позволяет себе критиковать и оспаривать постановления партии и правительства. Так, в письме к А. Н. Чебыкину от 23 ноября 1946 г. он замечает:

«Теперь повторять историю только ради истории кажется совсем ненужным, особенно когда специально отмечено в постановлении ЦК ВКП(б) о журналах “Звезда” и “Ленинград” о пропорции исторического материала» [Там же: 442]. Поэтому он предпочитает обвинять саму свердловскую писательскую организацию и самого себя, стоящего во главе ее, в несоответствии требованиям времени: «Виновата и сама писательская группа Свердловска: никто не дал заметного произведения о современности» [Там же: 504].

Тем не менее, нельзя не признать, что многие конфликты между членами свердловской писательской организации, о которых достаточно откровенно пишет Бажов в своих письмах, объяснялись не только склочным характером некоторые ее членов, но и общей атмосферой в стране. Не случайно, обращаясь к Е. Пермяку еще в 1945 г., Бажов просит: «Приехали бы! У нас стало что-то уж очень слякотно. Все втихомолку грызутся, а истошного крику нет» [Там же: 233].

В статье А. Комлева высказывается мысль, что «в послевоенные годы “лауреату и орденоносцу” Бажову удавалось распространять свою весьма относительную “депутатскую неприкосновенность” на подответственную ему Свердловскую писательскую организацию» [Комлев: 110]. В этой же статье в качестве примера этой «неприкосновенности» рассказывается о «спасении» Б. Дижур во время кампании против космополитизма, зачинателем которой, по мнению самой Дижур, была писательница О. Маркова. Единственными членами Свердловского отделения ССП, кто не подписал письма за исключение космополитов из Союза писателей, были Н. Попова и Е. Хоринская. По воспоминаниям Дижур постперестроечной эпохи, «мудрый старик» Бажов занял выжидательную позицию, специально не возвращаясь из Москвы, чтобы не ставить своей подписи под документом, впоследствии охарактеризованным им как «позорный» (цит. по: [Там же: 111]).

Однако, если даже эта «выжидательная» позиция действительно имела место, «спасения» бы явно не произошло, не задействуя Бажов все имеющиеся в его распоряжении ресурсы для спасения уральских «космополитов». Он отправил Дижур к А. А. Каравановой, председателю комиссии, ведающей областными писате-

лями, Л. Скорино записала Дижур на прием к К. Симонову и написала обширную рецензию (28 страниц!) на «патриотические» стихи Дижур.

Сам же Бажов в письме к А. М. Ступникуру от 15 мая 1949 г. охарактеризовал произошедшую ситуацию как «мелкую возню» в «писательской среде», «пустяки», прикрывавшиеся «очень внушительным флагом борьбы с космополитами»: «Едва удалось доказать, что в наших условиях оказался не столько космополитизм, сколько завистничество и подсиживание. А времени и нервов на это потрачено! Ну, не будем вспоминать о неприятном, которое еще не вовсе кончилось» [Бажов 2018: 599]. Как видим, Бажов переводит проблему из идеологического в бытовой план, не желая признавать ее серьезность. Но подобная ситуация была далеко не единственной. В письме к Л. Скорино от 10 июня 1946 г., еще до появления печально памятного Постановления, Бажов подробно описывает «ужас» Свердловского отделения ССП от повести Н. Поповой «Встреча», в которой конфликт двух мировоззрений, дореволюционного и революционного, давался с известной долей симпатии к мировоззрению «бывших». Этот «ужас», произошедший в отсутствие как Поповой, так и Бажова, вылился вначале в грубое «объярлычивание», из-за чего Бажова пришлось «тащить», по его собственным словам, на собрание коллектива секретаря по агитации и пропаганде, чтоб он, «выслушав преувеличенно отрицательную оценку, разъяснил, что творческие неудачи нельзя расценивать как нечто специально задуманное» [Там же: 362]. Тем не менее, даже после этого заинтересованные лица отправляют протокол заседания (без подписи председателя К. Мурзиди) в Правление Союза писателей в Москве, откуда приходит «учительное» письмо. Бажов в письме очень осторожно, дипломатично, говорит о повести, признавая наличие в ней «ложной основы»: «...нельзя свести два мировоззрения и сделать их одинаково симпатичными. Борьба есть борьба, а эта вничью кончиться не может. Дело это, впрочем, спорное. Может быть, и найдутся такие ловкие редакторы, кто сумеет так взвесить тонкости, что видно станет, где побеждающая сторона и в чем тени милого прошлого, которое все же покажется

не очень плохим» [Там же: 362]. Тем не менее, его реакция на происшествие вполне однозначна: «У нас-таки порядком засмердело. Москва уже включается, слава богу. Если с таким же успехом это и дальше пойдет, то будет еще хуже» [Там же: 362]. Кстати, именно Попова, известная своим романом «Заре навстречу» (1956), экранизированным в 1959 г., после смерти Бажова возглавила Свердловское отделение Союза писателей СССР.

Атмосфера тотального страха, по принципу «как бы чего не вышло», всегда вызывала неприятие Бажова, хотя он, как никто другой, знал правила идеологической игры. В письме к В. К. Ковалевичу от 29 сентября 1946 г. (после выхода Постановления) он предупреждает: «Осторожным надо быть с фамилиями. В Вашем письме, например, есть упоминание о справке, где фигурирует совершенно одиозная фамилия» [Там же: 409]. Писатель признается в существовании сильного страха перед выпуском в печать новых книг и, следовательно, затягивания до бесконечности процесса рецензирования и согласования. Он возмущается в письме к Е. Пермяку: «Ничего же антихудожественного или политически ошибочного не отмечено, а уж поджилки трясутся: как бы не впасть. Если такое войдет в практику, просто бедствие» [Там же: 414].

В 1946 г. в письме к Л. Скорино Бажов упомянул о «болезни» «живых камней, от которой я не могу до сих пор освободиться» [Там же: 321]. Эта болезнь «живых камней» и сделала Бажова Бажовым – писателем, определившим дискурс уральской словесности и уральской истории на многие десятилетия вперед. Так, задолго до начала регулярных фольклорных экспедиции филологического факультета Уральского государственного университета Бажов защищал тезис об исключительной важности изучения фольклора для понимания специфики уральской истории. Задолго до того, как Э. Россель стал вынашивать идею «уральской республики», Бажов, по воспоминаниям К. Боголюбова, признавался: «Урал, товарищи, – не удельное княжество и никогда им не был» [Боголюбов]. Именно Бажов в тех же воспоминаниях К. Боголюбова говорит об исключительной роли старообрядчества (кержачества) для истории горного дела на Урале. Он говорит: «Недооцениваем мы роли старообрядцев – положительной

и отрицательной. А ведь кержаки наш-то город строили. Я считаю, что кержаки и были в первую очередь носителями русского национального начала» [Боголюбов]. Сам К. Боголюбов еще в 1951 г. в литературно-художественном альманахе «Южный Урал», целиком посвященном «светлой памяти талантливого художника, писателя-большевика, певца Урала», писал: «Мы говорили “Бажов” и видели перед собою Урал во всем величии его богатырских дел» [Боголюбов]. С этого момента прошло уже 68 лет, но, в принципе, ничего не изменилось. Бажов, подобно Пушкину для России, продолжает оставаться для Урала «нашим всем».

Список литературы

Бажов П. П. Дальнее – близкое // *Бажов П. П.* Дальнее – близкое: Повести, очерки, статьи, выступления / подгот. текста, послесл. и коммент. Л. М. Слободяниновой. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1989. С. 182–284.

Бажов П. П. Письма. 1911–1950 / сост. Г. А. Григорьев, Л. С. Григорьева; науч. ред. М. А. Литовская. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. 688 с.

Боголюбов К. Наш Бажов. (Воспоминания) // Южный Урал: лит.-худож альманах. № 5. Челябинск: Челябинское обл. гос. изд-во, 1951. С. 51–74. URL: <https://disk.yandex.ru/d/zSRnRKOjFTv6Q> (дата обращения: 20.05.2022).

Жердев Д. Поэтика сказов Бажова // *Бажовская энциклопедия* / ред.-сост. В. В. Блажес, М. А. Литовская. Екатеринбург: Сократ; Изд-во Урал. ун-та, 2007. С. 305–316.

Комлев А. Бажов и Свердловское отделение Союза советских писателей // Урал. 2004. № 1. С. 97–113.

Липовецкий М. Зловещее в сказах Бажова // *Quaestio Rossica*. 2014. № 2. С. 212–230.

Сапожникова Н. В. «Авторский голос» как элемент эпистолярно-историософской репрезентации личности (на материалах XIX века) // Известия Уральского государственного университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. 2005. № 34. С. 81–89.

Скорино Л. И. Павел Петрович Бажов. М.: Сов. писатель, 1947. 275 с.

Скорино Л. На Урале, в дни войны / Мастер, мудрец, сказочник. Воспоминания о П. Бажове. М.: Сов. писатель, 1978. С. 369–436.

Стариков В. Встречи сквозь годы / Мастер, мудрец, сказочник. Воспоминания о П. Бажове. М.: Сов. писатель, 1978. С. 241–264.

1.2. Первая публикация П. П. Бажова в контексте газетной периодики Екатеринбурга начала 1910-х гг.

Как известно, первой публикацией П. П. Бажова считается реферат, прочитанный на литературном вечере в Екатеринбургском епархиальном училище 20 декабря 1912 г. (по старому стилю) и опубликованный в «Екатеринбургских епархиальных ведомостях» (см.: [Бажев]). Чтобы яснее определить особенность этого выступления Бажова в печати, необходимо поместить его в литературно-критический контекст газетной периодики того времени.

На рубеже XIX–XX вв. в Екатеринбурге издавали несколько известных газет. Уже в «Екатеринбургской неделе» в 1880–1890-е гг. публиковались статьи Н. Остроумовой. Литературно-критические статьи печатали в газете «Урал», выходившей вместо «Екатеринбургской недели» в 1896–1908 гг. В «Уральской жизни» (1898–1919) литературно-критический «отдел» вел в основном С. Виноградов. В литературно-критическом разделе газеты «Уральский край» (выходила с 1906 г.; в 1912 г. под названием «Голос Урала»; в 1913 г. – «Зауральский край») печатался в основном С. Тарабукин под псевдонимами С. Тихий и С. Тарин. В критических статьях, опубликованных в екатеринбургских газетах, можно найти обращение к современной литературе, обычно вызванное тем или иным литературным скандалом (отклики на выступления футуристов и символистов) или шокирующим читателей творчеством (например, Арцыбашева в трактовке С. Тарина).

К творчеству писателей-уральцев в екатеринбургской периодике обращались нечасто. В 1916 г. С. Виноградов писал (отрицательно) о сборнике Н. А. Крашенинникова «Степное» (см.: [Виноградов]), еще через год он положительно отзывался о выпуске собрания сочинений этого же автора. Причем негативный отзыв был вызван именно сосредоточенностью автора на «местном материале» и излишнем, по мнению критика, «сгущении красок».

Особенное внимание екатеринбургская печать обращала на тех авторов, которых можно было бы назвать провинциальными, но добившимися успеха в «большой литературе» (см., например: [Певец борьбы...; И.; Тихий] и др.), обязательно подчеркива-

1.2. Первая публикация П. П. Бажова в контексте газетной периодики

лось, что основой творчества этих авторов была местная тематика или местный литературный контекст. Н. А. Крашенинников в тот момент был активно пишущим автором, и его творчество соответствовало этим требованиям литературных критиков. Произведения писателей, уже вошедшие в историю литературы, также становились предметом рассмотрения. Так, в 1916 г. в шадринской газете «Исеть» С. Тарин публикует статью о литературной деятельности Ф. М. Решетникова (см.: [Тарин 1916]). П. П. Бажов также сосредоточивается на творчестве писателя-уральца – Д. Н. Мамина-Сибиряка, – тем не менее, ставшего известным в общенациональном литературном контексте.

В газетах Екатеринбурга рубежа веков мы обнаружим несколько поводов к написанию статей и несколько связанных с ними жанровых форм. Чаще всего встречается статья-обзор мемориального характера (см., например: [Тарин 1912]), причем авторы, о творчестве которых было принято писать, в основном, оказывались одними и теми же: В. Г. Белинский, Н. К. Михайловский, Н. А. Добролюбов, Д. И. Писарев. Обязательными были отклики на значимые литературные события, связанные с именами авторов, вошедших в литературный канон: Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Салтыков-Щедрин. Как правило, газеты посвящали целый разворот или отдельные рубрики памяtnому событию (см., например, 115-й номер газеты «Уральская жизнь» за 1911 г. от 1 июня, посвященный Белинскому). Последний тип публикаций наиболее близок к жанру обзора творчества того или иного автора, содержит информацию о его жизненном пути, более или менее подробный пересказ фабулы значимых произведений.

Обозначение жанра бажовского текста – «реферат» – приходится понимать как условное. Первоначально тексты такого типа действительно были рефератами, созданными в том или ином образовательном учреждении. Так, например, подобные рефераты публиковались в газете учащихся Шадринского реального училища «Улей» (см.: [Помаскин]). Но реферат мог создавать не только ученик, но и педагог. Этот жанр был одним из способов общения учителя и ученика, форматом преподнесения информации, по-видимому, предшествовавший формату лекции. Задачей реферата

было сообщить уже известное в компилятивном виде, расположить в удобном для усвоения порядке основные данные о жизни и произведениях того или иного автора.

Экстрагазетный характер бытования реферата подчеркнут, как правило, тем, что в газете или журнале («Екатеринбургские епархиальные ведомости» не были исключением) сообщалось о том, когда и в рамках какого мероприятия был озвучен реферат. В некоторых случаях внегазетная природа жанра акцентировалась вынесением реферата за пределы основного газетного листа: он мог быть опубликован в виде приложения, дополнительной страницы – так, как печатались срочные сообщения, телеграммы или художественные произведения в пасхальных или рождественских номерах. Вместе с тем реферат мог быть необходим газете, поскольку каждая из них в числе прочих задач, которые указывались в редакционной статье, публиковавшейся в первых номерах, называла культуртрегерскую. Предоставляя страницы педагогу для обнародования реферата, прочитанного на торжественном вечере ученикам, газета и сама становилась отчасти преподавателем, обращавшимся к своей аудитории.

Публикация реферата в газете или журнале вместе с тем делала их актуальными: собственно, рефераты и «речи» прочитывались во время организованных памятных мероприятий, а затем публиковались в местной прессе (см., например: [Спасский]). Публикуя реферат, печатный орган обозначал памятные события местной культурной хроники. Это не было принято делать, например, в обзорной литературно-критической статье, не приуроченной к какому-либо событию местной жизни.

Обращение к творчеству Д. Н. Мамина-Сибиряка продиктовано двумя событиями конца 1912 г. – юбилеем писателя и последовавшей вскоре его кончиной. В откликах на эти события (см. об этом: [Козлов]) соединились основные литературно-критические приоритеты екатеринбургской периодики: обращение к современной литературе, внимание к «местным авторам», ставшим знаменитыми, и событийным контекстам: юбилей провоцировал подведение промежуточных итогов, кончина писателя – публикацию мемуарных материалов.

Бажов в своем реферате сосредоточен только на детских произведениях Мамина-Сибиряка, которые иногда присутствовали в обзорах других критиков, но – в ряду других произведений. Так, например, Тарин писал о произведениях Мамина-Сибиряка для детей как о побочной линии его творчества, отвлечении, впрочем, немаловажном: «О детях же он всегда говорил с особым умилением, которое может диктоваться только любвеобильным сердцем. Возьмите перечитайте его томик рассказов “Детские тени”. Сколько ласки, сколько грусти и нежности разлито в этих прекрасных страницах. / Недаром автор “Алёнушкиных сказок” пользуется среди детей большой любовью и популярностью. Чуткие, восприимчивые к теплу и ласке дети нутром угадывают, кто их друг: “Уж по ком ребятишки заплакали, / Тот, наверно, был доброй души...”» [Тарин 1914]. Важен не столько автор, о котором пишет критик-мемуарист, сколько читатель (прямое обращение к нему: «возьмите перечитайте»), детская тема воспринимается как часть всего творчества Мамина-Сибиряка, а приведенный «кстати» отрывок из стихотворения Н. Некрасова «Похороны» соотносит детскую тему с контекстом литературного канона. Обращение к детству самого Мамина-Сибиряка было и в других критических отзывах, но представало, скорее, в легендарной окраске. Бажов обращается к автобиографическим текстам самого Мамина-Сибиряка, чтобы понять, что подготовило появление произведений для детей у этого автора.

Реферат Бажова, посвященный Мамину-Сибиряку, был необычен в газетном контексте этого времени. Он появился в «Екатеринбургских епархиальных ведомостях», в которых литературно-критические статьи не публиковались (чуть ли не единственный пример – «литературный этюд» о Бунине [Младов] – появился немного позже).

Наиболее важное отличие обнаружилось позже, когда Бажов стал знаменитым автором сказов, произведений для детей. Связь первой статьи Бажова и последующего творчества отметила Л. М. Слобожанинова в статье «Певцы Урала» [Слобожанинова]. Исследователь сопоставляет творчество Мамина-Сибиряка и Бажова «в тех областях, где они ближе всего друг другу: в произведениях

для детей и в исторической теме...». «Литературные уроки Мамина» автор статьи прослеживает, сравнивая некоторые сказы Бажова («Серебряное копытце», «Огневушка-поскакушка», «Синюшкин колодец») и детские произведения Мамина-Сибиряка. Влияние предшественника проявилось у Бажова в том числе в «трогательном союзе детства и старости» («Емеля-охотник» и «Серебряное копытце»), в стремлении к «простоте» текста, старательном избегании «отходов в сторону» в рассказах для детей, которые «любят движение, развитие самого действия». Одновременно с этим Л. Слобожанинова подчеркивает самостоятельность творчества Бажова для детей. Ценно и другое: обращение Бажова к творчеству Мамина-Сибиряка в газетном реферате не было единственным. Известно, что Бажов принимал участие в переиздании произведений Мамина в советское время, постоянно высказывался о нем, сравнивал с другими уральскими авторами.

Таким образом, первое выступление Бажова в печати оказалось и традиционным, и неожиданным одновременно. В тот момент он был не журналистом или опытным газетным автором, а учителем словесности. Его первый опубликованный материал не мог не быть в известной степени традиционным: появление реферата приурочено к определенному событию литературной жизни (юбилей и затем смерть Мамина-Сибиряка), оно занимает подчеркнуто экстрагазетную позицию («Екатеринбургские епархиальные ведомости» опубликовали реферат, не предназначенный первоначально для печати), его тема – творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка для детей – была обусловлена аудиторией слушателей реферативного доклада: выпускницы екатеринбургского епархиального женского училища устаивались звания «домашних учительниц».

Вместе с тем бажовский реферат был неожиданным для екатеринбургской газетной периодики этого времени. Бажов в отличие от С. Тарина, В. Чекина и других не делал обзор всего творчества Мамина-Сибиряка, но сконцентрировался на одной – детской теме. Кроме того, Бажов писал не о гражданском звучании произведений Мамина-Сибиряка, как литературные критики народнического толка, его интересовала литературная специфи-

1.2. Первая публикация П. П. Бажова в контексте газетной периодики

ка творчества для детей: возможность изображения в произведениях для детей различных (в том числе отрицательных) сторон жизни, особенности построения в них сюжета, создания диалогов и т. п. Как выяснится позже, обращение к произведениям для детей Мамина-Сибиряка было в творческой биографии Бажова неслучайным: впоследствии, в оригинальном творчестве Бажова, «сказы детского тона» займут важное место.

Список литературы

Бажов П. [Бажов П.]. Д. Н. Мамин-Сибиряк как писатель детей // Екатеринбургские епархиальные ведомости. 1913. № 19. С. 493–500.

Виноградов С. Литературные штрихи // Уральская жизнь. 1916. № 107, 15 мая. С. 3.

Козлов И. В. Периодическая печать Екатеринбурга (1912–1913) о юбилее и смерти писателя // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2013. С. 382–409.

И. Кольцов А. В. (по поводу 60-летия его кончины) // Урал. 1902. № 1625, 25 окт. С. 1–2.

Младов Н. И. А. Бунин (литературный этюд) // Екатеринбургские епархиальные ведомости. 1913. № 15. С. 392–398.

[Б. п.]. Певец борьбы, свободы и сомнений. К 25-летию со дня смерти С. Я. Надсона // Уральская жизнь. 1912. № 15, 19 янв. С. 2.

Помаскин Р. (ученик VI класса). Личность Грозного по воззрениям Костомарова, Соловьева и Ковалевского // Улей. 1914. № 2. С. 11–15.

Тарин С. [Тарабукин С.]. Памяти Н. К. Михайловского (к 70-летию со дня рождения) // Голос Урала. 1912. № 205. 15 нояб. С. 2–3.

Тарин С. [Тарабукин С.]. Памяти Д. Н. Мамина-Сибиряка (2-я годовщина со дня смерти) // Зауральский край. 1914. № 247, 5 нояб. С. 2.

Тарин С. [Тарабукин С.]. Памяти писателя-уральца (к 45-летию со дня смерти Ф. М. Решетникова) // Исеть. 1916. № 58, 15 марта. С. 2–3.

Тихий С. [Тарабукин С.]. Поэт-крестьянин (к 75-летию со дня рождения И. З. Сурикова) // Исеть. 1916. № 70, 30 марта. С. 2–3.

Слобожанинова Л. Певцы Урала // Урал. 2002. № 11. С. 39–48.

Спасский А. М. Памяти Великого Старца. (Речь в торжественном заседании екатеринбургских просветительных обществ, посвященном памяти Л. Н. Толстого) // Уральский край. 1910. № 284, 25 дек. С. 4–5.

1.3. Елизавета Максимовна Блинова – «Иван Калита» советской литературы Урала

Елизавета Максимовна Блинова (1883–?) – редактор, собиратель фольклора, составитель учебных пособий, переводчик. В 1930-е гг. как редактор смоленского издательства ЗапГИЗ «открыла» поэта А. Т. Твардовского, а ее сотрудничество со Свердловским (Свердло-ГИЗ) и Челябинским (ЧелябГИЗ) книжными издательствами способствовало развитию советской литературы Урала. В частности, ее считают «первым редактором» П. П. Бажова, а также зачинателем фольклористики на Южном Урале. Публикацию многих произведений челябинских авторов в предвоенный период также стоит причислить к ее заслугам: московский писатель И. А. Рахтанов назвал Е. М. Блинову «Иваном Калитой» местных писателей, «литературной матерью» всех челябинцев [РГАЛИ, ф. 631, оп. 5, ед. хр. 153, л. 72].

Благодаря документальному роману «Дом горит, часы идут», написанному доктором культурологии и прозаиком А. С. Ласкиным, удалось выяснить некоторые, достаточно показательные, факты биографии героини. Ее родной город – Житомир. Предки по отцу Калиновские имели белорусско-литовское происхождение. Дед по матери Л. М. Биншток занимался еврейской публицистикой [Ласкин: 53]. Ее муж – дворянин Н. И. Блинов – во время учебы в Киевском университете из-за студенческих беспорядков на год был отправлен служить солдатом, затем поступил на инженерный факультет Женевского университета. Здесь же училась сама Елизавета. В Женеве родилась ее дочь Ирина, в будущем – советский литературовед И. Н. Медведева-Томашевская (1903–1973) – жена пушкиниста профессора Б. В. Томашевского. Их дочь – архитектор, художник, мемуарист, музейный деятель З. Б. Томашевская (1922–2010) была хорошо знакома с И. А. Бродским и входила в круг особо приближенных друзей А. А. Ахматовой.

В Женеве Н. И. Блинов и его жена вступили в партию эсеров. В Боевой организации партии под руководством Е. Ф. Азефа Блинов числился «инженером», но дальше изготовления бомб дело не пошло. Помешало анонимное письмо, в котором не рекомендовалось использовать Н. И. Блинова в терактах, т. к. оба его брата служили

в полиции. По мнению А. С. Ласкина, Е. Ф. Азеф заподозрил в авторстве письма его жену, потому поручил ее устранить И. П. Каляеву, прославившемуся позднее в качестве убийцы Великого князя Сергея Александровича Романова. Но террорист отказался стрелять в Елизавету из-за знакомства с нею (см.: [Там же: 69]).

В 1905 г. во время визита к родителям в Житомир Н. И. Блинов погиб при погроме, пытаясь защитить иудеев: «На восемнадцать убитых евреев три христианина, из которых двое (студент Блинов и пристав Куяров) несомненно убиты христианами» [Там же: 113]. После его смерти остались жена и двое детей, но сын Игорь, вскоре умер из-за болезни. В 2012 г. в городе Ариэль (Израиль) был открыт памятник Н. И. Блинову, а на Украине он был посмертно удостоен звания «Праведника Украины».

В дальнейшей биографии Е. М. Блиновой до сих пор остается много «белых пятен». Есть данные, что она повторно вышла замуж, у нее родился сын Василий, погибший под Сталинградом (см.: [Ласкин: 151]). Очевидно, что полученное до революции образование обеспечило ее работой. В частности, совместно с поэтом-символистом М. А. Кузминым она перевела с французского языка «Книги масок» Реми де Гурмона (1913), а в 1930-е гг. занималась переводами произведений белоруса З. Бядули. Основная профессиональная деятельность Е. М. Блиновой связана с редактированием произведений начинающих советских писателей. На Урале из-за кадрового дефицита в период первых пятилеток молодежь особенно нуждалась в литературной учебе, и тут без «старых» специалистов было не обойтись.

Одно из первых упоминаний о присутствии Е. М. Блиновой на Урале датируется 7 июля 1935 г. Согласно протоколу заседания правления Свердловского отделения Союза советских писателей, она подвергла критике сочинения К. Ф. Реута, С. А. Морозова-Уральского и А. П. Бондина за формализм и натурализм [ГАСО, ф. Р-1615, оп. 1, д. 13, л. 164]. Аргументация редактора, нередкая безапелляционность суждений выдавали твердость характера и широкий кругозор Е. М. Блиновой. Так, она отказалась редактировать новый роман А. О. Авдеенко – пожалуй, наиболее известного писателя Урала эпохи строительства социализма. Его роман «Я люблю!» (1932) обеспечил ему путевку на Первый съезд писателей в 1934 г.

Не побоялась Е. М. Блинова спорить и И. С. Пановым – одним из лидеров Свердловского Союза советских писателей, препятствуя публикации его романа «Урман» из-за «сыроватости» текста и «блеклой колористики» в описании тайги.

В целом же почти у всех авторов Е. М. Блинова отмечала слабую сторону – отсутствие опоры на фольклор. Прежде всего как фольклористка она и вошла в историю советской литературы Урала. В частности, будучи редактором СвердловГИЗа, членом фольклорной секции Свердловского союза писателей, да еще и соседкой по рабочему кабинету, Е. М. Блинова подтолкнула П. П. Бажова к написанию сказов. Сам Бажов так оценивал ее заслуги: «Услыхав впервые разновидность уральского фольклора, она остро восприняла это и энергично включилась в дело, подняв около него литературный шум», что «пробудило интерес к вопросу, расширило круг заинтересованных людей» [Бажов 1970]. По мнению В. В. Блажеса, среди собраний фольклора, появившихся на Урале в XIX–XX столетиях, есть лишь один, к которому обращаются все исследователи народной культуры, – это сборник «Дореволюционный фольклор на Урале» (1936). До публикации на его страницах сказов не было писателя П. П. Бажова – был свердловский журналист и редактор с таким именем (см.: [Блажес 2003: 5]).

Е. М. Блинова поручила журналистам, краеведам, литераторам записывать фольклор рабочих. Она не только инициировала других вести записи, но и сама фиксировала творчество рабочих, а также написала комментарий ко второму разделу сборника «Дореволюционный фольклор на Урале». К составлению этого сборника по поручению СвердловГИЗа летом 1934 г. приступил фольклорист В. П. Бирюков совместно с редактором А. С. Ладейщиковым. Последнего вскоре сменила Е. М. Блинова, которая В. П. Бирюкову «посоветовала усилить собирание фольклора национальных меньшинств Урала и сделать его первым выпуском, а русский фольклор – вторым» [ГАСО, ф. 2266, оп. 1, д. 1385, л. 36]. Затем Е. М. Блинова изменила концепцию издания: стремясь привлечь предания и легенды рабочих, отражающие уральскую специфику, она намеревалась из собранной коллекции многое «просто выбросить, чтобы сделать сборник более зубастым, т. е. социально насыщенным» [Там же: л. 125].

Она поручила В. П. Бирюкову составить словарь профессиональной речи старателей, горщиков, металлургов, гранильщиков, чтобы поместить его в приложении. И хотя это указание Е. М. Блиновой ему пришлось выполнить, в личном письме он выразил «протест против ее “диктатуры”», «против того, что она делается составителем, а я – только собирателем» [Там же: л. 180].

Противоречия обострялись. Настаивая на своем прямом участии в издании сборника, Е. М. Блинова попросила разместить свои данные на титульном листе рядом с именем В. П. Бирюкова. Конфликт перешел в острую фазу из-за спора о праве подписывать отдел рабочего фольклора. Е. М. Блинова, по предложению которой был пополнен второй раздел книги, требовала подписать своей фамилией, хотя в раздел вошел также собранный В. П. Бирюковым материал [Бажов 1970]. П. П. Бажов поддержал Е. М. Блинову: «Фактическим редактором была Блинова. Она поставила вопрос: почему же нет рабочего фольклора? Владимир Павлович ответил, что он его нигде не может найти. Меня это просто задело: как так, рабочего фольклора нет? Я сам сколько угодно этого рабочего фольклора слышал, слышал целые сказы. И я в виде образца принес им “Дорогое имячко”» [Бажов 1955: 11].

«Дело Блиновой», в ту пору вызвавшее в местных литературных кругах споры, заключалось в том, что ее обвинили в «присвоении чужого материала», приписывании себе чести «открытия» и создания себе ложной славы фольклористики Урала» [Бажов 1970]. Этот конфликт, вероятно, ускорил уход Е. М. Блиновой из СвердловГИЗа в июле 1936 г. Подготовку сборника поручили П. П. Бажову. Правда, в издании редактором значится А. С. Ладейщиков, вскоре вернувшийся в издательство. Возможно, увольнение Е. М. Блиновой помешало воплощению важного проекта СвердловГИЗа – изданию второго тома «Литературной хрестоматии к истории Урала» под ее редакцией. В первый том вошли сочинения XVII–XVIII столетий, а во второй планировали опубликовать нарративы с 1890-х гг. до современности.

Между тем, переезд Е. М. Блиновой в соседний Челябинск способствовал активизации литературно-издательской деятельности региона. В 1936–1939 гг., занимая должность редактора художественной литературы ЧелябГИЗа, она стояла у истоков формиро-

вания этого издательства [ОГАЧО, ф. Р-1569, оп. 1, д. 87, л. 41–44]. Блинову по-прежнему преимущественно интересовало изучение фольклора. Пожалуй, ее можно считать первым фольклористом Южного Урала. В. В. Блажес писал, что по объему собранного материала и по количеству публикаций за 1936–1939 гг. с ней не может сравниться даже В. П. Бирюков (см.: [Блажес 2007: 70]). В 1937 г. ЧелябинГИЗ выпустил сборник фольклора Южного Урала «Сказы, песни, частушки», через год переизданный в московском издательстве.

Предположительно, непростая судьба и непролетарское происхождение Е. М. Блиновой вынуждали ее к своеобразной мимикрии и следованию политическим трендам. В частности, ее интерес к фольклору, скорее всего, не был случайным. После Первого Всесоюзного съезда советских писателей в 1934 г. М. Горький пропагандировал изучение устного народного творчества народов Советского Союза. После революции 1917 г. создаются Дома народного творчества, проводятся семинары частушечников, сказителей. Писатели и поэты помогают им создавать советские сказы, новые былины (т. н. «новины» о Ленине, Сталине). Сочинителей новин и сказочников принимали в Союз советских писателей как настоящих художников слова.

Другой тренд середины 1930-х гг. – обращение к образцам российского имперского патриотизма для подготовки населения к грядущей мировой войне. Советское государство из-за отсутствия союзников по причине провозглашения социализма в одной стране могло рассчитывать исключительно на внутренние ресурсы. Державно-патриотический дискурс предполагал внимание к славному, прежде всего, военному, прошлому Российской империи, ее вождям и выдающимся народным героям, способствовал интересу к творчеству дореволюционных авторов. Так, 10 февраля 1937 г. в «Челябинском рабочем» вышла литературная страница со статьей Е. М. Блиновой «Фольклор Южного Урала в произведениях Пушкина», приуроченной к столетию со дня смерти поэта. ЧелябинГИЗ выпустил «Капитанскую дочку» и «Историю Пугачева». Автором предисловия к изданию «Устное народное творчество в произведениях Пушкина о Пугачеве и фольклор южного Урала» вступила Е. М. Блинова. Научную ценность ее исследования подтверждает то, что в би-

блиографическом списке пособия для учителей, изданного в Ленинграде, она числится одной из первых [Повесть А. С. Пушкина...].

Без участия Е. М. Блиновой, скорее всего, не вышел бы в свет в 1937 г. литературно-художественный альманах «Стихи и проза» – первый на Южном Урале. По мнению рецензентов Б. Уральского и Н. Наумова, издание альманаха стало заслугой ЧелябГИЗа, ведь «оргбюро Союза писателей влачит жалкое существование и творческой работы почти не ведет» [Уральский, Наумов], что объяснялось его внутренними конфликтами. Отмечались уральский колорит, хорошее оформление и бережное издание альманаха, правда, признавалось, что он «грешит» шаблонами и захваливанием. Рецензенты особо упомянули сочинения В. Ф. Губарева, В. Я. Вохминцева, П. И. Ратушного и В. Н. Кузнецова, признали самым значительным произведением «Сказку о крысолове» Е. Владимировой. Всего под редакцией Е. М. Блиновой и Н. Е. Борисова (директора ЧелябГИЗа) вышло шесть альманахов (1937–1940).

Сотрудничество ЧелябГИЗа с челябинским отделением Союза советских писателей началось в 1935 г., когда возникли и издательство, и оргбюро Союза, первоначально под руководством одного человека – поэта Э. А. Шиллера. Однако вскоре квартирный вопрос вынудил его возвратиться в Москву. И хотя весной 1935 г. обком назначил редактора, счетовода, выделил помещение (точнее, сарай на ул. Свободы) для издательства [ОГАЧО, ф. Р-1569, оп. 1, д. 86, л. 76–77], в довоенный период основная часть продукции печаталась в Свердловске. Это вело к удорожанию и задержке выпуска книжной продукции больше, чем на месяц. Н. Е. Борисов, сменивший Э. А. Шиллера на посту директора издательства, причины неэффективности ЧелябГИЗа видел в отсутствии производственной базы и дефиците специалистов: местные кадры не имели соответствующей квалификации, а столичные работники отказывались переезжать на периферию из-за нехватки жилья. В этом смысле переезд в Челябинск Е. М. Блиновой, грамотной, знающей иностранные языки, получившей дореволюционное образование, в том числе, за границей, оказался просто находкой для провинциального сугубо промышленного города.

Удивительно, почему Е. М. Блинова не пострадала в период «большого террора». В. А. Светозаров, смещенный с поста предсе-

дателя челябинского оргбюро Союза писателей в 1937 г., открыто обвинял ее в связях с «врагами народа» и сочувствии их взглядам [ОГАЧО, ф. 288, оп. 2, д. 220, л. 7]. Другой документ подтверждает, что Е. М. Блинова не состояла в ВКП(б), а в прошлом была социалисткой-революционеркой. После «чисток» в ЧелябГИЗе она оставалась единственным редактором, из-за этого план не был выполнен [ОГАЧО, ф. 288, оп. 2, д. 192, л. 6]. В Свердловске в период репрессий также возникло недоразумение, связанное с Е. М. Блиновой. В предисловии к изданию в 1935 г. «Избранных сочинений П. Я. Заякина-Уральского» использовались воспоминания Е. И. Середкина и Я. Л. Заякина, репрессированных в 1937 г. Автор предисловия К. В. Боголюбов указал, что все материалы получил от Е. М. Блиновой [ГАСО, ф. Р-1615, оп. 1, д. 26а, л. 9]. Но, судя по документам, дело не получило продолжения.

В 1937–1938 гг. были арестованы крупнейшие авторы (Б. А. Ручьев, В. Ф. Губарев и др.), и в челябинском отделении Союза советских писателей не осталось ни одного члена организации, поэтому он потерял формальный статус отделения, а значит, финансирование. Между тем, существовали поэты и прозаики, публикующие свои произведения. Этот литературный актив избрал временное бюро, но он так и не приступил к работе по причине отсутствия юридического статуса: «...мы не имеем ни копейки денег на оргработу. Бюро не может выехать в районы области, ни вызвать кого-либо в Челябинск, ни оплатить консультирование произведений. У нас нет ни клуба, ни угла, где мы могли бы собраться» [РГАЛИ, ф. 631, оп. 5, ед. хр. 153, л. 27]. Бюро было даже не в состоянии заказать печать и штампы. При этом писатели производили отчисления с опубликованных произведений, хотя не состояли в Литфонде. Поэт Т. В. Тюрин работал на заводе и руководил коллективом на общественных началах. «Приходится удивляться, как они работают, по сути, не имея ни откуда никакой поддержки» [РГАЛИ, ф. 631, оп. 5, ед. хр. 153, л. 148], – отмечал в отчете бюро областных комиссий Союза советских писателей С. И. Пакентрейгер.

Местные авторы были вынуждены группироваться вокруг ЧелябГИЗа, где имели возможность получить гонорар за публикацию и литературную консультацию. Приезжавший из Мо-

сквы А. Л. Хмара (Банквицер) воочию наблюдал, что «издательство работает с начинающими авторами по-семейному. Преимущественно с теми, кто сам приходит в издательство» [РГАЛИ, ф. 631, оп. 5, ед. хр. 109, л. 54]. Между тем, издательство было очень слабо связано с периферией, что определялось отсутствием средств. Так, в 1937 г. из-за расторгнутых договоров, изъятых по политическим соображениям рукописей потери ЧелябГИЗа составили 11 660 руб. Ситуация продолжала ухудшаться: в 1938 г. убытки увеличились до 12 330,93 руб. [ОГАЧО, ф. Р-1569, оп. 1, д. 88, л. 85]. Возник даже новый тип должника, «безнадежного к взысканию». К примеру, из-за ареста Б. А. Ручьева списали 1 000 руб. – аванс, который он взял в 1937 г. [ОГАЧО, ф. Р-1569, оп. 1, д. 89, л. 41].

Неизбежную в этом случае стагнацию литературно-издательской деятельности отразила газета «Челябинский рабочий»: в 1937–1938 гг. редко публиковали литературные произведения, хронику художественной жизни. Литераторы даже не откликнулись на две юбилейные даты, связанные с днями рождения и смерти М. Горького (28 марта 1868 г. – 8 июня 1936 г.). ЧелябГИЗу принадлежала инициатива проведения почти всех мероприятий литературной жизни в конце 1930-х гг., в частности, проведение трех областных совещаний литературного актива Челябинской области (1–3 марта 1937 г., 30 декабря 1938 г., 17–18 мая 1940 г.).

В Правлении Союза советских писателей о челябинцах вспомнили в связи с конфликтом, потребовавшим вмешательства Управления агитации и пропаганды ЦК ВКП(б). Очевидно, что огосударствление всех сфер жизни советского общества усиливало контроль над региональными отделениями ОГИЗа (финансирование, цензура Главлита), хотя редактор еще имел право голоса. Однако с 1939 г. были запрещены публикации без предварительного просмотра рукописей в Москве, что резко повышало уровень зависимости областных писателей от центра и больно ударило по их доходам и самолюбию.

История, получившая название «Челябинского дела», началась с запрета ОГИЗа на публикацию четвертого альманаха «Стихи и проза» после рецензии Е. В. Златовой. В ней редакторов упрекали в непрофессионализме: «нетребовательность, граничащая с нераз-

борчивостью»; «равнодушная и небрежная редактура»; «необъяснимое расположение материала»; «отсутствие вкуса к стихам» [РГАЛИ, ф. 631, оп. 5, ед. хр. 153, л. 46]. Оценка собственно художественных сочинений оказалась более резкой: «Весь поэтический “ряд” альманаха на редкость уныл. Если не считать стихотворений Львова, в которых сквозь неточный и бледноватый стих пробивается все же какая-то свежая своя (так в тексте. – Н. Ж.) интонация, то вся когорта поэтов альманаха словно взяла подряд на убаюкивание читателя монотонными и пресными стихами на актуальные темы» [Там же].

В письме на имя заведующей издательским управлением ОГИЗа Е. Смородинской челябинцы предложили «не пытаться администрировать, ни делать скоропалительных выводов, а руководить нами так, как требует партия» [Там же: л. 47]. Рецензенту советовали ознакомиться с директивами А. А. Жданова, «ибо, как видно в рецензии, Златова как раз относится к той категории псевдо-моралистов, а в жизни чаще всего ханжой, о которых говорил в своем докладе на XVIII съезде партии т. Жданов» [Там же: л. 43]. Оргсекретаря Правления Союза советских А. А. Фадеева челябинцы просили помочь «доказать товарищам из ОГИЗа, что их распоряжение и рецензия имеют мало общего с линией партии в руководстве начинающими писателями» [Там же: л. 43].

23 июня 1939 г. на заседании бюро областных комиссий большинство экспертов согласилось с рецензией Е. В. Златовой, признав, что доля вины лежит на редакторе альманаха Е. М. Блиновой. Е. В. Златовой указали, что не следовало делать административных выводов: рецензия – ее личное мнение. Письмо челябинцев признали хулиганским, а их метод – порочащим звание советского писателя.

В частном письме председателю ЧелябГИЗа Н. Е. Борисову член бюро областных комиссий Союза советских писателей Л. Я. Шапиро подтвердил, что «Челябинское дело» наделало много шума в Москве. Но, по его мнению, шум был поднят зря: «Златова написала плохую рецензию <...> Смородинская сделала оплошность, недопустимую в работе творческой организации, поступила бюрократически. Вы, естественно, были обижены и возмущены. Но свое возмущение выразили тоже совершенно в недопустимой форме. <...> И получилось письмо огромное, многословное, злое <...>».

Вы перешли грань спора, допустив прямые оскорбления Златовой, которую вы совсем не знаете. <...> Златова – культурный, знающий литературу работник. Если бы вы сдержанно и убедительно выступили против рецензента, не оскорбляя ее, вы бы больше выиграли» [РГАЛИ, ф. 631, оп. 5, ед. хр. 153, л. 93].

5 сентября 1939 г. заместитель начальника Управления агитации и пропаганды ЦК ВКП(б) Т. И. Антропов просил А. А. Фадеева сообщить о принятых мерах по письму челябинских писателей и усилению руководства организации [Там же]. Этот документ имел огромную силу: Союз советских писателей непосредственно подчинялся Агитпропу ЦК ВКП(б). По мнению Т. М. Горяевой, в 1930-е гг. Союз писателей стал одним из главных звеньев в системе политической цензуры и фактически ее подсистемой (см.: [Горяева: 243]).

После конфликта в Челябинск зачастили с визитами представители Правления Союза советских писателей (И. А. Рахтанов, Л. Я. Шапиро, И. Пакентрейгер), завязалась регулярная переписка, что отражают документы Российского государственного архива литературы и искусства. В центральной печати даже вышла рецензия на шестую книгу альманаха (см.: [Александров]). Б. С. Ицын и Н. Е. Борисов получили приглашение на курсы-конференции писателей в Москве 10 ноября – 10 декабря 1939 г. Руководитель областного сектора Союза советских писателей А. А. Караваева отмечала, что работа с челябинскими авторами ведется, как и с другими, вопреки отсутствию членов Союза писателей. Юридическая принадлежность к этой организации определяется только качеством художественных произведений, – утверждала она, тем самым давая понять, что все зависит от самих писателей.

Л. Я. Шапиро причины сложившегося положения видел в следующем: «Когда были уполномоченные, в Челябинск тоже был выделен. На него была доверенность и пр. С того времени, очевидно, и осталась там печать и все прочие формальные признаки, Отделения там не может быть юридически потому, что нет членов Союза. Мы никогда и не называем эту организацию отделением, а называем литературной группой» [РГАЛИ, ф. 631, оп. 5, ед. хр. 153, л. 39]. Судя по документам, челябинским писателями накануне Великой

Отечественной войны так и не удалось восстановить утраченный статус официального отделения Союза советских писателей.

Этот и многие другие конфликты отражали ситуацию, сложившуюся внутри самого Союза советских писателей в конце 1930-х гг. Творческое объединение превратилось в огромную бюрократическую машину. Эйфория от Первого съезда писателей, после которого принимали в Союз подчас случайно, осталась в прошлом. В. Ф. Губарев вспоминал, как он вместе с уполномоченным Оргкомитета по Уральской области Б. Л. Горбатовым присутствовал на заседании приемной комиссии в Москве. «Достал Горбатов из портфеля двенадцать анкет и рекомендует утвердить. Ему сказали многовато. Тогда он шесть анкет спрятал, а нас шестерых утвердили» [РГАЛИ, ф. 631, оп. 5, ед. хр. 109, л. 20], – так В. Ф. Губарев получил заветный членский билет. С течением времени оказалось, что на провинциальные организации потрачены огромные деньги, особенно много средств уходило на содержание аппарата. При этом выдающихся авторов почти не появилось. В частности, в «Литературной газете» в порядке обсуждения опубликована статья ответственного секретаря Кировского отделения СП А. Алдана. Он писал, что существуют десятки областных отделений, которые расходуют огромные средства на помощь молодым писателям (не менее 1–1,5 млн руб.). Но за последние два года из них выдвинулось всего два-три человека. Автора возмущали такие ничтожные результаты при огромных тратах. Причиной этого он называл раннюю профессионализацию писателя, который отрывается от трудовой среды и стремится зарабатывать на жизнь лишь литературным трудом. Большинство из них превращаются в «матерых литературоделов»: они много пишут, но ничего не печатают, зато становятся чрезвычайно активными, когда дело касается вопросов личного благосостояния (см.: [Алдан]).

Ужесточение требований в этой ситуации было неизбежно, как и ограничение финансирования. Сами писатели не были готовы к таким переменам, памятуя о прежних временах, когда деньги давались достаточно легко. Функционеры от литературы, пережив репрессии, старались принимать более взвешенные решения. Иными словами, Союз советских писателей переживал непростой период институци-

ализации, что крайне негативно отражалось на личной и профессиональной деятельности самих писателей, особенно в провинции.

Вероятно, эти и другие факторы предопределили решение Е. М. Блиновой покинуть Урал. 15 сентября 1939 г. датируется ее последняя уральская публикация в «Челябинском рабочем». Возможно, она переехала в Москву, где подготовила к печати сборник «Тайные сказы рабочих Урала» (1941).

Однако на долгие годы ключевой в научных поисках Е. М. Блиновой станет «пушкинская» тема. Работая преподавателем в московском Институте культуры, она займется вопросами библиографии и, в частности, выпустит в 1966 г. указатель содержания «Литературной газеты» А. А. Дельвига и А. С. Пушкина [Блинова].

Список литературы

Алдан А. Нужны ли областные отделения Союза писателей? В порядке обсуждения // Литературная газета. 1937. 5 июня.

Александров В. Челябинский альманах // Литературное обозрение. 1939. № 18. С. 37–45.

Бажов П. П. Публицистика. Письма. Дневники / [авт. вступ. ст. М. А. Батин]. Свердловск: Кн. изд-во, 1955. 272 с.

[Бажов П.]. Письмо П. Бажова Н. Е. Борисову // Урал. 1970. № 1. С. 181.

Блажес В. В. К истории создания бажовских сказов // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2003. № 28. С. 5–11.

Блажес В. В. Блинова Е. М. // Бажовская энциклопедия / [ред.-сост.: В. В. Блажес, М. А. Литовская]. Екатеринбург: Сократ; Изд-во Урал. ун-та, 2007. 639 с.

Блинова Е. М. «Литературная газета» А. А. Дельвига и А. С. Пушкина. 1830–1831: указатель содержания / [вступ. ст. М. П. Еремина]. М.: Книга, 1966. 208 с.

Государственный архив Свердловской области. Ф. Р-1615. Оп. 1. Д. 13. (Далее и в ссылках – ГАСО).

ГАСО. Ф. Р-1615. Оп. 1. Д. 26а.

ГАСО. Ф. 2266. Оп. 1. Д. 1385.

Горяева Т. М. Политическая цензура в СССР, 1917–1991 гг. М.: РОССПЭН, 2009. 405 с.

Ласкин А. С. Дом горит, часы идут: докум. роман. Житомир: М. Косенко, 2012. 252 с.

Объединенный государственный архив Челябинской области. Ф. Р-1569. Оп. 1. Д. 86. (Далее и в ссылках – ОГАЧО).

ОГАЧО. Ф. Р-1569. Оп. 1. Д. 87.

ОГАЧО. Ф. Р-1569. Оп. 1. Д. 88.

ОГАЧО. Ф. Р-1569. Оп. 1. Д. 89.

ОГАЧО. Ф. 288. Оп. 2. Д. 192.

ОГАЧО. Ф. 288. Оп. 2. Д. 220.

Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: комментарий / М. И. Гилельсон, И. Б. Мушина. Л.: Просвещение, Ленингр. отд-ние, 1977. 192 с.

Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 631. Оп. 5. Ед. хр. 109. (Далее и в ссылках – РГАЛИ).

РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 5. Ед. хр. 153.

Уральский Б., Наумов Н. Альманах «Стихи и проза» // Челябинский рабочий. 1937. 23 апр.

1.4. П. П. Бажов и С. И. Черепанов: параллели литературного диалога

Челябинского писателя Сергея Ивановича Черепанова нередко называют младшим современником Павла Петровича Бажова. Их объединяет единство жанра, времени и места. В советское время произведения обоих писателей несколько раз объединялись под одной обложкой: речь идет о сборниках «Живинка в деле», включавших также произведения Серафимы Власовой и Евгения Пермяка (см.: [Бажов, Черепанов]).

В. А. Михнюкевич, автор монографии «Литературный сказ Урала: истоки, традиции, поиски», справедливо отмечая достижения предшественников Бажова – от Н. С. Лескова, Д. Н. Мамина-Сибиряка, Д. И. Мельникова-Печерского до С. Писахова и Б. Шергина, тем не менее, называет Павла Петровича основателем самостоятельного жанра – этому посвящена отдельная глава его исследования. «Специфика жанра, – пишет В. А. Михнюкевич, – определяется, прежде всего, тем, что, если литературная сказка пользуется опытом сказки фольклорной, то сказ опирается на жанры устной несказочной прозы» [Михнюкевич: 103]. Речь при этом идет именно об уральском рабочем фольклоре, отличающемся от сказа северного, воплощенного в творчестве Б. Шергина и С. Писахова. В. А. Михнюкевич отмечает в качестве достоинств жанра сохранение не только имитации речевых особенностей устного сказа, но и его «художественной логики»,

«органичность Бажовского фольклоризма» (со ссылкой на выражение Л. Скорино, [Там же: 109]). При этом сказ Бажова, по мнению исследователя, в отличие от полевого материала, обретает выраженное нравственное измерение, его лейтмотивом становится прославление человеческого труда [Там же: 109], и фантастические образы уже «не просто пророчат ужасные бедствия, но возвещают справедливое воздаяние» [Там же: 113].

Так или иначе, в качестве преемников-продолжателей жанра уральского рабочего литературного сказа В. А. Михнюкевич называет прежде всего С. И. Черепанова и С. К. Власову, посвящая им отдельные главы исследования, хотя и критикует при этом Черепанова за отступления от им же сформулированных канонов жанра. Примем авторитет В. А. Михнюкевича в качестве легитимного основания для дальнейшего сопоставительного исследования: проведения литературных параллелей между творчеством Бажова и Черепанова.

Основой для литературных сказов как П. П. Бажова, так и С. И. Черепанова служит рабочий фольклор так называемой Горно-Заводской зоны Урала. Это не только «демидовские вотчины», пролегающие от Тагила до Кыштыма. Спорным остается вопрос о том, где проводить южную границу этой зоны: обычно в нее включают сконцентрировавшиеся около Транссиба Сатку, Сим, Усть-Катав и Катав-Ивановск, Златоуст и Кусу, иногда включают и Верхнеуральск, отодвигая границу на юг и запад – в Башкирию и Оренбуржье.

Возникает ощутимая разница в исходном материале, с которым работали писатели. Бажов писал преимущественно о Среднем Урале, а Черепанов о Южном. Даже в пределах Горно-Заводской зоны здесь различаются горный рельеф, добываемые камни, технологии, подробности быта. Так, на Южном Урале большинство рабочих сезонные, и уклад их сближается с крестьянским, тогда как на Среднем Урале эта тенденция была выражена слабее.

Более значительным кажется влияние на содержание фольклора местных культурных фронтиров. Разумеется, основной культурный фон в данном случае создают рабочие, крепостные или добровольцы – преимущественно переселенцы из Средней полосы России (отдельный разговор – в каком поколении; если Демидовские заводы комплектовались в XVIII в., в отдельных районах Южного Урала это могли быть середина и конец XIX в.).

На Среднем Урале значительным было влияние пермского фронта – традиций и фольклора финно-угров, прежде всего народов семьи коми с их лесными культами. Парма – дремучая тайга, покрывающая горные хребты, – не могла не поразить русского переселенца. Легенды зырян, а затем вогулов и остяков создавали мрачно-суровый фон, усиливающий эти впечатления.

Житель Южного Урала видел гораздо меньше тайги, зато для него неотъемлемой частью пейзажа делалась степь, открывавшаяся за горным хребтом. Степь – место обитания кочевников, приносивших влияние тюркского культурного фронта. Степь являлась источником угроз, но степные просторы служат и очевидным символом свободы. Разумеется, в рабочую среду проникали образы и сюжеты башкирского, казахского фольклора.

Южный Урал отличало также присутствие казачества (отнюдь не изолированного от прочих жителей, соединенного с ними родственными связями), беспоповского старообрядчества и традиционного русского сектантства, культурное влияние которого усиливалось при движении с севера на юг, в направлении Оренбуржья.

П. П. Бажов очевидно замечал эти особенности Уральского юга. В своей переписке с фольклористом В. П. Бирюковым (см.: [Бажов 2018]) он выказывал значительный интерес, например, к устным преданиям нагайбаков – тюркского этноса этнических татар, переселенных из Арского городка и принявших крещение. На Южном Урале нагайбаки проживают двумя компактами – на юге, ближе к Верхнеуральску и станции Магнитной (будущему Магнитогорску), и в районе Транссиба, южнее Миасского и Чебаркульского заводов, где очевидно их культурное соприкосновение с рабочими, жителями Горно-Заводской зоны.

Однако сам Бажов в своем творчестве к топосам Южного Урала обращался нечасто. Исключение составляет пятерка златоустовских сказов, из которых самым известным является, пожалуй, сказ об Иванко-Крылатко.

В этих сказах Бажова уже ощутимо геопоэтическое влияние Уральского юга. Мастера Златоуста не изготавливают поделок из камня, они не надеются случайно обнаружить золото в горах. Их ремесло – булат, который всего дороже сердцу тюрка-степняка. Иванко – названный внуком реального мастера Бушуева, создает

утроенную драгоценность: его сабля – идеальное оружие, ибо изготовлена по секретному рецепту булата, она инкрустирована серебром и золотом, послужившими материалом для гравировки, и, наконец, она являет шедевр искусства – крылатого коня, за образ которого мастер получает прозвище Крылатко.

Нам в данном случае интересно геопоэтическое измерение, связывающее одновременно несколько географических локусов: булат отсылает к ценностям юга, победе над турками, золото и состязание с немцем – к ценностям Европы, похвала царя – к государственным ценностям российской столицы. Однако Иванко превосходит всех, возвышая славный мастерами Урал.

Отметим важную особенность бажовского сказа о Крылатко: герой – мастер-одиночка, которому удастся реализовать свой творческий замысел, и это приносит ему счастье: возвращение на завод к любимому ремеслу и счастливую жизнь в браке с Оксюткой – помощницей и музой. Параллели такому исходу будут чаще встречаться у С. И. Черепанова, чем у самого П. П. Бажова.

Жители одного локуса связаны не только географически, их объединяет еще и социальный ритуал, формирующий в свою очередь местные ценности и перспективы.

Большинство героев П. П. Бажова – мастера, старатели, углежогги, даже хитники – связывают жизнь с работой по камню. Камень, гора поработают их, определяя успехи или беды. Герои С. И. Черепанова – тоже мастера, но, как правило, одиночки, чуждые кабальному заводскому ритуалу, камень для них лишь часть природы, познание которой возводится автором в самоцель.

Вспомним первые строки бажовской «Хозяйки Медной Горы»: «Один-от молодой парень был, неженатик, а уж в глазах зеленью отливать стало. Другой постарше. Этот и вовсе изрубленный. В глазах зелено, и щеки будто зеленью подернулись. И кашлял завсе тот человек» [Бажов 2019: 24]. Герои не просто изувечены, но изурочены (заколдованы, прокляты) горным миром, который «зеленью» как бы наносит на них рабское клеймо. Отметим, что малахит, столь возжеланный для героев и общества, и мраморная пыль сводят мастеров до срока в могилу.

Остановимся на женских образах в сказах Бажова и Черепанова. Герои-мастера преимущественно мужчины (есть и исключе-

ния). Для них встреча с хтоническим женским персонажем – возможность соединиться с породившей этого персонажа природой. В конечном итоге это определяет отношение героя к окружающему миру, его место и перспективу в нем.

У Бажова Хозяйка Медной Горы получает недвусмысленную характеристику: «Худому с ней встретиться – горе, и доброму – радости мало» [Там же: 37]. Степан на предложение Хозяйки вступить в брак вначале плюет: «Тьфу, погань какая! Чтобы я на ящерке женился!» Хотя перед ним «девка из себя ладная» [Там же: 28], в красивом наряде, все-таки это нечеловеческое существо. Она недовольна установкой малахитовых столбов в православном храме: дело не в антиклерикализме, а в том, что Хозяйке чужды земные обычаи. Степан выбирает любовь к земной женщине Настасье, создает семью, но к Хозяйке у него вырабатывается то, что сегодня психологи бы назвали психопатологической зависимостью. Заколдованный, он умирает один у шахты с зажатыми в кулаке изумрудами. Недаром героиня названа Хозяйкой, иными словами, она признает только оппозицию «господин – раб».

Такова проекция земной социальной несправедливости: талант мастера нигде не способен реализовать себя до конца. На земле – плод труда отберет заводчик, барин или царь. Предпочтешь красоту камня – сам с этим камнем сольешься, как это происходит с Танюшкой – наследной владелицей малахитовой шкатулки, в итоге превратившейся во вторую Малахитницу.

Совершенно иначе событийно схожие сюжеты предстают в сказках Черепанова. В «Озере синих гагар» лесная дева Зоряна становится возлюбленной Голубы, сельского мастера и художника. Она дарит жениху «живительную» кисть, позволяющую черпать краски природы. Поскольку природа живая, оживает и все то, что нарисовал этой кистью талантливый мастер. К сожалению, мастерство (буквально красота самой природы) не может быть оценено по достоинству людьми. Голуба покидает мир, с Зоряной он счастлив. Полная противоположность трагедии Степана, очарованного Хозяйкой Медной Горы.

Предпочитают потерять человеческий облик и превратиться в лебедей Игнатко и Катерина из сказа «Лебедь-камень». И снова злая человеческая воля нарушает их единство с природой: герои превращаются в горы, становятся частью пейзажа.

У Бажова Танюшка, дочь очарованного мастера Степана, попадает под влияние Хозяйки, получив в руки малахитовую шкатулку и заодно чудесный талант мастерицы. Однако шкатулка – хотя и память об отце – предмет внешний, его в принципе можно отторгнуть, отказаться от мастерства.

Схожий сюжет наблюдается в сказе Черепанова «Горновухина крестница». Параллели очевидны: отец девочки сподобляется видеть прекрасную, но фантастическую деву Горновуху, в сказе фигурирует и волшебный предмет – колечко. Но оно не столько обладает магической силой само по себе, сколько служит идентификатором. Чудесный дар девочка получает с наречением особого «кузнечного» имени – Чекана. Крестная – не в клерикальном смысле, но та, кто нарекает, определяет дальнейшую судьбу, – Горновуха опаляет барина огнем, саму же Чекану ободряет: «Хорошо, милая дочь поступила! Мастерство не продажно!» [Черепанов 1983: 59], но не околдовывает и не похищает ее. Чекана не может пострадать или погибнуть, ибо тогда будет посрамлена и Горновуха – сама природа.

Встречается с Хозяйкой и Данило-мастер, герой сказа «Каменный цветок». Этому предшествуют мрачные обстоятельства: Данило продает свой талант барину, делает чашу на заказ, а моделью для заветной чаши выбирает цветок дурман – одно из опаснейших ядовитых растений. Невеста Катя спускается во владения Хозяйки, как в Аид (недаром люди прозывают ее «мертвяковой невестой»). Хозяйка снова ставит влюбленных перед выбором: «С ней пойдешь – все мое забудешь, здесь останешься – ее и людей забыть надо» [Бажов 2019: 199]. Но увидевшему красоту Каменного Цветка забыть его невозможно! В результате Данило, выбравший земное счастье, становится неспособным к подлинному творчеству: он не может ни забыть Каменный Цветок, ни представить его в памяти.

Санко из сказа Черепанова «Полуночное диво» получает неземной творческий дар от Полуночной – небесной (заметим, не подземной) девы, которая, как и Зоряна, учит его черпать краски природы, но на этот раз в волшебной глине, вбирающей в себя оттенки заката, неба, звезд. Однако мастера вовремя предупреждает незнакомый старик: нельзя прикасаться к чудесной глине руками, можно брать ее лишь деревянной ложкой. Иными словами, от природной красоты

мастеру необходимо отстраниться. При этом Санко, в отличие от Данилы, сразу не намерен торговать талантом; впрочем, тот и другой уничтожают результаты своего труда. И Санко, и Данила доживают свой век на земле. Но если Данило с супругой Катериной становится богат и несчастен, то Санко со Стешкой растворяются в народе: «у заводчан поселимся, покуда неволя не кончится» [Черепанов 1983: 24].

Как и герои П. П. Бажова, в сказах С. И. Черепанова люди труда получают от волшебной силы дар, соразмерный их возможностям и полезный в ремесле. В «Таловой дуде» пастушок Данилко в ночном дозоре встречается с Полевой. Если не считать кнута, свитого из конопля, которым добрый пастух почти не пользуется, его единственный профессиональный инструмент – дудка, изготовленная из тальника. Полевая слушает его всю ночь, но в результате не одаривает волшебным предметом, как подсказывала бы логика фольклорного текста. Данила не достоин волшебной дудки, он может возгордиться, чужеродный предмет отдалит его от прежней сельской среды. Задача же Данилы – покорить сердце земной Марьи, для этого нужна лишь уверенность в себе да обычная таловая дуда. Уверенность, зрительский восторг и дарит пастуху Полевая.

Схожая схема лежит в основе сказа Черепанова «Дедушкина песня». Портному дедушке Адриану на берегу реки Течи (обратим внимание на характерность пейзажа для Южного Урала) является Заманиха. Она также демонстрирует мастеру кладовые с несметными богатствами, впрочем, такими, какими может заинтересоваться только портной: гарусные нитки, бисер. Однако лесной Заманихе неоткуда взять ткань; ткачество и работа портного – разные ремесла. Заманиха крадет ткань у обычной деревенской девушки, и это подвигает мастера Адриана на то, чтобы в свою очередь обмануть и ее.

Если в фольклоре хтонический женский персонаж пытается стать привлекательным для персонажа другого пола, в «Дедушкиной песне» этой коллизии придан откровенно игровой характер. Заманиха – девочка-подросток, вряд ли она способна претендовать на страсть старика, к тому же женатого, хотя и несчастного со своей старухой. В итоге и сарафан-пониток достается не ей, а ее ровеснице – юной деревенской мастерице Павлинке. Все это «принижает» волшебство, делает его ненужным.

В литературной сказке часто действует явное или неявное предположение: волшебство – дело прошлого, перед современностью оно блекнет, теряет смысл. В уральских сказах Бажова и Черепанова рубежом является Октябрьская революция. В дореволюционном обществе мастер не мог добиться справедливости иначе как чудом. Советское общество справедливо к человеку труда.

У Бажова в нескольких «советских» сказах волшебство сливается с реальностью. В «Орлином пере» Ленин показывает Кондрату чудесные видения при помощи «кубастенького камушка», испускающего лучи – намек на кинопроектор. В «Солнечном камне» Ленин принимает ходяков с минералами и мудро решает учредить на их родине минералогический заповедник. Наконец, в «Богатыревой рукавице» он предстает безымянным человеком, на имя которого указывает лишь подзаголовок «из сказов о Ленине». Ради службы народу Ленин превращает богатыря в гору Денежкин камень – топоним, известный задолго до жизни реального В. И. Ульянова-Ленина.

«Ныне вон многие народы дивятся, какую силу показало в войне наше государство, а того не поймут, что советский человек теперь полностью раскрылся. Ему нет надобности свое самое дорогое в тайниках держать. Никто не боится, что его труд будет забыт, либо не оценен в полную меру», – свидетельствует герой «Коренной тайности» [Бажов 2019: 584].

Раскрывается и волшебство. И мастер-кудесник, «пенсионер, советский старик» спорит с главным инженером, ибо глазом видит ошибку в заложении шурфа – в сказе «На том же месте».

В творчестве Черепанова волшебство при советской власти также не исчезает, но в отличие от сказов Бажова, становится, скорее, магией на службе так называемой «классовой морали». Сложно в этом случае понять мотивы автора, прошедшего через горнило сталинских репрессий: страх ли им двигал, желание угодить цензуре или тонкая ирония.

Классовая борьба, непреодоленная и в советские времена, создает напряжение. Возникает потребность в злом волшебстве, противопоставляющем себя волшебству доброму.

В сказе «Про комиссара и белую птицу» подразверстка времен Гражданской войны предстает не трагедией деревни, но... всена-

родным подвигом. Все оттого, что комиссар, прибывший из города, приносит героям слово Ленина, сам олицетворяет его (если всякий комиссар Ленин, тогда и «орлиное перо» ни к чему). В финале комиссар Чугунов «поспешает верхом по торной полевой дороге к мужикам с другим Ленинским словом...» [Черепанов 2018: 47].

Комиссару Чугунову противостоит кулак Федот Лагун, который не просто прячет зерно в лесных схронах. С помощью «злой магии» Лагун переподчинил себе природу, заставил обитателей леса, животных и насекомых, работать на потаенной подземной фабрике, где из зерна производилась отборная мука. И трудились звери круглосуточно, а не по 12-ти и тем более 8-часовому графику.

Автору очень важно было подчеркнуть тождество между капиталистом и кулаком. При этом в пространстве сказки не ставится вопрос, как эту муку продать, чтобы обратить в золото. Хлеб является богатством сам по себе.

Сажень-самоходка в сказе «Первый землемер» позволяет Андрею Кондратьевичу устанавливать в деревне справедливость. Волшебный предмет, призванный служить лишь эталоном, в умелых руках действует классово: отмеряет лучшую землю вдовам и беднякам, а к единоличникам относится иначе.

Кузька, герой сказа «Красное дерево», благодаря заговору Степаниды Веретеи становится неуязвим ко всему, кроме топора. Вопрос лишь в том, кто посмеет поднять топор на народного любимца. Таким оказывается Аникей Богомол, у которого Кузька до революции работал в батраках. Кузька в одиночку одерживает победы над целым отрядом Белой армии, заодно достается и попу, у которого квартируют господа офицеры. Аникей видит Кузьку кощунником, угрожающим его самоидентификации праведника – и потому находит средство против советского волшебства. Но Кузька продолжает жить символически – в виде памятной березы, посаженной на месте его гибели.

В сказе «Кострище у зеленого лога» Овсей Поликарпович, Овсей-с-посошком, откровенно жесток, хотя и предстает поначалу добродушным шутником. У своего друга детства Онисима он отнимает последнюю одежду и сжигает на костре ради того, чтобы настоять на своем. Затем Овсей обманывает Онисима перед лицом судьи. Наконец, когда приходит Гражданская война и Онисим ста-

новится «коллораборационистом» – помощником белого офицера Барышева, Овсей готовит ему страшную казнь: и друга детства, и «беляков» в запертном доме он сжигает заживо. Единственное моральное преимущество Овсея перед Онисимом в том, что он сделал правильный выбор – в пользу «красных» и советской власти.

Однако здесь, как и в «Красном дереве», у Черепанова возникает важный, отличающий его сказы от бажовских мотив. «Классово правильный» советский герой способен, а иногда и призван осуществлять жестокое волшебство в подвиге. Однако по совершении подвига он не просто погибает, но сливается с природой, обретая, таким образом, вечную жизнь на земле. Если Кузька воплощается в березе, Овсей в тот момент, когда огонь охватывает его врагов, превращается в лося. Лось часто посещает место пожарища.

С человека, превратившегося в животное или растение, моральная ответственность снимается. Он действует по тем законам, которые заложила природа. То же самое происходит и с «моралью классовой»: бедняк должен уничтожить кулака, хотя бы тот был и трудолюбив, и талантлив, и даже обладал сверхспособностями. Таковы законы нового советского общества.

В. А. Михнюкевич, в своей монографии также сравнивающий сказы П. П. Бажова и С. И. Черепанова, негодует по поводу «моральной неустойчивости» некоторых героев. На первый взгляд, действительно, это мотив, удаляющий от законов фольклора. Если судить литературную сказку исключительно с точки зрения соответствия устному народному творчеству, такая усложненность кажется лишней.

«Моральная неустойчивость героя может свести на нет усилия автора в воспитательном воздействии: Аникой пакостит людям и ненавидит их, потому что испорчен типун-травой», – пишет В. А. Михнюкевич [Михнюкевич: 134]. Речь идет о сказе С. И. Черепанова «Типун-трава». Отметим, что в данном случае Аникой именно изурочен, испорчен. Однако Черепанов выстраивает в данном случае куда более сложную этическую конструкцию, размышляя над соотношением между моралью человеческой и «природной». Эта сложность отличает «Типун-траву» от иных сказов того же автора.

Бездетный крестьянин приносит из леса зыбку с маленьким детенышем женского пола Рябушкой. Заметим, что для охотника

это не диво – подобрать звереныша возле подстреленной матери. Человек ли Рябушка? Черепанов недвусмысленно намекает: отчим не знал, что брат Рябушки – марал. Иными словами, Рябушка – часть лесной природы. Однако крестьянин воспитывает Рябушку по-человечески, и она вырастает обыкновенной сельской девушкой. Правда, некрасивой, непопулярной среди женихов. Ослушавшись наставлений отца, Рябушка уходит в чащу и там становится супругой отшельника Лиходея – то ли разбойника, то ли демона. Обычный для сказки мотив – лесное чудовище похищает девушку – выворачивается здесь наизнанку. Рябушка, соединяясь с разбойником, оказывается в родной стихии. Она превращается в красавицу, обретает символические драгоценности. Однако общение с людьми оставило в душе Рябушки неизгладимый след. И когда Лиходей вредит людям, как вредят природные стихии (ветры, буреломы), Рябушка не может спокойно на это смотреть и уничтожает Лиходея, душит его волшебным полушалком, бывшим при ней с самого рождения. Утрата этого природного дара символически сказывается на ее внешности: «почти бабушкой стала, волосы словно куржаком охватило, по лбу и щекам морщинки прорезались, а вместо дорогого наряда опять все самотканое» [Черепанов 2018: 76].

Рябушке ничего не остается, как возвратиться назад к людям. Однако она беременна от убитого ею Лиходея. Рождается девочка с демоническими чертами. По человеческим понятиям дочь Рябушки выбирает порочный путь: вырастая, она не хочет заниматься крестьянской работой, но ходит по окрестным селам и соблазняет мужчин, одновременно наводя на них порчу. Деревенская проституция – дело неслыханное, однако дочь Рябушки – получеловек, полу-лесное существо, как и она сама. То, что люди называют блудом, в лесу лишь естественный процесс, продолжение рода. Рябушка снова вмешивается и нарекает (важный фольклорный мотив!) дочь змеей. Со змеи нет и человеческого спроса. Дочь превращается в рептилию, но не перестает губить людей своим ядом. Там, где проползла змея, вырастает «типун-трав», наводящая порчу одним лишь соприкосновением с ней.

Обычно порча – результат злой человеческой воли. Но типун-трав – лишь растение, возникшее как результат «естественного» бытия получеловека-полурептилии. Аникей, соприкоснувшись

с типун-травой, подвергается процессу расчеловечивания. Сначала он «ходит сонный», потом начинает творить односельчанам гадо-сти. Наконец, прогоняет из своего жилища всех людей, сажая за стол в качестве собутыльника то коня, то петуха. Здесь очевидна отсылка к алкогольной зависимости – «зеленому змию», тоже имеющему природное происхождение.

Чуду здесь противопоставляется вполне человеческое действие: Аникея спасает коллективное вразумление всей сельской общины. При этом присутствует и постаревшая Рябушка, сделавшая выбор в пользу человеческого. Она мечтает изловить дочь и посадить ее в стеклянную бочку или банку. В. А. Михнюкевич недоумевает, почему именно в стеклянную (см.: [Михнюкевич: 140]). Видимо, потому, что, во-первых, стекло – предмет рукотворный. Внутри стеклянной банки – максимальная отчужденность от природной среды, дающей злодейке живительную силу. Во-вторых, стекло прозрачно, и опасность того, кто заточен внутри, становится очевидной каждому.

Пантеистические и даже анимистические ноты, столь характерные для фольклора, получают в данном случае совершенно иное звучание. Да, человек был когда-то частью природы, природа продолжает давать ему живительную силу, но эту связь необходимо... преодолеть, иначе не будешь знать добра и зла. Отметим, что в Ветхом Завете познание добра и зла делает бессмертного человека смертным. Черепановские герои отказываются от жизни добровольно ради обретения человеческого облика.

И здесь вновь возникает смычка между сказами П. П. Бажова и С. И. Черепанова. Почему славен человек труда? Созидательный труд преобразует природу и природное в самом человеке. Природа сопротивляется, даже способна погубить мастера, но тот за преобразование (даже насилие) платит собственным потом. Заводчик, «немец», кулак желают лишь пользоваться плодами преобразования природы, но не имеют на это права: они природных сил не одолевали.

Дважды в творчестве С. И. Черепанова появляется один и тот же герой – ветер Сиверко. В сказах «Перекасти-поле» и «Таловая дуда» молодому герою предстоит устоять перед его вихрями. Якунюшка погибает (снова возникает тот же мотив превращения человека в растение и его позиция вне морали), а Данила с честью

выходит из состязания. Авторская позиция очевидна: Якуня – барчук и нахлебник, Данила – трудяга-пастух. Но в состязании с ветром никаких профессиональных навыков не требовалось, разве что физическая сила, которой у обоих героев было в достатке.

Однако знаменитая формула Ф. Энгельса «труд создал человека» вступает в парадоксальное противоречие с тем, что импульс для созидательного труда, равно как и насилия над собой, создает сама природа.

Это может быть красота камня для горного мастера, красок заката, отражающихся в озерной глине, для гончара. Это может быть волшебное ружье из сказа «Побратимы», венчающего сборник Черепанова «В краю родникового слова».

Охотнику Луконе достается в наследство ружье – очевидное орудие насилия над природой. Однако ружье стреляет только в хищных зверей, позволяя охотнику, не оставляя ремесла, честно зарабатывать на жизнь. На травоядных животных оно непременно дает осечку. В финале герой узнает, что «мирные» лось и медведь – его побратимы, нареченные братья. Ружье завещано и братство установлено общим предком – дедушкой Уралом. Дедушка Урал – персонаж очевидно антропоморфный, но мы так до конца и не знаем кто это. Человек? Голос гор? Это и неважно, ибо читатель откликается на знакомый топоним, соглашаясь, что все мы «дети Урала».

Перейдем к выводам.

Павел Петрович Бажов является признанным первопроходцем жанра «уральского литературного сказа» (о легитимности такого определения мы говорили в самом начале). Сергей Иванович Черепанов идет следом. Его сказы выходят в печать в середине 1950-х, после кончины Бажова и реабилитации самого Черепанова. Однако фольклорный материал, послуживший основой для их произведений, оба мастера собирают в близкие временные периоды – в первые десятилетия XX в. Разнятся их биографии: Бажов – уроженец семьи квалифицированного рабочего, выпускник духовного училища, а затем семинарии, учитель; Черепанов рано становится сиротой, просит подаяния на церковной паперти, после занимается самообразованием, становится редактором заводской газеты. Фольклорный материал собирается в Горно-Заводской зоне, но в разных

социальных средах и на фоне разных ландшафтов. Мастера Бажова вовлечены в заводской ритуал и связывают жизнь с «камнем», с богатством уральских недр. Герои Черепанова видят не только горы, но и степи, что представляет особенность ландшафта Южного Урала, крестьянские мотивы в их организации труда преобладают над заводскими, ощущается влияние тюркского культурного фронта.

И герои Бажова, и герои Черепанова стремятся преобразовать природу – в этом заключается созидательный труд. Однако человек у Бажова хоть и относится к природе с уважением, явно отчужден от нее («погань ... на ящерке жениться»), в то время как лейтмотивом всего творчества Черепанова становится «родство» человека и зверя, горы, растения, воды, возможность вступать с ними в брак или братство, превращаться в них. Впрочем, это лишь на первый взгляд перекликается со столь естественными для настоящего фольклора анимистическими мотивами. Герои Черепанова призваны преодолеть «природное» в себе в пользу «человеческого», брать на себя ответственность за добро и зло; воплощением же человечности в ряде сказов оказывается советский строй.

Анализ произведений других авторов, работавших в этом жанре, таких, как С. К. Власова, Л. А. Преображенская, позволяет проследить тенденции – колеи, проложенные П. П. Бажовым и С. И. Черепановым в развитии литературных сказов Среднего и Южного Урала соответственно.

Список литературы

Бажов П. П. Письма, 1911–1950 / сост. Г. А. Григорьев, Л. С. Григорьева, науч. ред. М. А. Литовская. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. 688 с.

Бажов П. П., Черепанов С. И. [и др.]. Живинка в деле. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1987. 207 с.

Бажов П. П. Малахитовая шкатулка: науч. изд. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2019. 896 с.

Михнюкевич В. А. Литературный сказ Урала: Истоки. Традиции. Поиски. Иркутск: Изд-во Иркутск. ун-та, 1990. 192 с.

Черепанов С. И. Кружево: сказы и сказки. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1983. 184 с.

Черепанов С. И. В краю родникового слова. Уральские сказы. Челябинск: Край Ра, 2018. 248 с.

1.5. П. П. Бажов – автор альманаха «Уральский современник»

Региональная советская литература в силу идеологических и ряда других причин ориентировалась, в первую очередь, на столичные образцы. После организации Союза писателей СССР структурные подразделения этой организации курировали издательства, публиковали книги и периодические издания, в которых печатали, прежде всего, авторов, принадлежащих к соответствующему территориальному объединению. В Свердловске одной из форм объединения литераторов стали организация и выпуск литературно-художественного альманаха «Уральский современник». За период 1938–1956 гг. всего вышло 37 выпусков альманаха (заключительные четыре выпуска были напечатаны под названием «Урал» в 1957 г.).

Имена авторов альманаха были мало известны, их тексты не отличались особой оригинальностью, поэтому особенно заметными стали произведения П. П. Бажова, из номера в номер участвовавшего в «Уральском современнике» с собственным, но, что примечательно, не всегда новым материалом. Явная заинтересованность Бажова в альманахе побуждает рассмотреть формы его участия в нем с целью понять, какое место занимали тексты писателя в региональном издании и для чего уже прославившийся автор вносил свой посильный вклад в «Уральский современник».

Проследим активность публикаций текстов Бажова в альманахе, степень их новизны по номерам «Уральского современника», привлекая критические рецензии на его выпуски.

Альманах «Уральский современник», как вся официальная периодика своего времени, выполнял идеологическую задачу показать формирование творческого метода советской литературы – социалистического реализма. Для литературы 1930-х гг. важным было не только продемонстрировать рождающийся новый мир глазами известных литераторов в столичных изданиях, но создать представление об обширном и разнообразном в культурном отношении пространстве единого государства, поэтому предпринимались «усилия для создания видимой децентрализации культурной, в частности

литературной жизни» [Русская литература...: 438]. «Уральский современник» не только становится выразителем идей социалистического реализма в Свердловской области, но и отображает связь литературного материала с жизнью края, передает местный колорит.

Первый выпуск альманаха подписан к печати 29 июня 1938 г., ответственный редактор – К. В. Рождественская. Литературные силы, которые задействованы в новом издании, разнородны: это уже приобретшие определенный вес в среде писателей и журналистов И. Панов, В. Стариков, А. Савчук, С. Шмаков, Н. Попова, К. Филиппова, А. Бармин и начинающие публиковаться литераторы З. Егоров, В. Федосеев, Б. Гранин. Среди всех сочинений резко выделяются произведения Бажова, с которыми читатель знакомится в самом конце обширного раздела «Романы, рассказы и стихи». В «Уральском современнике» впервые публикуется сказ «Малахитовая шкатулка» [Бажов 1938а] и практически одновременно с «Литературной газетой» в региональной печати появляется «Каменный цветок» [Бажов 1938б; Бажов 1938в]. Первый редактор альманаха позже отмечала, что «“Уральский современник”, только что ставший печатным органом Свердловского отделения Союза писателей, давал возможность читателю узнать сказочника Бажова раньше, нежели появились его книги» (цит. по: [Рождественская Е.: 243]), а также с первого выпуска оказался изданием для постоянных публикаций писателя.

Критики не оставили без внимания появление нового альманаха, выделяя особенно удивившие их тексты-открытия: «Безусловно, самые значительные произведения сборника – сказы, записанные П. Бажовым на Полевском заводе Свердловской области» [Чап]. Редакция альманаха получила внутреннюю рецензию, в которой писатель И. Чернев «с большой похвалой отзывался о сказах Бажова: “Последние две вещи прозаического отдела: “Малахитовая шкатулка” и “Каменный цветок” – настоящие художественные произведения, яркие, красочные”, появляется идея публикации сказов отдельным изданием для чтения взрослыми и детьми» [Рождественская К. 1955: 175].

Во втором номере 1938 г. появляется новый сказ «Серебряное копытце», ранее не издававшийся [Бажов 1938г]. Третий номер 1940 г. вслед за «Московским альманахом» и газетой «На смену!» печатает «Синюшкин колодец» [Бажов 1940в; Бажов 1939; Бажов

1940а], кроме того, появляется нигде не печатавшийся очерк «У старого рудника» [Бажов 1940г]. Четвертый номер 1941 г. публикует «Янкинские огни» [Бажов 1941б] – очерк, помещенный в том же году в «Правде» [Бажов 1941а], также повторно – сказы «Ермаковы лебеди» и «Огневушка-поскакушка» [Бажов 1940д; Бажов 1941в; Бажов 1940б; Бажов 1940е; Бажов 1941г].

П. П. Бажов становится самым ярким участником альманаха, предметом гордости издания, однако его тексты не занимают особого закрепленного места в каждом выпуске, автор не получает ни отдельной рубрики, ни права публиковать иллюстрации к сказам. Участие Бажова в альманахе наравне со всеми, неотделимость от коллектива авторов характеризует писателя как скромного человека, не желающего выделяться заслугами.

В пятом выпуске в 1941 г. сочинений Бажова нет – вероятно, это связано с тем, что, начиная именно с этого номера, Бажов выступает в качестве ответственного редактора альманаха. Однако в дальнейшем ответственный редактор исправно публикует одно или несколько своих сочинений в каждом выпуске «Уральского современника», некоторые тексты выходят даже после его смерти.

П. П. Бажов не перестает участвовать в работе альманаха ни после нагрянувшей популярности вслед за изданием книги «Малахитовая шкатулка», ни после возросшей общественной нагрузки, когда он занял пост ответственного секретаря Свердловского отделения Союза писателей, был избран депутатом Верховного Совета СССР. Как человек, занимающий ответственную должность в редколлегии, он планировал по возможности справиться с бессистемностью в выпуске альманаха, приблизить его к журналу, поскольку «материала для этого было достаточно» [Стариков: 255]. Несмотря на отсутствие проблем с нехваткой литераторов и их материалов для «Уральского современника» и огромную загруженность Бажова, он не перестает публиковаться в качестве автора в каждом выпуске альманаха.

В рецензиях на «Уральский современник» критики постоянно упоминают о необходимости публикации новых имен, об обязательности тщательной работы редакции с начинающими писателями, подчеркивают желание знакомства с ранее не появлявшимися текстами (см.: [Сафонов]). Несоответствие этим требованиям ста-

новится основанием для критики альманаха, однако, авторы рецензий будто бы не обращают внимания на частые републикации бажовских сказов. Тот же В. Сафонов отмечает, что в «Уральском современнике» № 16 «Павел Петрович Бажов порадовал читателей рассказом старого горщика “Золотоцветень горы”» [Там же], хотя известно, что сказ публиковался в «Литературной газете» и «Уральском рабочем» [Бажов 1949б; Бажов 1949а; Бажов 1950а]. Схожая ситуация возникала и в отношении других сказов. Для уральской критики Бажов становится своего рода неприкасаемым мастером слова: он всегда желанный автор, занимающий особое положение в литературе и придающий вес и значительность альманаху.

Критики настойчиво сравнивали представленные в альманахах удачные и не очень сочинения с произведениями Бажова, приводили в пример их стилистическую выверенность, точность образов, доходчиво выраженные идеи. Так, после выхода девятого номера «Уральского современника», в котором была напечатана, опять же не в первый раз, «Чугунная бабушка» [Бажов 1944], в газете «Уральский рабочий» появляется нелестный отзыв о соседствующих со сказом публикаций: «К сожалению, большинство произведений, помещенных в девятой книжке альманаха, не выдерживает критерия, обозначенного в сказе, – “от них живым не пахнет”» [Фельдман].

Складывается впечатление, что Бажов считал своим долгом печататься в «Уральском современнике», каждый раз представляя публике очередной качественный текст, специально редактируя его для переизданий. Таким образом, с одной стороны, он, видимо, формировал эстетический вкус уральцев. С другой – не хотел отставать в демонстрации писательских возможностей края; с третьей – дополнял и закреплял близкий ему образ региона. Все имеющиеся документы говорят в пользу тщательной выверенности фактической стороны бажовских сказов, работы автора над стилем, дотошности к мелочам [Бажов 2020: 843–888]¹.

«Наш писатель кровно связан с народом и с интересами, задачами, которые стоят перед народом», – так характеризовал работу литератора сам Бажов в беседе с М. Батиным [Батин, Бажов: 156].

¹ См. также главу 3.1 в настоящем издании.

Публикация в региональном издании, где преобладали зачастую слабые тексты, была формой поддержки альманаха. Желание быть полезным и одновременно служить образцом для собратьев по перу подвигало Бажова, порой вынужденно, садиться за работу над очередным сказом или очерком для издания. Его своеобразное положение в литературе буквально требовало откликаться на задачи, которые ставились перед периодической печатью.

Бажов справлялся и с этим: требуется описать новый экскаватор – появляется образ цапли и одноименный сказ «Не та цапля», он выходит в «Уральском современнике» № 17 [Бажов 19506] вслед за публикацией в «Уральском рабочем». Этот сказ – «еще один драгоценный камень, отграненный мастерской рукой большого, мудрого писателя» [Дергачев]. Автор не забывает о необходимости «изображения реально происходящего», не теряет «связь со временем», считает долгом «откликнуться на наиболее актуальные вопросы современности» [Батин, Бажов: 155]. Из выпуска в выпуск Бажов удивлял читающую публику, не оставляя ей поводов усомниться в своем мастерстве и оценке критики, утверждавшей, что он «вновь раскрывает черты поэта и мыслителя, органически связанного с действительностью наших дней, и дает блестящий пример связи прошлого с современностью» [Боголюбов].

Однако кроме необходимости поддержки «Уральского современника», отображения актуальной действительности в текстах и публикации качественной литературы, существовала, на наш взгляд, еще одна немаловажная причина, почему писатель печатал сказы, порой даже многократно перепечатывая их из издания в издание. В личных беседах Бажов признавался, что не был уверен в заинтересованности читателей своими сказами: «Думал, может, пойдут они в народе вроде побасенок, а кто их сочинил, важно ли?» (цит. по: [Стариков: 245]). Получив одобрение и популярность, Бажов насаждает свою мифологию края через многочисленные публикации различных вариантов или даже идентичных текстов в разных изданиях. Подобное распространение произведений говорит о желании быть услышанным и о нежелании быть забытым, остаться в истории автором лишь нескольких сказов, записанных по мотивам рассказов В. Хмелинина. В личном письме Е. А. Пермя-

ку Бажов упомянул о переживании на этот счет: «Сижу на забытом положении, даже звонить перестали, что, впрочем, меня не особенно печалит. Опять же, обычное. Пока толчешься – помнят, не стал на глазах появляться – забыли. Через полгода нормальный разговор: – Бажов? Ага, был такой старикан... Сказки писал... Еще юбилей ему какой-то справляли... Здорово смешно» [Бажов 2018: 259].

Хотя «Уральский современник» так и не смог достичь периодичности выпусков, за что его укоряли критики, альманах был дополнительным ресурсом, откуда читатели могли узнать о новых текстах Бажова, познакомиться с критическими статьями о нем, в том числе и после 1950 г. – последнего в жизни Бажова. После смерти Бажова альманах остался без поддержки, критика его усилилась: «Лучшие, наиболее крупные произведения уральских писателей не попадают в альманах. Поэтому он часто выглядит сборником мелких, случайных вещей, поверхностно отражающих коренные темы жизни сталинского Урала. Читатель вправе требовать от альманаха более глубокого отображения жизни, более высокого художественного мастерства» [Шкавро].

Альманах «Уральский современник» возлагал на себя задачи показать жанровое и тематическое разнообразие литературы Урала, дать некие общие представления о культуре, истории, природе, жизни и людях края, отразить особенности этой части большого государства, «раскрыть свой край во всей его дивной красоте перед всем советским народом» [Рождественская К. 1962: 16]. Можно сказать, что издание справлялось с поставленными задачами во многом благодаря усердному труду писателя, который, как указывали критики, «прожив большую жизнь, остается активным участником ее, содействуя пером в победе нового над старым» [Александрович: 203]. «Что для литературы пропало, то и для народа пропало», – произнес Бажов в разговоре с корреспондентом «Правды» А. Каревой, заботясь о постоянной работе писателей на благо аудитории большого государства (см.: [Комлев: 101]).

«Лицо книги», по характеристике современника (см.: [Боголюбов]), – именно такое место занимал П. П. Бажов для рецензентов и читателей альманаха «Уральский современник», каждый раз с достоинством представляя литературу края. Писатель своими текстами привлекал к альманаху заинтересованных в литературе

людей, транслировал свой вариант символизации Урала, старался не остаться вдали от создаваемой на глазах современников истории, участвовать в решении злободневных проблем, писать о насущном в неизменном авторском стиле. Он искренне верил в самобытную региональную литературу, близкую каждому уральцу, и честно играл заслуженную роль «первой скрипки» в разноголосом провинциальном оркестре альманаха «Уральский современник».

Список литературы

Александрович В. Черты времени // Уральский современник (альм. Свердлов. отд-ния Союза советских писателей). Свердловск: Свердлов. обл. гос. изд-во, 1950. № 16. С. 198–203.

Бажов П. Малахитовая шкатулка // Уральский современник. 1938. № 1. С. 179–192. (В ссылках с литературой «а»).

Бажов П. Каменный цветок: из сказов Хмелинина // Уральский современник. 1938. № 1. С. 193–204. (В ссылках с литературой «б»).

Бажов П. Каменный цветок // Литературная газета. 1938. 10 мая. (В ссылках с литературой «в»).

Бажов П. Серебряное копытце: сказка // Уральский современник. 1938. № 2. С. 102–105. (В ссылках с литературой «г»).

Бажов П. Синюшкин колодец // Московский альманах. 1939. [Т. 1]. С. 256–266.

Бажов П. Синюшкин колодец: уральский сказ: посвящается пионеротрядам Зюзельского рудника // На смену! 1940. 8, 10, 12, 20, 25 янв. (В ссылках с литературой «а»).

Бажов П. Огневушка-поскакушка: старый уральский сказ // Выходы коммуны. 1940. 5, 9, 11, 15, 17 марта. (В ссылках с литературой «б»).

Бажов П. Синюшкин колодец: посвящается пионерам Зюзельского рудника // Уральский современник. 1940. № 3. С. 37–44. (В ссылках с литературой «в»).

Бажов П. У старого рудника // Уральский современник. 1940. № 3. С. 179–199. (В ссылках с литературой «г»).

Бажов П. Ермаковы лебеди: (из старых уральских сказов) // Техника смены. 1940. № 9. С. 21–23; 1940. № 10. С. 21–24; 1940. № 11. С. 22–24. (В ссылках с литературой «д»).

Бажов П. Огневушка-поскакушка: сказка // Морозко: [сборник] / сост. К. В. Рождественская. Свердловск: Свердлов. обл. гос. изд-во, 1940. С. 77–85. (В ссылках с литературой «е»).

Бажов П. Янкинские огни // Правда. 1941. 5 янв. (В ссылках с литературой «а»).

Бажов П. Янкинские огни // Уральский современник. 1941. № 4. С. 3–9. (В ссылках с литературой «б»).

Бажов П. Ермаковы лебеди: (из старых уральских сказов) // Уральский современник. 1941. № 4. С. 44–59. (В ссылках с литературой «в»).

1.5. П. П. Бажов – автор альманаха «Уральский современник»

Бажов П. Огневушка-поскакушка // Уральский современник. 1941. № 4. С. 60–68. (В ссылках с литературой «г»).

Бажов П. Чугунная бабушка: из уральских сказов о немцах // Уральский современник. 1944. № 9. С. 8–14.

Бажов П. Золотоцветень горы: (рассказ старого горщика) // Уральский рабочий. 1949. 18 дек. С. 3. (В ссылках с литературой «а»).

Бажов П. Золотоцветень горы: (рассказ старого горщика) // Литературная газета. 1949. 24 дек. (В ссылках с литературой «б»).

Бажов П. Золотоцветень горы: (рассказ старого горщика) // Уральский современник. 1950. № 16. С. 14–21. (В ссылках с литературой «а»).

Бажов П. Не та цапля: (из рассказов старого рабочего) // Уральский современник. 1950. № 17. С. 6–13. (В ссылках с литературой «б»).

Бажов П. П. Письма. 1911–1950 / сост. Г. А. Григорьев, Л. С. Григорьева. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. 688 с.

Бажов П. П. Малахитовая шкатулка: науч. изд. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020. 896 с.

[*Батин М., Бажов П.*]. Некоторые вопросы литературного творчества: (беседы с П. П. Бажовым) / вступ. ст. М. Батина // Уральский современник. 1952 (переплет 1951). № 20. С. 136–164.

Боголюбов К. В стороне от современности // Уральский рабочий. 1947. 18 нояб. С. 3.

Дергачев И. За высокое художественное мастерство // Уральский рабочий. 1950. 22 дек. С. 2.

Комлев А. Бажов и Свердловское отделение Союза советских писателей // Урал. 2004. № 1. С. 97–113.

Рождественская Е. «Моему неизменно окрыляющему редактору»: воспоминания Павла Петровича Бажова // Урал. 2005. № 1. С. 242–246.

Рождественская К. В. Воспоминания о Бажове // Павел Петрович Бажов: сб. ст. и воспоминаний / ред.-сост. К. В. Рождественская. Молотов: Кн. изд-во, 1955. С. 173–225.

Рождественская К. За круглым столом: записки редактора. М.: Искусство, 1962. 239 с.

Русская литература XX века: 1930-е – середина 1950-х годов: учеб. пособие для студ. учреждений высш. образования: в 2 т. Т. 1 / под ред. Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого и М. А. Литовской. М.: ИЦ «Академия», 2014. 480 с.

Сафонов В. Больше требовательности! // Уральский рабочий. 1950. 9 авг. С. 3.

Стариков В. Встречи сквозь годы [конец 1930-х – 1950] // Мастер, мудрец, сказочник. Воспоминания о П. Бажове. М.: Сов. писатель, 1978. С. 241–263.

Фельдман Я. «Уральский современник» // Уральский рабочий. 1944. 16 дек. С. 2.

Чап Ю. «Уральский современник» // Уральский рабочий. 1938. 8 окт. С. 3.

Шкавро Л. Живое чувство современности // Уральский рабочий. 1952. 2 апр. С. 2.

1.6. Издания сказов Бажова в оформлении свердловских художников 1930-х – начала 1950-х гг.

Павел Петрович Бажов был одним из самых иллюстрируемых отечественных литераторов. Его сказы, изданные на разных языках, разошлись по многим странам и везде получили своеобразное визуальное воплощение. «Свой Бажов», конечно же, появляется и в отечественных изданиях. В этой связи представляется интересным рассмотреть, как интерпретировали творчество писателя уральские художники.

Мы решили ограничиться периодом 1930-х – начала 1950-х гг., когда выходили первые издания сказов Бажова, а традиция их иллюстрирования только складывалась. В контексте исследований по истории книжной иллюстрации важно рассмотреть, какими видели произведения Бажова современники: развитие издательского дела и книжной графики на Урале шло параллельно с развитием уральской литературы советского периода, самым ярким представителем которой был Павел Петрович.

В русском искусстве книжная графика¹, насчитывающая многовековую историю, заняла в XX в. особое место. Это объясняется литературоцентризмом художественной культуры предшествующего столетия, стремлением к характерному для эпохи модерна синтезу искусств, реализованному в частности на театральной сцене и на книжных страницах. Большую роль здесь сыграли мастера объединения «Мир искусства», заложившие понятие синтетичности в отечественной книжной графике (см.: [Бенуа; Голынец 1987; Голынец 1989]).

В советское время, особенно в 1930–1950-е гг., книжная графика вместе с книгой в целом была призвана выполнять не только просветительскую, но во многом агитационно-пропагандистскую роль. Художникам предписывалось быть как можно ближе к лите-

¹ Под книжной графикой подразумевается совокупность внешнего и внутреннего оформления книги (переплет, шрифты, декоративные и изобразительные элементы). В узком смысле термин применяется непосредственно к иллюстрациям.

ратурному произведению и истолковывать его с позиции советской идеологии².

На Среднем Урале книжная графика начала развиваться с открытием в Екатеринбурге в 1920 г. отделения Государственного издательства (Уралгосиздат, или Уралгиз), неоднократно реорганизовывавшегося, менявшего названия³ и ставшего впоследствии одним из лучших в стране областных издательств, с которым сотрудничали местные и столичные художники (см.: [Филинкова 2006: 346–355; Филинкова 2010]).

В рассматриваемый нами период свердловская книжная графика с учетом региональной специфики следовала общим этапам развития отечественной книжно-графической культуры. Пройдя в 1920-е – начале 1930-х гг. путь от провинциального варианта модерна до конструктивизма, в середине 1930-х гг. она встала на позиции традиционализма. Это проявилось в тяготении к неоклассической стилистике в оформлении обложек и переплетов, а в иллюстрации начала доминировать «тональная манера», господствовавшая до середины 1950-х гг. В то же время в свердловской книжной графике 1930-х гг. нашли своеобразное провинциальное преломление черты стиля ар деко. Все эти тенденции нашли непосредственное отражение в работах уральских художников, оформлявших сказы Бажова.

Бажов был связан с издательским делом на Урале с начальным этапом его развития. Автор второго варианта обложки журнала «Товарищ Терентий», в котором печатались отрывки готовящихся к публикации очерков Бажова (см.: [Голдин: 413]), Александр Антонович Кудрин (1893–1959) стал художником-оформителем первого издания «Малахитовой шкатулки» (Свердлгиз, 1939). Первыми иллюстрациями к сказам можно считать рисунки Андрея Викторовича Кикина (1898–1963) ко второму разделу сборника «Дореволю-

² «...изобразить действительность, понимая ее, это значит, в наши дни изобразить ее в ее революционном развитии. Иными словами, это значит изобразить ее методом социалистического реализма» [Вышеславцев: 119].

³ История реорганизации издательства: 1922–1927 гг. – акционерное общество «Уралкнига»; 1927–1934 гг. – Уральское отделение Государственного издательства, Уральское областное государственное издательство; с 1934 г. – Свердловское областное государственное издательство (Свердлгиз); с 1953 г. – Свердловское книжное издательство; с 1963 г. – Средне-Уральское книжное издательство.

ционный фольклор на Урале» (художнику полностью принадлежит оформление сборника: рисунок составного переплета, шмуцтитулы, заставки, концовки; Свердловск, 1936), где были напечатаны первые сказы писателя.

На шмуцтитуле ко второму разделу сборника изображена сцена из сказа «Медной горы Хозяйка»: на кубическом пьедестале в окружении остроконечных горных кристаллов возвышается большая ящерица с женской головой – Хозяйка, а перед ней, уронив в изумлении кайло, стоит Степан. Обобщенный, темный силуэт его фигуры в рост, нарисованной со спины, приближен к нижнему краю композиции, тем самым зритель включается в действие, центром которого оказывается лучащийся свет, обозначенный штриховкой. Первая изобразительная интерпретация сказа проста и наивна в трактовке деталей и персонажей. Однако в образе Хозяйки, сочетающем антропо- и зооморфные черты, ощущается величие тайной силы (см. *ил. 1*).

В 1939 г. выходит первое издание «Малахитовой шкатулки», ставшее своего рода итогом развития свердловской книжной графики 1930-х гг. Оформление и иллюстрации выполнил Александр Кудрин. Изданные отдельной книгой, объединенные по принципу рассказчика, сказы представили художественно переосмысленный на основе уральского рабочего фольклора образ горнозаводского Урала, своеобразие характера его населения, определенного суровыми условиями жизни, сложившегося за сравнительно небольшой промежуток времени.

В связи с усилением тоталитарных тенденций изучение отдельно взятого региона с позиции его культурной самобытности было затрудненным, однако, на государственном уровне стимулируется изучение фольклора. Этому способствовало выступление М. Горького на Первом всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г.⁴ В период, когда тоталитарное государство подавляло национальную и региональную самобытность составляющих его территорий, «Бажов придал региону статус самодостаточного, наделив его

⁴ «...обращаю ваше внимание, товарищи, на тот факт, что наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа» [Горький: 305].

к тому же полноценной мифологией и выведя происходящее в нем за пределы обозримой человеческой истории» [Литовская: 193].

Начавшееся во времена «Уралкниги» знакомство художника и писателя претворилось в первом издании «Малахитовой шка-тулки» в незаурядный образец уральского книжного искусства. На симметричном ледериновом переплете сверху расположена надпись названия, нанесенная углубленным красочным тиснением, а под ней – выполненное способом рельефного тиснения профильное изображение хранителя и рассказчика уральского рабочего фольклора дедушки Слышко и заводских ребятишек, заключенное в восьмигранный медальон. На фронтисписе вновь изображен дед Слышко с ребятишками на фоне условно трактованного ночного уральского пейзажа (при этом сам седобородый сказитель в национальной рубахе, с посохом в руке скорее напоминает певца древнерусских былин). Композиция, играющая роль присказки, настраивает читателя на восприятие своеобразного строя бажовских сказов, в которых реальное тесно переплетается с фантастическим, земное – с возвышенным (см. *ил. 2*).

Каждый из вошедших в книгу четырнадцати сказов предваряет силуэтная заставка и завершает концовка, ассоциативно отражающие основное содержание сказа, а кульминационное событие текста запечатлено в страничной иллюстрации. Все изображения выполнены в технике линогравюры. Фигуры и предметы трактованы обобщенно; плоскостность пространства подчеркнута декоративностью цветового решения, построенного на сочетании заливок желтого, зеленого, синего и черного цветов, последний является еще и контуром, заостряющим плоскостно-графический характер изображений.

Несмотря на утверждавшиеся в отечественной книжной графике 1930-х гг. принципы живописно-пространственной иллюстрации (тональная манера), ориентировавшейся на достижения русской реалистической живописи второй половины XIX в., Кудрин в своей работе обращается к стилистике модерна. Можно сказать, что сами сказы Бажова, в основе которых лежит сближающаяся с символизмом мистика уральского фольклора, провоцируют иллюстратора на стилистику модерна. Позже в той или иной степени она проявится в работах других художников. Соединение класси-

цизирующего оформления и тяготеющих к модерну иллюстраций позволяет говорить о проявлении в свердловской книжной графике 1930-х гг. черт стиля ар деко.

Не все иллюстрации равнозначны с содержательной и изобразительной точки зрения, в трактовке некоторых персонажей и деталей явно преобладает бытовая приземленность, идущая во многом от примитивизма изобразительной манеры. Таковы иллюстрации к сказам «Змеиный след», «Каменный цветок» (например, Данило-мастер перед каменным цветком напоминает незадачливого мужика, увидевшего невероятное растение). Художник затрагивает внешне-событийный пласт повествования. Однако в отдельных иллюстрациях, главным образом, за счет цветовых эффектов Кудрину все-таки удается передать волшебный, фантастический аспект (см. *ил. 3*), которым завораживают сказы Бажова и отсутствие которого в работах многих последующих иллюстраторов так огорчало самого писателя (см.: [Бажов: 331–332]). На протяжении последующих десятилетий мастера изобразительного искусства будут неоднократно обращаться к сказам Бажова. Однако цельная, завершенная серия Кудрина интересна и сегодня как одна из первых попыток проникновения в специфическую образность уральского фольклора.

В первых иллюстрациях к сказам Бажова проявился присущий уральскому искусству этого периода примитивизм стилистики, оказавшийся органичным для изобразительной интерпретации литературы на уральскую тематику, в том числе уральского фольклора. Столичные мастера книжной графики имели возможность обращаться к зарубежной и русской литературной классике, которая позволяла им затрагивать общечеловеческие проблемы и являлась своеобразной «экологической нишей» в условиях полного контроля над искусством со стороны государства. Для уральских художников, подчиненных заказам практически одного, к тому же предельно идеологизированного издательства, такой «экологической нишей» стала местная литература (прежде всего Д. Н. Мамин-Сибиряк и П. П. Бажов), интерпретируя которую, они накапливали творческий опыт и способствовали постижению и дальнейшему развитию художественной культуры региона.

Особый этап в развитии свердловской книжной графики, как и культуры в целом, – период Великой Отечественной войны. В это время регион наряду с Поволжьем и Средней Азией становится одним из главных в стране центров эвакуации. Вслед за промышленными предприятиями в уральские города, в частности, в Свердловск из центральных районов, прежде всего Москвы, Ленинграда, Киева, переезжают научные и учебные заведения, учреждения культуры, творческие деятели и коллективы, чье присутствие обогатило художественную жизнь края. Были среди них и мастера изобразительного искусства, которые оказались непосредственно причастны к оформлению произведений Бажова.

Находящееся под строгим идеологическим контролем государства книгоиздание, как и остальные сферы культуры во время войны, было подчинено военно-патриотическим целям. Проникнутая гражданственным пафосом книга обрела особое значение. Выражая общий патриотический настрой, она стала духовной опорой для людей в тяжелейших условиях и испытаниях.

Резкое сокращение производства бумаги в стране в начальный период войны непосредственным образом отразилось на производстве книг. Значительные трудности пришлось преодолеть эвакуированному в наш город осенью 1941 г. центральному издательству (Госполитиздат, Сельхозгиз, Гостехиздат, Гослитиздат, Гаиз) и Свердловгизу, чтобы большими тиражами выпускать различную литературу.

Тематический репертуар свердловских изданий 1941–1942 гг. был небогат: документальные рассказы о боевых действиях и фронтовых подвигах, инструкции по проведению сельскохозяйственных работ, отчеты о промышленной деятельности, общественно-политические сочинения, исторические обзоры, посвященные жизни народов оккупированных стран и т. п. Однако постепенное налаживание работы тыла, нахождение в Свердловске, наряду с уральскими столичными литераторами стимулировало выпуск не только справочной, общественно-политической, документальной, но и художественной литературы, основной направленностью которой, как и всего искусства в этот период, повторим, была патриотическая.

В 1942 г. Свердловгиз выпускает сборник сказов Бажова «Ключ-камень» с необычным для военного времени цельнокартонным

красочным переплетом, черно-белыми заставками, концовками, рисунками в тексте и страничными иллюстрациями московского художника Виктора Исаевича Таубера (1901–1990), в годы войны жившего в Ревде и Свердловске. Таубер познакомился с произведениями Бажова еще до войны и неоднократно обращался к ним впоследствии, а находясь в эвакуации, подружился и с самим писателем (см.: [Таубер: 26–27]). Как отмечал сам Таубер, его «Ключ-камень» «создавался в те годы, когда бажовская иллюстративная традиция только-только складывалась», что влекло «и неизбежные творческие колебания, и шероховатости в оформлении ранних изданий сказов» [Там же: 26]. Если сравнивать оформление «Ключ-камня» с оформлением «Малахитовой шкатулки» 1939 г., можно сказать, что работа Александра Кудрина, учитывая упомянутые недостатки в образном строе некоторых иллюстраций, в целом строже и архитектурнее, более выдержана стилистически.

Оформление Таубера не отличается целостностью. Выполненный цветной акварелью красочный пространственный рисунок на передней сторонке переплета (фактически иллюстрация к сказу «Серебряное копытце»), напоминающий эскиз театральной декорации с главными героями на переднем плане и живописным задником, нарушает архитектуру переплета (см. *ил. 4*), на заднюю сторонку которого художник поместил цветное изображение Огневушки-Посакашки, вписанное в небольшой квадрат. Комбинированный титульный лист с рисованными шрифтами названия, графическим изображением кошки и филина, сидящего на сухой ветке, орнаментированными линейками вдоль верхнего и нижнего края, фамилией писателя и названием издательства, набранными антиквенным шрифтом, симметричен по композиции. Каждый сказ начинается сюжетной заставкой, выполненной тушью и пером в штриховой манере, тяготеющей к иллюзорной пространственности, и заканчивается концовкой, также выполненной тушью и пером. Большинство сказов сопровождается стилистически близкими к заставкам и концовкам штриховыми рисунками, размещенными непосредственно в тексте. К шести сказам из десяти, вошедших в сборник, Таубер выполнил черно-белые иллюстрации, расположенные на отдельных листах-вклейках. В отличие от текстовых

рисунков эти иллюстрации декоративны и плоскостно-графичны. Однако графичные и книжные иллюстрации смотрятся, как станковые картинки, случайным образом вклеенные в книжный блок. Стилистическая разнородность изобразительного ряда нарушает композиционный строй книги.

Сборник задумывался как адаптированное для детей переиздание сказов из «Малахитовой шкатулки» с предполагаемым названием «Горные сказки», сохраненным в подзаголовке. И хотя в «Ключ-камень» вошли не адаптированные, а новые сказы, в оформлении Таубера они явно обрели детскую направленность, о чем свидетельствует красочное изображение на переплете и рисунки внутри книжного блока. Опираясь на реалистическую манеру рисования, Таубер, тем не менее, сумел в отдельных текстовых рисунках и страничных иллюстрациях передать атмосферу сказочности и фантастичности. Здесь хочется отметить иллюстрации к сказам «Огневушка-Поскакушка», «Ермаковы лебеди», «Серебряное копытце», сюжеты которых наиболее «сказочны». Можно предположить, что это удивительно нарядное для военного времени издание имело большой эмоциональный отклик у читателей (особенно маленьких), лишенных в суровых условиях многих радостей.

В 1943 г. Свердловгиз выпускает новый сборник сказов Бажова «Сказы о немцах», содержащий элемент политической сатиры. Здесь соединились две главные темы уральской литературы военного времени – тема Урала и антифашистская тема. Если в предшествующих сказах действующими лицами были уральцы, то в новом сборнике помимо уральских героев, олицетворяющих теперь не только региональную, но и национальную культуру в целом, вводятся герои-иностранцы, главным образом немцы. Противопоставляя честность, благородство, бескорыстие, творческое начало уральских мастеров бесчестию, подлости, алчности, схоластической выучке немцев, работавших на уральских заводах, Бажов посредством образов первых утверждает идею национального самосознания.

Оформление «Сказов о немцах», также выполненное Таубером, более целостно с композиционной и стилистической точки зрения, чем оформление «Ключ-камня». Сборник был выпущен

в мягкой обложке, на однотонный фон которой художник поместил графическое изображение героя сказа «Про главного вора» – холеного немца в баварском костюме с трубкой в руке (см. *ил. 5*). Рисованный титул с декоративным графическим орнаментом по периметру и декоративными рисованными шрифтами симметричен по композиции. Как и в «Ключ-камне», каждый сказ начинается с заставки и завершается концовкой, некоторые сказы сопровождаются текстовыми иллюстрациями. Рисунки, выполненные тушью и пером, носят сатирический характер. Вслед за писателем художник подчеркивает и утрирует нелицеприятность немцев. Их образы карикатурны. Политическая, антинемецкая направленность сказов и иллюстраций очевидна и оправдана историческими обстоятельствами.

Еще один московский художник, в то время студент Московского художественного института, эвакуированного в Самарканд, Виктор Ефимович Цигаль (1916–2005), впоследствии известный график, приехав в Свердловск в 1942 г., активно включился в художественную жизнь города.

В 1943 г. Цигаль оформил и проиллюстрировал литературно-художественный сборник «Мы с Урала» для ремесленных, железнодорожных училищ и школ ФЗО (издание Свердловского областного управления трудовых резервов). В сборник вошли произведения уральских и находившихся в эвакуации столичных литераторов, посвященные настоящему и прошлому Урала, в частности, в сборнике был опубликован сказ Бажова «Иванко-Крылатко». В текстовой иллюстрации к сказу, как и к другим произведениям, начинающему художнику удалось лаконичными графическими средствами создать броский, запоминающийся образ главного героя.

Хотя вышедшие во время войны сборники Бажова и сборник, включающий один из его сказов, были оформлены московскими мастерами, находившимися в эвакуации, их работы стали неотъемлемой частью свердловской книжной графики, значительное место в которой занимает бажовская тематика.

В послевоенные годы наряду с другими видами изобразительного искусства в Свердловске продолжала развиваться книжная графика, чему способствовало восстановление после экстремаль-

1.6. Издания сказов Бажова в оформлении свердловских художников

ных условий войны и дальнейшее развитие в городе издательского дела, повышение профессионального уровня местных художников, опыт, накопленный ими в довоенный период и во время войны, когда в Свердловске в эвакуации находились столичные мастера. Среди изданий этого времени значительное место занимали издания произведений П. П. Бажова, оформление которых способствовало дальнейшему развитию книжно-графической культуры на Урале.

В отечественной книжной графике послевоенного периода продолжала господствовать станковизированная тональная иллюстрация, которая должна была отвечать узко трактованным требованиям реалистичности. Однако в некоторых послевоенных свердловских изданиях вновь проявляются стилистические черты графики рубежа XIX–XX вв.

Так, в книжках-малышках «Огневушка-Поскакушка» (Свердлгиз, 1949), «Синюшкин колодец» (Свердлгиз, 1950), «Про Великого Полоза» (издание Свердловского отделения Художественного фонда СССР, 1949), проиллюстрированных художником первого издания «Малахитовой шкатулки» (1939) Александром Кудриным, проявляются черты модерна, характерные для довоенного периода творчества мастера. Округлость и текучесть линий, плоскостность изображений, декоративные орнаментальные рамки в иллюстрациях Михаила Петровича Радина (1901–?) к книжке-малышке «Серебряное копытце» (издание Свердловского отделения Художественного фонда СССР, 1948) также позволяют вспомнить графику модерна, в частности И. Я. Билибина.

Традиции графики рубежа веков проявились в работах Мстислава Яковлевича Щиrowsкого (1896–1968). Родившись в Екатеринбурге, затем продолжительное время прожив на Дальнем Востоке, в Китае, художник вернулся в Советский Союз в 1946 г. Посещая художественные студии в Шанхае и Харбине, работая декоратором русского балета, он не мог не испытать влияния художественной культуры Серебряного века, на которой во многом базировалась культура русской эмиграции. Введение цветной заливки в тяготеющие к тональной манере штриховые иллюстрации Щиrowsкого к книжкам-малышкам «Каменный

цветок» (Свердлгиз, 1949), «Медной горы Хозяйка» (Свердлгиз, 1950) придает рисункам декоративность⁵.

Стилистические черты, заимствованные из графической культуры первой трети XX в., сохраняются в отдельных иллюстрациях к юбилейному (к семидесятилетию Бажова) изданию «Малахитовой шкатулки» (Свердлгиз, 1949). В иллюстрировании этого издания, одобренного Бажовым (см.: [Бажов: 331–332]), приняли участие Екатерина Гилева, Олег Коровин, Александр Кудрин, Мстислав Щировский.

Мистика символизма и сказочность в стиле а-ля рюс проявляются в цветных иллюстрациях Щировского к сказам «Горный мастер» (см. *ил.* б) и «Ермаковы лебеди».

Екатерина Владимировна Гилева (1907–2000) выполнила две цветные («Змеиный след», «Огневушка-Поскакушка») и две черно-белые («Малахитовая шкатулка», «Голубая змейка») иллюстрации, стилистически вписывающиеся в сложившийся в довоенный период контекст ее творчества, развивавшегося в русле тональной иллюстрации 1930-х – начала 1950-х гг. Художнице, хорошо чувствовавшей природу детского восприятия, умевшей раскрыть и передать мир детских впечатлений и переживаний, особенно удались иллюстрации к сказам «детского тона» «Огневушка-Поскакушка» и «Голубая змейка», где реально-бытовое сочетается со сказочным. В бытовой по характеру сцене отдыха старателей благодаря спиралеобразной композиции, в которую оказывается включен зритель, и цветовому решению, построенному на контрасте дополнительных лилово-фиолетовых и желтовато-зеленоватых тонов, Гилевой

⁵ Как видим, традиции графической культуры рубежа XIX–XX вв. продержались в свердловской книжной графике довольно долго. Они были связаны с первыми выпускниками местной художественной школы, чье творчество формировалось под влиянием стилистики модерна. После войны новый импульс был принесен вернувшимся из эмиграции художником, впитавшим в эмигрантской среде традиции изобразительной культуры русского Серебряного века. Продолжительное использование свердловскими художниками книги изобразительного языка рубежа веков можно объяснить несколькими причинами: сохранившимся провинциализмом местной книжной графики, ее «законсервированностью», проявлением наступившего после войны и недолго продлившегося раскрепощения отечественной художественной культуры и последним витком «советского ар деко» в провинциальном варианте (что наблюдалось и в послевоенной архитектуре Свердловска).

удается передать атмосферу фантастичности, охватывающее героев иллюзорное ощущение от увиденной (или пригрезившейся) сцены пляски Огневушки-Посакашки («Каждый, видишь, подумал: “Вон до чего на огонь загляделся! В глазах зарябило... Неведомо что померещится с устатку-то!”»).

То же сочетание реально-бытового и сказочного мы видим в иллюстрации к «Голубой змейке». Потусторонняя сила в образе красивой молодой женщины в русском сарафане, с золотым кольцом и кольцом из черной пыли в руках является главным героям. Ланко Пужанко и Лейко Шапочка, в растерянности сидящие на поляне, пытаются заслониться от слепящего света, исходящего от золотого кольца. В облике Голубой змейки отсутствуют демонические черты, художница подчеркивает ее очеловеченность, акцентирует выполняемую ею моральную функцию (см. *ил. 7*).

Александр Кудрин проиллюстрировал для издания 1949 г. сказы «Каменный цветок», «Золотой волос», «Тяжелая витушка», «Кошачьи уши», «Синюшкин колодец», «Хрупкая веточка», «Железковы покрывки», «Тараканье мыло», «Чугунная бабушка», «Шелковая горка». На примере этого издания прослеживается эволюция творчества Кудрина. В цветных иллюстрациях к сказам «Каменный цветок», «Золотой волос», «Кошачьи уши», «Синюшкин колодец» еще сохраняется элемент декоративности, соответствующий условности сказового повествования. Черно-белые иллюстрации, выполненные в технике черной акварели, уже полностью отвечают понятию тональной манеры: изображения тяготеют к натуралистичности, использование прямой перспективы и светотеневой моделировки придает им пространственность, нарушающую плоскость книжной страницы. Композиции однотипны: преимущественно две фигуры крупным планом в пейзаже или интерьере, образы обывовлены. Однако отход от сказочно-мистического характерен и для самих сказов, созданных в 1940-е гг. Иллюстрации Кудрина к изданию 1949 г. в целом уступают предшествующим работам. Следование господствовавшей в советской книжной графике тональной манере, к сожалению, не обогатило их образную трактовку. Штампы тональной иллюстрации подчинили себе талантливому свердловскому художнику.

Выпускник Пермского художественного училища, в то время преподаватель Свердловского училища, живописец, график, впоследствии известный художник книги, сотрудничавший с уральскими и московскими издательствами, Олег Дмитриевич Коровин (1915–2002) выполнил иллюстрации к сказам «Дорогое имячко», «Приказчиковы подошвы», «Сочневы камешки», «Марков камень», «Серебряное копытце», «Демидовские кафтаны», «Таяткино зеркальце», «Жабреев ходок», «Иванко-крылатко», «Хрустальный лак», «Золотые дайки», «Далевое глядельце». Творческий почерк Коровина в это время еще не сформировался окончательно, возможно, поэтому его иллюстрации к «Малахитовой шкатулке» 1949 г. стилистически разнородны. Однако в них уже проявляются черты, которые станут характерны для последующих работ художника: стремление к эмоциональной выразительности образов, яркости изобразительных средств, порой преходящее в красоту.

Из двенадцати иллюстраций Коровина к «Малахитовой шкатулке» четыре иллюстрации выполнены цветной акварелью («Приказчиковы подошвы», «Сочневы камешки», «Таяткино зеркальце», «Иванко-крылатко»), остальные карандашом и тушью. Мы отметили стилистическую разнородность иллюстраций. Действительно, иллюстрации к «Приказчиковым подошвам» и «Сочневым камешкам», в которых динамичный гротескный контурный рисунок сочетается с заливками акварели, напоминают работы художников группы «13» (см.: [Художники группы «Тринадцать»...]), в частности Владимира Милашевского. Непринужденность рисунка, легкость акварели, не нарушающие графичность, удачное композиционное и образное решение позволяют назвать эти работы наиболее интересными среди иллюстраций Коровина к изданию 1949 г. Иллюстрации к сказам «Таяткино зеркальце» и «Иванко-крылатко» соответствуют понятию тональной манеры: гротескность сменяется натуралистичностью, акварель имитирует станковую живопись со светотеневой моделировкой и воздушной перспективой, объемы, глубина пространства переданы с помощью тональных градаций.

Черно-белые иллюстрации построены по одной композиционной схеме, напоминающей композиции плакатов: художник крупным планом изображает фигуры героев, не выписывая детали окру-

жающей обстановки. Характеры персонажей при этом яркие, эмоционально выразительны. Однако эта выразительности граничит, порой, с нарочитой театральностью. Таковы иллюстрации к сказам «Марков камень», «Демидовские кафтаны», «Жабреев ходок», «Хрустальный лак», «Золотые дайки», «Далевое глядельце». Наивной трогательностью отличается иллюстрация к «Серебряному копытцу». На переднем плане на фоне неба буквально парят над землей чудесный козлик и Муренка, вдалеке видны маленькие фигурки Коковани и Даренки, созерцающих волшебное действие (см. *ил.* 8).

Стилистическая разнородность и художественная неравнозначность расположенных на отдельных листах-вклейках иллюстраций к изданию «Малахитовой шкатулки» 1949 г. в очередной раз заставляет говорить об эклектичности. Станковизм начал проявляться в свердловской книжной графике с середины 1930-х гг. На рубеже 1940-х – 1950-х гг. станковизированная тональная иллюстрация становилась преобладающей в творчестве свердловских художников. Для одних она стала органичной (Е. В. Гилева, О. Д. Коровин). Для других, в частности, для Кудрина, воспитанного на пластической культуре модерна, ее влияние оказалось отрицательным.

Апогеем станковизма в свердловской книжной графике послевоенного периода стали иллюстрации к «Малахитовой шкатулке» 1952 г., вышедшей уже после смерти писателя. В иллюстрировании этого издания приняли участие Олег Коровин («Малахитовая шкатулка», «Надпись на камне», «Ермаковы лебеди», «Железковы покрывшки», «Коренная тайность», «Старых гор подаренье», «Дорогой земли виток», «Ионычева тропа», «Широкое плечо»), Александр Кудрин («Про Великого Полоза», «Кошачьи уши») и приехавший в город после войны и до конца жизни сотрудничавший со свердловским издательством Валентин Федорович Васильев (1923–1989) («У старого рудника», «Золотой волос», «Хрупкая веточка», «Жабреев ходок», «Тараканье мыло», «Хрустальный лак», «Иванкокрылатко», «Солнечный камень», «Чугунная бабушка», «Голубая змейка», «Алмазная спичка», «Шелковая горка»).

Из двадцати двух сказов, составивших очередной сборник «Малахитовой шкатулки», только восемь относятся к, условно говоря, «сказочным» сказам, где действуют тайные силы. Остальные сказы – это

так называемые «сказы о немцах», где прославляется превосходство русских мастеров над иностранными; сюда же тематически можно отнести сказ «Чугунная бабушка», посвященный мастерам каслинского литья, и сказ «Шелковая горка», где опровергается версия об итальянских корнях искусства плетения кружев из асбеста; и, наконец, сказы конца 1940-х гг., в которых воспевается советская действительность. Последние практически превращаются в назидательные рассказы, соответствующие требованиям социалистического реализма.

Если в отдельных иллюстрациях к изданию 1949 г. еще сохранялись стилистические черты, заимствованные из графической культуры первой трети XX в., то иллюстрации к «Малахитовой шкатулке» 1952 г. демонстрируют полное господство тональной манеры 1930-х – начала 1950-х гг. Цветные акварельные иллюстрации разных художников, практически не различимые по манере исполнения, созданные по законам реалистической живописи, максимально сближаются со станковой картиной. Размещенные на отдельных листах-вклейках, они не органичны пространственной структуре книжного блока и могут рассматриваться как самостоятельные, не связанные с книгой произведения. С точки зрения образной трактовки иллюстрации носят бытовой характер. Обывательство присуще и большинству помещенных в сборник сказов (см. *ил.* 9).

В оформлении обоих изданий (1949 и 1952 гг.), выполненном Юрием Александровичем Ивановым (1908–1970), наглядно проявилась классицизирующая тенденция.

Для юбилейного издания 1949 г. Иванов создал эскиз суперобложки, переплета, титульного листа, заставки, буквицы; для издания 1952 г. – эскиз переплета, титульного листа, заставки, буквицы. Внешний вид «Малахитовой шкатулки» 1949 г. более лаконичен: в верхней части передней сторонки однотонного коричневого ледеринового переплета – тисненая светлой краской фамилия автора, набранная декорированным антиквенным шрифтом; на корешке – тоже нанесенные способом углубленного красочного тиснения фамилия автора, малахитовая шкатулка и год издания, расположенные вертикально и разделенные декоративными линейками и звездочками. На фронтисписе фотопортрет писателя. Симметричный по композиции комбинированный титульный лист включает фа-

1.6. Издания сказов Бажова в оформлении свердловских художников

милию автора, набранную таким же шрифтом, как на переплете, название сборника, набранное декоративным шрифтом, перетекающим в графическую заставку, название издательства, набранное антиквенным шрифтом и акцентированное двойной линейкой. Каждый сказ начинается с декоративной орнаментальной геометризированной заставки в верхней части страницы и буквы, вписанной в маленькую пейзажную композицию.

Издание 1952 г. более нарядно. В оформлении симметричного однотонного ледеринового переплета использовано два вида тиснения: углубленное красочное и рельефное. Первым нанесена фамилия автора, набранная рукописным шрифтом, и название сборника, набранное антиквенным шрифтом. Способом рельефного тиснения нанесено стилизованное изображение каменного цветка, переходящее в орнаментализованные ветви растений, между которыми чуть выше центра композиции размещен филин, а над ним парит Серебряное копытце. В свободном от орнамента поле между фигурами козлика и филина – фамилия автора. В центре композиции в свободном от орнамента поле – название сборника. На фронтиспис, как и в издании 1949 г., помещен фотопортрет Бажова. Композиция комбинированного титульного листа по набору элементов аналогична композиции титула юбилейного издания и при этом перекликается с переплетом. Сверху фамилия писателя, набранная рукописным шрифтом, под ней название сборника, набранное антиквенным шрифтом, ниже линейно-графическое стилизованное изображение каменного цветка, завитки листьев которого напоминают по форме завитки неоклассических капителей, внизу название издательства, набранное антиквенным курсивом и акцентированное «английской» линейкой с утолщением посередине (см. *ил. 10*). Сказы начинаются с повторяющейся по всему сборнику линейно-графической декоративной заставки. Буквицы самостоятельны, не вписаны в какие-либо композиции. Формы букв более разработаны графически по сравнению с изданием 1949 г., в украшающей их орнаментике использованы стилизованные растительные мотивы, перекликающиеся с изображением каменного цветка.

Издание «Малахитовой шкатулки» 1952 г. – наглядный пример проявления основных тенденций развития отечественного

книжного искусства 1930-х – начала 1950-х гг. в свердловской книжной графике послевоенного десятилетия. Здесь четко прослеживается разделение на тяготеющую к неоклассике оформительскую графику и полностью станковизировавшуюся иллюстрационную графику.

Обе книги крупноформатные; композиционные схемы оформления аналогичны, построены на ярко выраженной симметрии, которая придает внешнему облику величавость и торжественность, что наряду со сходством некоторых элементов книжного декора с декором архитектурным позволяет провести параллель между послевоенной декоративно-шрифтовой графикой и архитектурой сталинской неоклассики, ставшей на рубеже 1940-х – 1950-х гг. еще более помпезной.

Мы рассмотрели издания сказов Павла Петровича Бажова в оформлении свердловских художников 1930-х – начала 1950-х гг. Творчество Бажова дало мощный импульс развитию художественной культуры на Урале, в том числе развитию книжной графики. Деятельность писателя была непосредственно связана с этапом становления и дальнейшего развития издательского дела, а, соответственно, и книжной графики на Урале. Первые иллюстраторы и оформители произведений Бажова были знакомы с писателем. Они были первопроходцами и оттачивались в своих изобразительных трактовках от собственного творческого опыта. Тем и интересны их работы, которые дают представление о том, как видели и воспринимали произведения писателя его современники. В дальнейшем Бажова будут иллюстрировать многие уральские художники, у них появятся новые образные и стилистические интерпретации. Но творчество первых иллюстраторов и оформителей произведений Бажова не утрачивает своей художественно-исторической значимости.

Список литературы

Бажов П. П. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2: Очерки. Повести. Публицистика. Письма. Дневники. М.: Худож. лит, 1964. 472 с.: ил.

Бенуа А. Н. Задачи графики // Искусство и печатное дело. 1910. № 2/3. С. 41–48.

1.6. Издания сказов Бажова в оформлении свердловских художников

Вышеславцев Н. Н. Книжная иллюстрация // Искусство. 1936. № 2. С. 85–119.

Голдин В. Н. «Товарищ Терентий» // Бажовская энциклопедия / ред.-сост. В. В. Блажес, М. А. Литовская. Екатеринбург: ИД «Сократ»; Изд-во Урал. ун-та, 2007. С. 413.

Голынец С. В. От «искусства в книге» к искусству книги. Графика И. Я. Библина // Искусство книги. Вып. 10: 1972–1980. М., 1987. С. 187–204.

Голынец С. В. Сергей Дягилев и русская книжная графика // Сергей Дягилев и художественная культура XIX–XX вв.: материалы Первых Дягилевских чтений. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1989. С. 97–109.

Горький М. Советская литература. (Доклад на Первом всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года) // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 27: Статьи, доклады, речи, приветствия. 1933–1936. М.: ГИХЛ, 1953. С. 298–333.

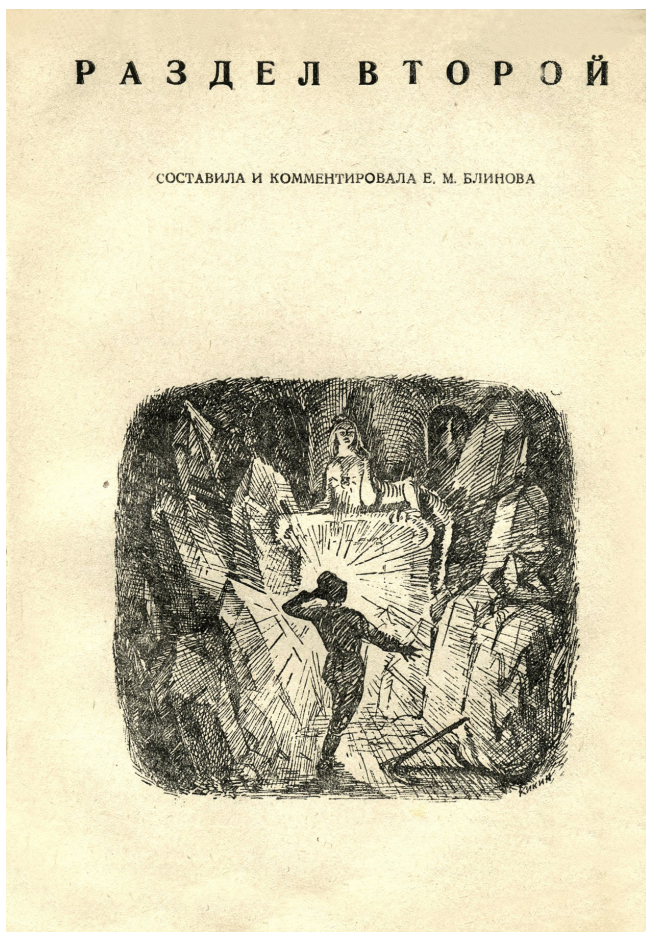
Литовская М. А. Проблема формирования региональной мифологии: проект П. П. Бажова // Михаил Осоргин: Художник и журналист: сб. докл. Вторых Осоргинских чтений. Пермь: Изд-во «Мобиле», 2006. С. 188–196.

Таубер В. И. Бажов и художники // В мире книг. 1976. № 5. С. 26–27.

Филинкова А. Н. Искусство уральской книги. К 85-летию издательского дела в Екатеринбурге. Выставка в Свердловской областной универсальной научной б-ке им. В. Г. Белинского // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2006. № 47. Вып. 12. С. 346–355.

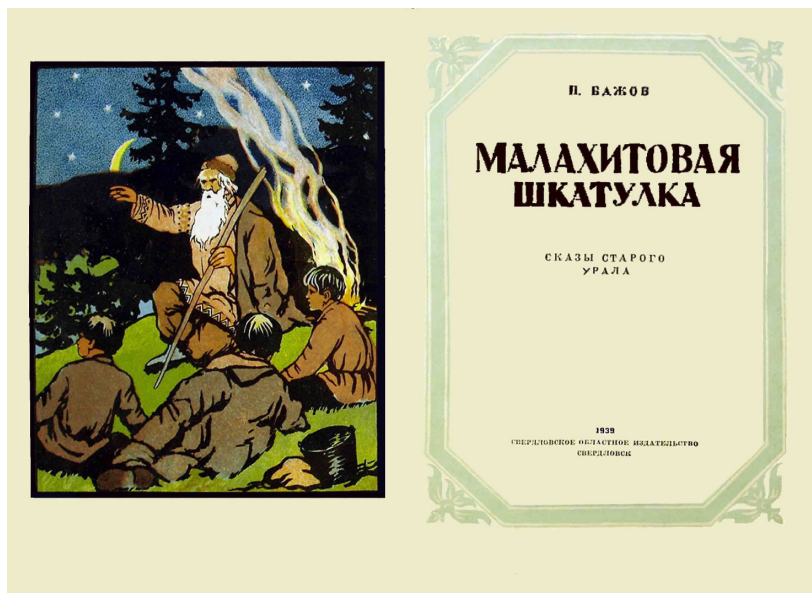
Филинкова А. Н. Развитие книжной графики в Екатеринбурге-Свердловске в 1920-е – первой половине 1950-х годов: дис. ... канд. искусствоведения / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2010. 317 с.

Художники группы «Тринадцать»: из истории художественной жизни 1920–1930-х годов / авт. вступ. ст. и сост. М. А. Немировская. М.: Сов. художник, 1986. 216 с.: ил.



Ил. 1

А. В. Кикин. Иллюстрация к сказу П. П. Бажова «Медной горы Хозяйка»
Шмуцитул ко второму разделу сборника «Дореволюционный фольклор
на Урале». 1936



Ил. 2
А. А. Кудрин. Фронтиспис и титульный лист
сборника сказов П. П. Бажова «Малахитовая шкатулка». 1939



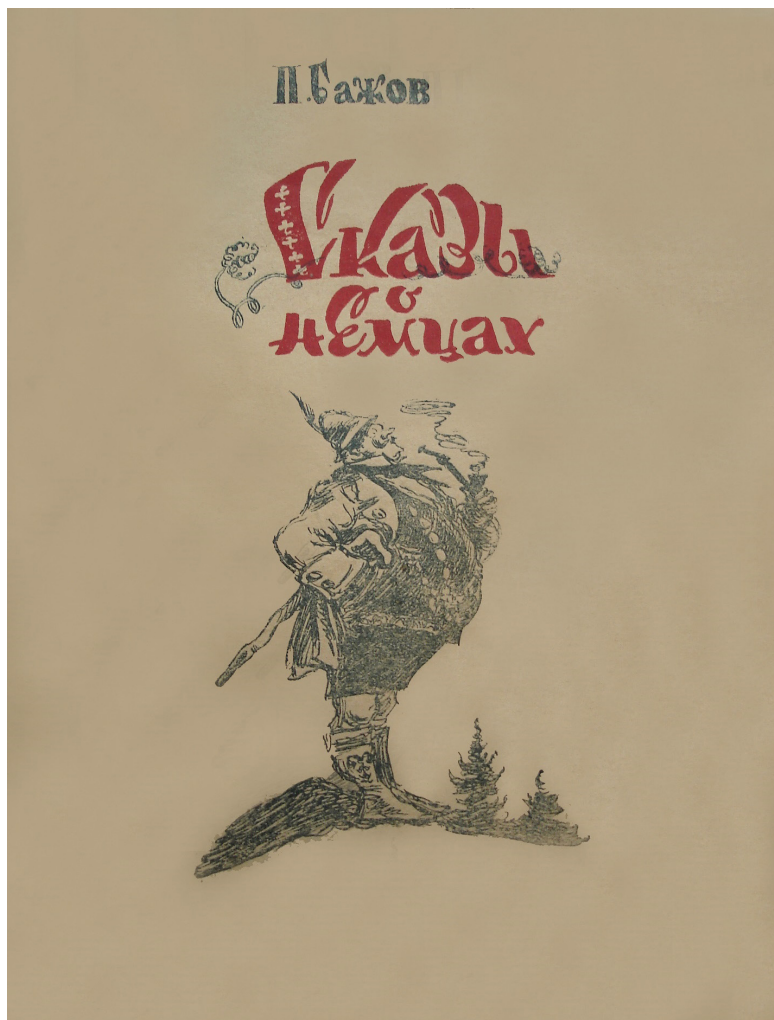
Ил. 3

А. А. Кудрин. Иллюстрация к сказу «Про великого полоза»
из сборника сказов П. П. Бажова «Малахитовая шкатулка». 1939



Ил. 4

В. И. Таубер. Переплет сборника сказов П. П. Бажова «Ключ-камень», 1942



Ил. 5

В. И. Таубер. Обложка сборника сказов П. П. Бажова «Сказы о немцах». 1943



Ил. 6

М. Я. Щировский. Иллюстрация к сказу «Горный мастер»
из сборника сказов П. П. Бажова «Малахитовая шкатулка». 1949



Ил. 7

Е. В. Гилева. Иллюстрация к сказу «Голубая змейка»
из сборника сказов П. П. Бажова «Малахитовая шкатулка». 1949



Ил. 8

О. Д. Коровин. Иллюстрация к сказу «Серебряное копытце»
из сборника сказов П. П. Бажова «Малахитовая шкатулка». 1949



Ил. 9

В. Ф. Васильев. Иллюстрация к сказу «Хрупкая веточка»
из сборника сказов П. П. Бажова «Малахитовая шкатулка». 1952



Ил. 10

Ю. А. Иванов. Фронтиспис и титульный лист
сборника сказов П. П. Бажова «Малахитовая шкатулка». 1952

Раздел 2

ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ П. П. БАЖОВА

2.1. Концепция фантастического в сказах П. П. Бажова: в полемике с классической традицией

В письме к М. А. Батину (от 10 июня 1949 г.) Бажов высказал одно очень важное предположение: «Кстати, есть у нас в литературе понятие “рабочая демонология”? Не случилось Вам встречать? Если его нет, так, по-моему, его надо ввести. Образы ящерицы, кошачьих ушей, Синюшки и др. ведь взяты из определенной рабочей практики. Там, где это не вполне ясно, просто надо внимательно поискать» [Бажов 1955: 192]. По сути, предложенное Бажовым понятие «рабочей демонологии» может рассматриваться как ключ к пониманию феномена фантастического в его сказах.

Заметим, что далеко не все сказы Бажова могут быть названы фантастическими. Речь идет лишь о тех, которые сам писатель называл «тайными», ибо посвящены они некоей «тайной силе». Сама эта «тайная сила», представленная, например, Медной горы Хозяйкой (Малахитницей) и Великим Полозом, голубой змейкой и Огневушкой-Поскакушкой, Серебряным копытцем и Золотым волосом, в понимании Бажова, и есть фантастические (или демонологические) образы, взятые из «рабочей практики», т. е. реальных условий труда горнозаводских рабочих и кладоискателей.

Для писателя было также важно деление «тайных сказов» на две своего рода «профессиональные» разновидности – *сказы горняцкого направления* и *сказы кладоискательского типа*. В обеих названных разновидностях сказа фантастические образы, представленные с различной степенью усложнения¹, возводятся к реальным истори-

¹ Бажов специально подчеркивал, что «сложность фантастических образов раскрывалась лишь в сказах горняцкого направления», тогда как «у кладоискателей все это было гораздо проще». Основное содержание сказов кладоискательского типа сводилось лишь «к сообщению этой “тайности” (секретного слова, средства, приема)», тогда как с помощью «тайной силы» горнорабочий и старатель «прежде всего хотели объяснить себе многие непонятные явления, которые приходилось наблюдать при горных работах». Но и в том и в другом случае, по Бажову, «фантастика дает простой и легкий ответ» на все мучающие рабочего человека вопросы, связанные с тяжелыми и опасными условиями его труда (см.: [Бажов 1978: 46–47]).

ческим условиям, будь то кладоискательская жизнь, старательский или горняцкий труд.

Однако приходится признать, что концепция фантастического у Бажова далеко не исчерпывается системой преувеличенно страшных и сверхъестественных образов, характеризующих наивное сознание кладоискателей или профессиональный опыт неграмотных горнорабочих и старателей. Подобный принцип фантастически искаженного «отражения» действительности нуждается в соответствующем объяснении и оценке. А адекватное осмысление «рабочей демонологии», с нашей точки зрения, невозможно без учета следующих методологически важных обстоятельств.

Во-первых, «рабочая демонология» не является автономной и ценностно нейтральной, а потому не может быть воспринята в полной мере без соотношения с другими видами демонологии – народно-христианской, церковно-ортодоксальной и романтической. Подобная постановка вопроса задает *аксиологический аспект* рассматриваемой проблемы, заставляет впрямую задуматься над ценностно-мировоззренческими параметрами авторского сознания.

Во-вторых, следует признать, что фантастические образы «рабочей демонологии» получают различную модальность в зависимости от типа сознания самого реципиента, будь то автор-повествователь, рассказчик или действующий сказовый персонаж. Отсюда вытекает не менее важный *рецептивно-нарратологический аспект* рассматриваемой проблемы.

Помимо явной фантастики, предполагающей в качестве своих носителей собственно демонологических персонажей, как правило, олицетворяющих сверхъестественные, магические силы природы, в типологии фантастического не менее важное место занимает так называемая «завуалированная (неявная) фантастика», суть которой, по мнению Ю. В. Манна, сводится к «параллелизму фантастического и реального», к «возможности двоякого (“фантастического” и “реального”) прочтения, что не только не исключает, но предполагает вхождение фантастических деталей в реальный план» [Манн: 61, 65]. В качестве важнейшего фактора подобной «завуалированной» фантастики Цветан Тодоров отмечал «колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает

явление, кажущееся сверхъестественным. <...> Если имеет место необычный феномен, его можно объяснить двояко – естественными или сверхъестественными причинами. Колебания в выборе объяснения и создают эффект фантастического» [Тодоров: 25].

Как особый литературоведческий термин «фантастика» зачастую покрывает целый комплекс смежных понятий, таких как «таинственное», «странное», «абсурдное», «чудесное», «мистическое», «религиозное», «мифологическое», «магическое» и т. п. Для сказов Бажова, им самим определяемым как «тайные», наиболее подходящим понятием выступает «таинственное» или «магическое». Но принципиально важное значение приобретает тот факт, что содержательно-онтологическое наполнение и ценностно-субъективная интерпретация этих понятий зависят от типа воспринимающего сознания.

Понятно, что сознания различного типа (автора-повествователя, рассказчика, действующих сказовых персонажей) у Бажова не могут быть одинаково авторитетными, в эстетико-гносеологическом отношении они относятся к различным уровням ценностной иерархии. Не случайно, обращаясь к образу рассказчика «тайных сказов» Хмелинина, выступающего прототипом деда Слышко, Бажов особо отмечал, что именно «огромный горняцкий опыт позволял ему встать выше старательских примет, поверий и всех подобных “тайностей”». <...> В силу этого в сказах оставалась лишь та *исторически ценная часть фантастики* (выделено нами. – О. З.), с помощью которой неграмотный горнорабочий прошлого пытался осмыслить непонятные ему явления геологии» [Бажов 1978: 49].

Вообще в осмыслении фантастического у Бажова возможны различные подходы. Так, например, в исследовании Марка Липовецкого «Зловещее в сказах Бажова» предложен оригинальный подход к бажовским сказам в контексте теории З. Фрейда о зловещем, дана интерпретация «зловещих» образов и мотивов (прежде всего образа Хозяйки Медной горы) с позиции индивидуального и коллективного бессознательного человека сталинской эпохи. По мнению исследователя, сказы Бажова можно рассматривать как результат вытеснения исторической травмы самого автора через создаваемые им зловещие образы. Как нам представляется, в ходе заявленного подхода открываются интересные герменевтические перспективы, по сути, подтверждается индивидуально-авторский, модернистский характер

сотворенной Бажовым мифологии. С этим также связаны, как показывает Липовецкий, и «ситуация бегства от советской истории», и «новая интерпретация Хозяйки Медной горы как своеобразной альтернативы национализму сталинской эпохи» [Липовецкий: 212].

Отличие нашего подхода заключается в том, что мы пытаемся взглянуть на природу фантастического у Бажова в ракурсе исторической поэтики, в соотнесении «тайных сказов» с классической традицией, которая понимается нами как система прецедентных текстов, относящихся к народно-христианской культуре и эстетике романтизма. Кроме того, в отличие от сферы бессознательного, которая, хотя и подлежит интерпретации, но не может быть выражена в категориях ценностно-эстетического отношения человека к действительности, нас интересуют (как было заявлено выше) именно аксиологические и рецептивно-нарратологические параметры фантастического, их роль в художественной картине мира бажовских сказов.

В своем исследовании мы исходим из следующей гипотезы, которую и пытаемся подтвердить конкретными текстовыми наблюдениями: Бажов в своих тайных сказах, подвергая индивидуально-авторской обработке горнозаводской рабочий фольклор, прежде всего акцентирует в нем сферу демонологии. Творя культ рабочего человека, Бажов по-модернистски переступает при этом черту, отделяющую сакральное от демонического. Герой, состоящий на службе демонических сил или прибегающий к их помощи, – вообще устойчивый сюжет бажовского сказового творчества. Природная (языческая в своей основе) «тайная сила», к которой прибегают герои бажовских сказов, – это «часть той силы», как сказано у И. В. Гете, «что вечно хочет зла и вечно совершает благо» (автохарактеристика Мефистофеля, взятая в качестве эпиграфа к роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита»). Аналогии с булгаковским Воландом выглядят здесь совершенно не случайными, что напрямую выводит к явлению, которое Е. К. Созиной очень точно определяется как «редукция традиционной христианско-романтической модели мира» [Созина: 421]².

² Суть этой редукции, по мнению Е. К. Созиной, состоит в том, что «тайная сила заменяет и Бога, и Дьявола, и, что характерно, никакой защиты от нее – никакого представительства Бога на земле – для людей нет. Поэтому им и приходится полагаться главным образом на себя: таковы онтологические основания особой “персонологии” личности в сказах П. П. Бажова» [Созина: 421].

Наметим – по возможности в системном виде – основные параметры фантастического у Бажова.

1. Фантастические образы хранителей подземных недр (будь то Медной горы Хозяйка или Великий Полоз) предстают как *подчеркнуто языческие, хтонические существа, находящиеся в прямом конфликте с миром христианских ценностей и представлений*. Вот описание Малахитницы в сказе «Медной горы Хозяйка»: это девка с косой, которая «лопочет что-то, а по-каковски – неизвестно. Только смешком все. Весело, видно, ей» [Бажов 1976: 51–52]³. Мотив смеха здесь возникает как указание на демоническую сущность персонажа: «Весело на парня глядит, зубы скалит и говорит шуткой» [52]. Малахитница проявляет негативное отношение к церкви. Она помогает Степану-мастеру вырубить из малахитины столбы, которые «в самую главную церкву в Сам-Петеребурхе» отправлены. Но с той поры в Гумешках «все богатство ровно пропало»: «Говорили, что это Хозяйка огневалась за столбы-то, слышь-ко, что их в церкву поставили. А ей это вовсе ни к чему» [58–59].

В сказе «Малахитовая шкатулка» сама Малахитница под видом странницы (колдуньи) приходит в дом Настасьи, вдовы Степана, чтобы повидать свою приемную дочь Танюшку. Вот как об этом сказано: «Приходит к ним женщина. Небольшого росту, чернявая, в настасьиных уж годах, а востроглазая и, по всему видать, шмыгало такое, что только держись. На спине котомочка холщовая, в руке черемуховый *бадожок*, вроде как странница» [65]. В приведенном фрагменте при желании можно усмотреть параллель с пушкинской «Сказкой о мертвой царевне и семи богатырях». Речь идет о сенной девке злой царицы-мачехи Чернавке, которой приказано избавиться от царевны: «Вдруг сердито под крыльцом / Пес залаял, и девица / Видит: нищая *черница* / Ходит по двору, *клюкой* / Отгоняя пса» [Пушкин: 351]. Подтверждается это и следующими замечаниями в адрес странницы-колдуньи: «А та еще ровно дразнит, все Танюшку дитятком да доченькой зовет, а *крещеное имя ни разочку не помянула*» [66]; «...а *колдунья* эта проходящая вконец ее <Настасью> извела» [69]. Колдовским чарам Чернявки Бажов противопоставляет

³ Далее все цитаты по этому изданию приводятся с указанием страниц в скобках. Все выделения в цитатах принадлежат автору статьи.

сюжетную ситуацию двойничества (оборотничества), или подмены нечистой силой родившегося дитя на другого⁴.

В сказах Бажова *перед магическими силами природы оказываются совершенно бессильны и колдовские заговоры, и сила молитвы*. Особенно когда речь заходит об отрицательных персонажах, «пустой породе», как, например, в сказах «Приказчиковы подошвы» и «Сочневы камешки». В первом сказе поп «попел, почитал, образок Северьяну на шею повесил, пистолет водичкой покропил, да и говорит: – Не беспокойся, Северьян Кондратьич, а в случае чего – читай “Да воскреснет Бог”» [153]. Но при встрече с Хозяйкой ничего не помогает Северьяну, даже его слезное моление «Отпусти душу на покаянье!» [155]. Парадоксальность ситуации заключается в том, что Хозяйка, будучи сама воплощением «тайной», а, следовательно, с христианской точки зрения бесовской силы, называет Северьяна «поганью» и «пустой породой», по сути отрицая в нем человеческое содержание, плюет ему в след. В «Сочневых камешках» ситуация предстает в еще более комическом, травестированном виде: герой Ванька Сочень сначала обращается за помощью к ведунье Колесишке («Старушонке любо: дурака бог послал» [159]), а потом к попу, который запродаст ему втридорога крестик кипарисовый с Афон-горы. «Хвост волчий Ванька на шею надел, тут же крестик кипарисовый повесил» [162], но и эта двойная защита не ограждает героя от власти Хозяйки Медной горы, ее справедливого возмездия. Магические, «тайные» силы природы оказываются сильнее атрибутов христианской веры, подвергающихся в сказах Бажова откровенно пародийному снижению.

2. В описании Малахитницы достаточно резко проступают *зооморфные (а именно змеевидные) черты*: «Вместо рук-ног – лапы у ее зеленые стали, хвост высунулся, по хребтине до половины черная полоска, а голова человечья» [53]. Подчеркивается полная власть Малахитницы над ящерами: «Схлопала в ладошки, ящерки набежали...

⁴ Ср. признание Настасьи о дочери Татьяне: «Красота-то – красота, да не наша. Ровно кто подменил мне девчонку» [62]. Объяснение ситуации подмены дает В. В. Блажес: «По старым народным поверьям, родившегося младенца, пока его не окрестили, нечистая сила может обменять на другого. <...> Татьяна – дочь Малахитницы и Степана, она – обменка, обменыш, как говорят в народе» [Блажес: 240].

а Хозяйка им распорядок дала...» [55]. Вообще следует признать, что тексты бажовских сказов практически «кишат» всякого рода змеями и ящерками. Так, в «Каменном цветке» из рассказа баушки Викорихи узнаем, что каменный цветок полную силу имеет именно на Змеиный праздник. Свадьба главного героя Данилы приходится также «около Змеиною праздника», когда «змеи все в одно место соберутся» [98]. Показательно также, что с Хозяйкой Медной горы герой встречается у Змеиной горки, туда же тянет и его «мертвякову невесту» Катю. В описании мифологического пространства подземного царства (своего рода подземного элизиума) встречаем характерную деталь с амбивалентной семантикой змеи / золота: «Солнышка не видно, а светло, как перед закатом. Промеж деревьев-то змейки золотенькие трепыхаются, как пляшут. От них и свет идет» [100].

Серпентологическая образность представлена у Бажова и в мужском варианте – это Великий Полоз, о котором сказано: «Все золото в его власти. Где он пройдет – туда оно и подбежит» [211]. Полоз также представлен как оборотень. У него есть и антропоморфный вид: «незнакомый какой-то и одет не по-нашенски» [209]; «Лицо желтое, в окладистой бороде, а борода вся в тугие кольца завилась. <...> Только глаза зеленые и светят, как у кошки» [210]. Но тут же обнаруживается зооморфная природа этого персонажа, превращение его в змея: «...человека того уж нет. Которое место до пояса – все это голова стала, а от пояса шея. Голова точь-в-точь такая, как была, только большая, глаза ровно по гусиному яйцу стали, а шея змеиная. И вот из-под земли стало выкатываться тулово преогромного змея» [210]. В сказе «Змеиный след», образующем дилогию со сказом «О Великом Полозе», встречаем фантастический образ «приисковой девчонки», также оборотня, как выясняется, дочери Великого Полоза⁵. О ней говорится: «Чисто змея извивается, а глазами уперлась – не смигнет» [220]; «Потом она вытянулась, потончала, медяницей стала, перегнулась Костьке через плечо, да и поползла по спине. Костька испугался, змеиный хвост

⁵ Применительно к данному персонажу, как, впрочем, и к образам Великого Полоза и голубой змейки, мы, вслед за Н. Швабауэр, можем говорить о приеме «обратного изоморфизма», когда змея «принимает облик женщины» [Швабауэр: 163].

из рук выпустил. Уперлась змея головой в камень...» [222]. В контексте приведенного сравнения дочери Великого Полоза со змеей интересно отметить, что медяницей (или медянкой) на самом деле называется безногая ящерица, похожая на змею и получившая свое название из-за бронзового или медного окраса.

Помимо сравнения с ящерицей или змеей в обрисовке хранителей подземных недр обнаруживаются также прямые *зооморфные параллели с кошкой* – этим мистическим существом. В сказе «Сочневы камешки» Ванька Сочень, пытаясь в забое выковырнуть камешок, сталкивается с подземной кошкой: «Глядит – из забоя кошка выскочила. Чисто вся бурая, без единой отметины, только глаза зеленые да зубы белеют. Шерсть дыбом, спина горбом, хвост свечкой – вот-вот кинется» [158]. Позднее героя преследуют в лесу уже три кошки: «все бурые и все без глаз» [160]. В описании Великого Полоза подчеркиваются зеленые глаза, которые «светят, как у кошки» [210]. В сказе «Кошачьи уши» появляется образ «земляной кошки», «кошки с огненными ушами». Как выясняется, «под землей она ходит» [201]. Земляная кошка спасает главную героиню Дуняху не только от волков, но и от рудничной стражи, утесняющей народ. Вот какое объяснение в легендарной памяти трудового народа получает чудесное спасение Дуняхи: «а в народе еще сказывали, будто перед стрелком кошачьи уши огнями замелькают, и Дуняхи не видно станет» [205].

3. *Какова же судьба героев, вступающих в контакт с демоническими силами природы?* Как мы уже отметили выше, Дуняху кошачьи уши спасают. Но чаще всего мы наблюдаем негативный вариант судьбы сказовых героев. Так, о Степане-мастере (сказ «Хозяйка Медной горы») простой народ говорит, что он «душу нечистой силе продал» [57]. После встречи с Хозяйкой Медной горы со Степаном происходят странные метаморфозы: «Степан тоже счастья в жизни не поимел. Женился он, семью завел, дом обстроил, все как следует. Жить бы ровно да радоваться, а он невеселый стал и здоровьем хезнул. Так на глазах и таял» [59]. Здесь напрашивается прямая параллель с гоголевской повестью «Вечер накануне Ивана Купала» – судьбой безродного Петро: «Начали жить Пидорка да Петрусь, словно пан с панею. Всего вдоволь, все блеснит... Однако добрые люди качали слегка головами, глядя на житье их: "От черта не будет

добра, – поговаривали в один голос. – Откуда, как не от искусителя люда православного, пришло к нему богатство?» [Гоголь, т. 1: 49]. Смерть Степана оплакивает сама Хозяйка Медной горы, ее слезы превращаются в драгоценные камешки – медный изумруд. Умирает Степан с зажатыми в кулаке теми же драгоценными камешками, которые ему дала Малахитница еще при расставании: «Стали те камешки из мертвой степановой руки доставать, а они и рассыпались в пыль» [59]. Схожий мотив находим и в судьбе гоголевского героя Петро, нажившего свои богатства, правда, преступным образом, через договор с нечистой силой: «Кинулись к мешкам: одни битые черепки лежали вместо червонцев» [Гоголь, т. 1: 51].

Другой вариант судьбы представляет герой Семенych (сказ «Про Великого Полоза»), который за пристрастие к книгам, как чернокнижник, получает в народе прозвание «чертознай». Рассказчик, апеллируя к народному мнению, выражает прямые сомнения в ортодоксальной вере героя: «Думали – может, веры какой особой. Тоже не видно. В церкву ходит о пасхе да о рождестве, как обыкновенно мужики, а приверженности не оказывает» [208]. Водя дружбу с Великим Полозом, он помогает Левонтьевым ребятам, братьям Пантелею и Костьке. От Полоза же он перенимает этические принципы – помогать только бедным и обездоленным, честным и совежливым, трудолюбивым сиротам.

4. Фантастические образы Медной горы Хозяйки или Великого Полоза (два гендерных варианта хранителей подземных недр) выступают воплощением затаенной народной мечты о справедливости, идеальном строе человеческих отношений. Малахитнице, равно как и Великому Полозу, отведена у Бажова *функция справедливого морально-нравственного воздаяния или возмездия (наказания)*. Подтвердим данное положение конкретными примерами: «Вот по твоей совести и получишь» (слова Хозяйки, обращенные к Ваньке Сочню [162]); «оттого вот и бывает – найдут, например, люди хорошую жилку, и случится у них какой обман либо драка, а то и смертоубийство, и жилка потеряется. Это значит, Полоз побывал тут и отвел золото» [211]. Самой Хозяйкой гора открывается (т. е. обнаруживает свои богатства) только для истинных мастеров, творчески одаренных Степана, Данилушки, его невесты Кати.

Так же и золотая жила открывается только для тех, кто выдерживает испытание, задумывает другому лишь хорошее, как, например, герои «Голубой змейки», два друга – Ланко да Лейко. Оба они приходят к пониманию, что голубая змейка обделяет лишь тех, кто «пожадничал на даровщину», и, напротив, «она сама наградой прикатит, если заслужишь» [275].

Допущенные в подземный элизиум или к золотоносной жиле сказовые персонажи подвергаются со стороны «тайных сил» *строгим испытаниям*. Так, в сказе «Медной горы Хозяйка» Степан-мастер успешно проходит два испытания из трех: 1) исполняет наказ Хозяйки, называя приказчика «душным козлом», 2) не обольщается богатствами, не отказывается от своей невесты Настеньки⁶. Но вот третье испытание (со слов самой Хозяйки, «обо мне, чур, потом не вспоминай. Это третье тебе мое испытание будет» [56]) мастер Степанушко не выдерживает. Память о Малахитнице ускоряет его странную и до конца необъяснимую смерть.

В сказе «Про Великого Полоза» старик Семеныч передает братьям Левонтьевым строгий наказ Полоза: «Не любит, вишь, он, *чтобы около золота обман да мошенство были*, а пуще того, чтобы один человек другого утеснял. Ну, а если для себя стараются, тем ничего, поможет еще когда, вот как вам. Только вы смотрите, молчок про эти дела, а то все испортите. И о том *старайтесь, чтобы золото не рвать*. Не на то он вам его указал, чтобы жадничали. Слышите, что говорил-то? Это не забываете первым делом» [211]. Пророческим оказывается вопрос-предупреждение Полоза: «А не испортим мы с тобой этих ребятишек?» [210]. Действительно, лишь один из двух

⁶ Показательна сцена прохождения героем второго испытания: «— Пойдем, видно, мое приданое смотреть. Я тоже от своего слова не отпорна. // *А сама принахмурилась*, ровно ей это нехорошо» [55]; «— Прямо говори, берешь меня замуж али нет? – И *сама вовсе принахмурилась*» [56]. Как видим, реакция Малахитницы меняется (градационно усиливается), совсем как реакция морской стихии в «Сказке о рыбаке и рыбке» Пушкина, выступающая своего рода нравственным барометром происходящего: «Помутилось синее море», «Почернело синее море», «Видит, на море черная буря» [Пушкин: 339, 341, 342]. Подобная аналогия с реакцией Малахитницы представляется нам глубоко оправданной и символичной, напрямую соотносящейся с моральным сказочным «намеком».

братьев выдерживает испытание. Младший Костыка теряет совесть, предаёт старшего брата Пантелея и погибает при странных обстоятельствах: «Прошла змея через камень, и по всему ее следу золото горит, где каплями, где целыми кусками. Много его. Как увидел Костыка, так и брякнулся головой о камень. На другой день мать его в дудке нашла. Лоб ровно и не сильно разбил, а умер отчего-то Костыка» [222].

5. Наряду с сюжетной ситуацией испытания в сказах Бажова особая роль отводится сюжетно-мотивному комплексу «любовь мертвого жениха», восходящему к традиции романтической баллады (прецедентный текст Бюргера «Ленора», «Людмила» Жуковского). У Бажова *ситуация любви к мертвому жениху* ярче всего демонстрируют сказы «Каменный цветок» и «Горный мастер».

Симптоматично, что в «Каменном цветке» исчезновение Данилушки, жениха Катеньки, происходит накануне свадьбы, обставляется целым комплексом знаков уже упомянутой балладной традиции. Жених перед свадьбой не весел, так что «невеста даже испугалась: – Что с тобой? Ровно на похоронах ты!» [100]. На вечерней прогулке, предшествующей свадьбе, подруги невесты завели «проводжальную песню»: «А она протяжно да жалобно поется, чисто по покойнику» [101]. Последующие за исчезновением Данилушки события воспроизводятся в сказе «Горный мастер», в котором героиня получает прозвище «мертвякова невеста». Проживание ее одной в доме вызывает в народном сознании следующую оценку: «Нечисто в этом доме» [106]. Проводя время на Змеиной горке в тоске по своему жениху, «взяла Катя камешок и заплакала-запричитала. Ну, как девки-бабы по покойнику ревут...» [109]. Поэтому не случайно по заводу шепотки поползли: «– Вовсе рехнулась мертвякова невеста. По ночам на Змеиную ходит, покойника ждет» [110]. Ей даже приходится спуститься в подземное царство самой Медной горы Хозяйки, по сути, царство мертвых, чтобы вызволить оттуда своего жениха.

Показательна также реакция простоватых односельчан на возвращение Данилы: «Чураются, заклатья разные говорят. Потом видят – трубку Данило набивать стал. Ну и отошли. // “Не станет же, – думают, – мертвяк трубку курить”» [113]. Анекдотический оттенок данной сцены заставляет вспомнить эпизод из фантастического окончания гоголевской «Шинели»: «Именно будочник какого-то

квартала в Кирюшкином переулке схватил было уже совершенно мертвеца за ворот <...> а сам полез только на одну минуту за сапог, чтобы вытащить оттуда тавлинку с табаком... но табак, верно, был такого рода, которого не мог вынести даже и мертвец. Не успел будочник, закрывши пальцем свою правую ноздрю, потянуть левою полгорсти, как мертвец чихнул так сильно, что совершенно забрызгал им всем троим (т. е. будочнику и двум его приятелям, призванным на помощь. – О. З.) глаза» [Гоголь, т. 3: 133]. Как и у Гоголя, эффект фантастического в сказе Бажова достигается совмещением (точнее, даже наложением) различных модусов сознания – простовато-наивного, питающегося верой в чудесное, и реально-прагматического, подвергающего все необъяснимое критическому сомнению.

6. Специфика фантастического у Бажова особенно ярко (и, прежде всего, в полемическом смысле) выявляется на *фоне прецедентных произведений Мамина-Сибиряка*, как одного из родоначальников «уральского текста» русской литературы. Обнаруживаемая при этом типологическая общность двух художников призвана лишь контрастно оттенить «лица необщее выраженье» бажовских сказов.

Обратимся к двум примечательным фрагментам из романа Мамина-Сибиряка «Золото», отмеченным, помимо всего прочего, ярко выраженной тенденцией к сказовому повествованию. Первый из них представляет разговор старшего штейгера Родиона Потапыча с баушкой Лукерьей по поводу явившегося ему в шахте Рублиха неупокоившегося мертвеца – Степана Романыча Карачунского, покончившего с собой.

Еще более понизив голос, старик прошептал на ухо баушке Лукерье:

– Приходил ведь ко мне Степан-то Романыч...

– С нами крестная сила!..

– Верно тебе говорю... Спустился я ночью в шахту, пошел посмотреть штольно и слышу, как он идет за мной. Уж я ли его шаги не знал!..

– А-ах, ба-атюшки... Да я бы на месте померла.

– Ну, раньше смерти не помрешь. Только не надо оборачиваться в таких делах... Ну, иду я, он за мной, повернул я в штрек, и он в штрек. В одном месте надо на четвереньках проползти, чтобы в рассечку выйти, – я прополз и слушаю. И он за мной ползет... Слышно, как по хрящу шуршит и как под ним хрящ-то осыпается. Ну, тут уж, признаться, и я струхнул. Главная причина, што без покаяния кончился Степан-то Романыч, ну, и бродит теперь...

– Почему же около шахты ему бродить?

– А почему он порешил себя около шахты?.. Неприкайная кровь пролилась в землю.

– Ну, так што дальше-то было? – спрашивала баушка Лукерья, сгорая от любопытства. – Слушать-то страсти...

– Дальше-то вот и было... Повернулся я, а он из штрека-то и вылезает на меня.

– Батюшки!.. Угодники... Ой, смертынька!

– А я опять знаю, что двигаться нельзя в таких делах. Стою и не шевелюсь. Вылез он и прямо на меня... бледный такой... глаза опущены, будто что по земле ищет. Признаться тебе сказать, у меня по спине мурашки побежали, когда он мимо прошел совсем близко, чуть локтем не задел.

Родион Потапыч перевел дух. Баушка Лукерья вся дрожала со страху и даже перекрестилась несколько раз.

– Ну и бесстрашный ты человек, Родион Потапыч!

– Ты слушай дальше-то: он от меня, а я за ним... Страшновато, а я уж пошел на отчаянность: што будет. Завел он меня в одну рассечку да прямо в стену и ушел в забой. Теперь понимаешь?

– Ничего я не понимаю, голубчик. Обмерла, слушавши-то тебя...

– А я понял: он мне показал, где жила спряталась.

– А ведь и то... Ах, глупая я какая!..

– Ну, я тут на другой день и поставил работы, а мне по первому разу зубы и вышибло, потому как не совсем чистое дело-то...

– А што ты думаешь, ведь правильно!.. Надо бы попа позвать да отчитать хорошенько... [Мамин-Сибиряк: 261–262].

Как видно из приведенного фрагмента, характер реакции маминских героев на встречу с духом умершего человека достаточно ортодоксален: «без покаяния кончился», «неприкаянная кровь пролилась в землю», «не совсем чистое дело-то», «надо бы попа позвать да отчитать хорошенько». Это реакция людей традиционной христианской культуры, которая свидетельствует об одном: контакт с духом пещеры однозначно воспринимается героями как контакт с нечистой силой; не случайно он также оформляется в жанре былички. Данный фольклорный жанр представляет собой, как правило, повествование о сверхъестественном случае, но подаваемом как реальное событие, чаще всего с опорой на личный жизненный опыт рассказчика. Для человека (героя и повествователя) подобный сверхъестественный случай (или страшная история) чаще всего оказывается губителен. В дискурсе маминских героев-персонажей, в отличие, например, от позиции рассказчика бажовских сказов, нет и намек на критическое осмысление ситуации, нет и малейшей попытки хоть каким-то образом отойти от ортодоксальной системы народно-христианских ценностей.

Еще один пример из романа Мамина-Сибиряка «Золото» – рассказ старого золотоискателя Мины, вообще ключевой эпизод для понимания всей идейно-художественной концепции произведения, индивидуально-авторской философии золота.

– Большая партия была... – продолжал Мина, точно пережевывая каждое слово. – В кандалах выгнали на работу, а места по Мутяшке болотистые... лес... Казаки за нами с нагайками... Битва была, а не работа. Ненастье поднялось страшное, а хлеб-то и подмок... Оголодали, промокли... Ну, Разов нагнал – и сейчас давай нас драть. Он уж без этого не мог... Лютый человек был. Ну, на Мутяшке-то мы целый месяц муку принимали, а потом и подвернись казакам один старец. Он тут в лесу проживал, душу спасал... Казаки-то его поймали и приводят. Седенький такой старец, а головка трясется. Разов велел и его отпальсать... Ну, старец-то принял наказание, перекрестился и Разова благословил... «Миленький, – говорит, – мне тебя жаль, не от себя лютуешь». Разов опять его бить... Тут уж старец слег: разнемогся вконец. И Разова тоже совесть взяла: оставил старца... Ну, мы робим, ширпы бьем, а старец под елочкой лежит и глядит на нас. Глядел-глядел, да и подзывает меня. «Што вы, – говорит, – понапрасну землю роете?... И золото есть, да не вам его взять. Не вашими погаными руками...» – «Как же, – говорю я, – взять его, дедушка?» – «А умеючи, – говорит, – умеючи, потому положон здесь на золоте великий зарок. Ты к нему, а оно от тебя... Надо, – говорит, – чтобы невинная девица обошла сперва место то по три зари, да ширп бы она же указала...» Ну, какая у нас в те поры невинная девица, когда в партии все каторжане да казаки; так золото и не далось. Из глаз ушло... На промывке как будто и поблескивает, а стали доводить – и нет ничего. Так ни с чем и ушли...

– Ну, а про свинью-то, дедушка, – напомнил Тарас. – Ты уж нам все обскажи, как было дело...

– Тоже старец сказывал... – продолжал Мина, с трудом переводя дух. – Он сам-то из Тайболы, старой веры... Ну, так в допрежние времена, еще до Пугача, один мужик из Тайболы ходил по Кедровской даче и разыскивал тумпасы. Только дошел он до Мутяшки, ударил где-то на мысу ширп, и што бы ты думал, братец ты мой?... – лопата как зазвенит... Мужик даже испугался... Ну, собрался с духом и выкопал золотой самородок пуда в два весом. Выкопать-то выкопал мужик, да испугался... Первое дело, самородок-то на свинью походил: и как будто рыло, и как будто ноги – как есть свинья. Другое дело, куды ему деваться с самородком? В те поры с золотом-то такие строгости были, одна страсть... Первого-то мужика, который на Балчуговке нашел золото, слышь, насмерть начальство запероло... Вот тайбольскому мужику и сделалось страшно...

– Да не дурак ли? – вздохнул угнетенно Петр Васильич. – Бог счастья послал, а он испугался...

– Не перешибай! – оборвал его Тарас. – Дай кончить.

– И сделалось мужику страшно, так страшно – до смерти... Ежели продать самородок – поймают, ежели так бросить – жаль, а ежели объявить начальству – повернут всю Тайболу в каторгу, как повернули Балчуговский завод. Три ночи не спал мужик: все маялся и удумал штуку – взял да самородок и закопал в ширп, где его нашел. А сам убежал домой в Тайболу и молчал до самой смерти, а когда стал помирать, рассказал все своему сыну и тоже положил зарок молчать до смерти. Сын тоже молчал и только перед смертью объявил все внуку и тоже положил зарок, как дедушка [Там же: 83–85].

В приведенном фрагменте отметим несколько характерных моментов. Во-первых, в рассказе Мины проходит сравнение некогда найденного золотого самородка «пуда в два весом» со свиньей, нечистым животным. Во-вторых, обращает на себя внимание мотив зарока, наложенного на добычу золота. Показательно, что представители трех поколений (дед, отец и сын) решительно отказываются от золота, закапывают его обратно в ширп, заставляя молчать о нем до самой смерти. Наконец, в-третьих, не менее важно и то, что сам рассказ доверяется старейшему персонажу, носителю некоего баснословного знания, легендарного прошлого. Этот рассказ воспроизводит два древних предания, услышанные самим рассказчиком от очень авторитетных людей, в роли которых выступают два старца: один «в лесу проживал, душу спасал», другой – «старой веры». Заметим, что действие второй истории относится к «допрежним временам, еще до Пугача». Но здесь-то как раз и обнаруживается типологическая общность маминского легендарного повествования и сказовой поэтики Бажова. Не случайно в бажовском сказе доминирующее положение отдано типовому сказителю с достаточно широким профессиональным кругозором и житейской мудростью, непосредственно смыкающемуся с образом деда Слышко. Но и этот сказитель зачастую апеллирует к более древним персонажам, носителям еще более авторитетного знания⁷.

⁷ Так, в сказе «Каменный цветок» легендарную историю рассказывают самые древние герои. Для этой роли выбраны баушка Вихориха – деревенская знахарка и один старичок, который еще Прокопича и других мастеров учил, которого все звали дедушкой («вовсе ветхий старичоночка»). Именно ему дано поведать о каменном цветке и трагической участи тех, кого Хозяйка Медной горы взяла в свои мастера.

Таким образом, если попытаться резюмировать концепцию фантастического в «тайных сказах» Бажова, то в первую очередь следует отметить подчеркнута inferнальную природу фантастических образов, демонстративное противопоставление породившей их «рабочей демонологии» и традиционно-христианской культуры. Если в отношении к народно-христианским представлениям и ценностям Мамин-Сибиряк выступает как последовательный традиционалист, то Бажов, творя культ рабочего человека, по-модернистски⁸ переступает черту, отделяющую сакральное от демонического. Еще одна отличительная особенность: от романтической эпохи – с ее мистической одержимостью и, нередко, религиозными кощунствами – Бажов заимствует широко распространенный балладный мотив мертвого жениха, а также знакомый по романтической фантастике (прежде всего гоголевской, конечно) мотив продажи души нечистой силе. При этом необходимо, правда, заметить, что все указанные мотивы проходят у Бажова не в дискурсе автора-повествователя (и даже автора-рассказчика), а в наивно-патриархальном сознании неграмотной рабоче-крестьянской среды. Наконец, важнейшая черта фантастического просматривается в его функциональности: не случайно обитатели подземного царства в сказах Бажова, как правило, выступают в качестве волшебных помощников и вершителей чаще всего справедливого возмездия – почти совсем по образу и подобию булгаковского Воланда. При этом писателя XX в. опять-таки не смущают элементы языческой картины мира, ощутимые отступления от христианской системы ценностей. В этом, на наш взгляд, и заключаются модернистские основы

⁸ О сложных и неоднозначных связях П. П. Бажова с эстетикой социалистического реализма см.: [Лукьянин; Круглова]. В исследовании последней отмечается отклонение писателя от социалистического реализма «в его магистральных мифологических интенциях», что выразилось в том, что Бажов «совершал обратную операцию, очеловечивая тайную силу и стущая таинственность вокруг людей, одаренных необыкновенными способностями». В этом, по мнению Т. Кругловой, писатель оказывается «ближе к мастерам “магического”, а не социалистического реализма» [Круглова: 387]. О еще более радикальных формах отклонения Бажова от социалистического реализма см.: [Липовецкий].

индивидуально-авторской мифологии Бажова, ее полемический вызов классической традиции.

Список литературы

Бажов П. П. Публицистика. Письма. Дневники / сост. В. А. Бажова, М. А. Батин. Свердловск: Свердл. кн. изд-во, 1955. 272 с.

Бажов П. П. Сочинения: в 3 т. Т. 1. М.: Правда, 1976. 352 с.

Бажов П. П. Избранное. Сказы, очерки. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1978. 384 с.

Блажес В. В. «Малахитовая шкатулка» // Бажовская энциклопедия / ред.-сост. В. В. Блажес, М. А. Литовская. Екатеринбург: ИД «Сократ»; Изд-во Урал. ун-та, 2007. С. 239–242.

Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 9 т. Т. 1: Вечера на хуторе близ Диканьки; Т. 2: Миргород. М.: Рус. книга, 1994. 496 с.

Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 9 т. Т. 3: Повести; Т. 4: Комедии. М.: Рус. книга, 1994. 560 с.

Круглова Т. А. Социалистический реализм в контексте творчества П. П. Бажова // Бажовская энциклопедия / ред.-сост. В. В. Блажес, М. А. Литовская. Екатеринбург: ИД «Сократ»; Изд-во Урал. ун-та, 2007. С. 384–387.

Липовецкий М. Зловещее в сказах Бажова // *Quaestio Rossica*. 2014. № 2. С. 212–230.

Лукиянин В. Согласно, но вопреки: П. П. Бажов как «художник социалистического реализма» // Урал. 2004. № 1. С. 77–96.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Золото: Роман. В дороге: Очерки и рассказы. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. 448 с.

Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1988. 413 с.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 4. Л.: Наука, 1977. 448 с.

Созина Е. К. Традиции русской классической литературы в сказах П. П. Бажова / Бажовская энциклопедия / ред.-сост. В. В. Блажес, М. А. Литовская. Екатеринбург: ИД «Сократ»; Изд-во Урал. ун-та, 2007. С. 414–422.

Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с франц. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.

Швабауэр Н. Зооморфные персонажи в сказах П. П. Бажова // Бажовская энциклопедия / ред.-сост. В. В. Блажес, М. А. Литовская. Екатеринбург: ИД «Сократ»; Изд-во Урал. ун-та, 2007. С. 161–165.

2.2. Событие и случай в сюжете сказов П. П. Бажова¹

При чтении сказов П. П. Бажова читатель поневоле обращает внимание на разную степень или разное качество событий и событийности, описанных в сказах и образующих их сюжет. Как известно, события составляют «язык» сюжета. Ю. М. Лотман писал: «Выделение событий – дискретных единиц сюжета – и наделение их определенным смыслом ... составляет сущность сюжета» [Лотман: 242]. Само же событие он определял как «перемещение персонажа через границу семантического поля» [Там же: 282], означающее необратимое изменение исходной ситуации. Уточняя это определение, Н. Д. Тамарченко пояснял, что в лирике «семантическое поле» – это «тематическое поле» (поле значений), в эпосе или драме это «частные хронотопы», включенные в универсальный и объемлющий образ пространства-времени» [Теория литературы: 184]. Отталкиваясь от положения Гегеля, он разделял событие и происшествие. *Происшествие* просто происходит, независимо от сознания и воли героев; *событие* всегда связано с действием героя (актанта), т. е. «с его представлением о цели и о препятствиях к ее достижению» [Там же: 184]. Таким образом, при определении события следует иметь в виду 1) пересечение некоей границы или ее радикальное изменение, 2) момент целеполагания героя или момент действия, внутреннего либо внешнего.

Однако событие, как можно представить, может быть и случайным, т. е. вовлечь героя в себя, будучи необходимым для исполнения авторского замысла (например, выступая в качестве проверки, испытания героя и пр.) и обнаруживая свою событийную необходимость далеко не сразу. Отсюда мы выходим к категории случая и случайности, которой так много в нашей жизни, хотя на этот счет у людей существуют прямо противоположные суждения: жизнь преисполнена случайного – и все в жизни не случайно, но закономерно, хотя мы не всегда понимаем это и часто не угадываем про-

¹ Глава подготовлена на основе статьи: Созина Е. К. Событие и случай в сказах П. П. Бажова // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2020. № 2 (196). С. 97–110.

виденциальный смысл по видимости случайного события. На этом построены многие сюжеты мировой литературы, достаточно вспомнить дилемму Лермонтова и Печорина, представленную в новелле «Фаталист» (провиденциализм и волюнтаризм).

Итак, что есть случай? Обычно выделяется несколько его значений: 1) случай как происшествие, иногда казус (нечто случилось, нечто произошло...), 2) случай как нечто непредвиденное, вторжение в нашу жизнь неожиданного, нарушение привычного порядка и логики, эксцесс. Ю. М. Лотман писал о том, что положительный полюс случая манифестируется чудом, отрицательный – скандалом или эксцессом [Лотман: 235]. И, наконец, 3) случай как рука судьбы или «орудие Провидения» (по выражению А. Пушкина). Лотман выделял две группы текстов: первые – относящиеся к центральной сфере культуры, где мир реконструируется «как полностью упорядоченный, наделенный единым сюжетом и высшим смыслом», это тексты-мифы; и вторые – принадлежащие к периферийной сфере культуры, в картине мира которых «господствует случай, неупорядоченность» [Там же: 234–235]. Периферийные тексты, очевидно, ярче всего реализуют себя в жанре новеллы, а также анекдота и связанных с ними иных литературных жанров, хотя упорядоченность мироустройства начинает разрушаться уже в древнем эпосе, где нарушается цикличность времени и появляется его линейная модель или ее элементы (т. е. в литературе нового времени).

Случай способен перерасти в *событие*, когда нарушается если не обыденная логика, то сложившееся течение жизни и происходит нечто важное, означающее пересечение или нарушение границ семантического поля, вообще любое нарушение границ (в том числе – границ человеческого разума); обычно это случай во втором или третьем значении из указанных выше. Однако кроме события, происходящего в мире персонажей, есть *событие самого рассказа или повествования*, благодаря которому может состояться текст. Как было сказано выше, событие отличает от происшествия и также, добавим, от случая наличие у актантов цели и каких-либо действий по ее реализации. Может ли быть случай / случайность в самом повествовании? По-видимому, да: вспомним Пушкина, удивляющегося, какую штуку учудила его Татьяна: «взя-

ла да и вышла замуж». Однако вопрос о том, насколько творческий акт случаен или случайностен, а насколько провиденциален или внутренне закономерен, я оставляю открытым. Важно отметить, что событийность и ее связь с целеполаганием всегда определяется ценностными установками актанта либо повествователя, а в конечном итоге – автора. Сошлюсь на точку зрения, высказанную А. А. Чевтаевым: «...вопрос о том, что считать событием, определяется в соответствии с релевантностью ситуации по отношению к ценностным установкам повествовательной инстанции» [Чевтаев: 260]. *Ситуация* же, согласно Б. В. Томашевскому и Н. Д. Тмарченко, – это определенное положение действующих лиц в тот или иной момент времени, или их взаимоотношение, изменение которого и означает начало происшествия либо события (Тмарченко: переход ситуации в коллизию или конфликт) [Теория литературы: 191–192].

В сказах П. П. Бажова мы можем найти и случай, и событие, причем в зависимости от этого разной будет жанровая установка или модель текстов сказов, они могут быть отнесены либо к текстам-мифам, либо к текстам, названным Лотманом периферийными, т. е. к текстам новеллистичным. Хотя в современном мире периферийными их назвать уже нельзя, скорее, такую роль играют тексты-мифы, и, как отмечал Тмарченко, в эпическом сюжете нового времени царит равноправие случайности и необходимости, циклической и кумулятивной схем сюжетного развития [Тмарченко: 236].

Посмотрим же на взаимодействие случая и события в сказах Бажова.

Прежде всего, указание на некий случай как на то, что *случилось* (на некое происшествие), достаточно часто присутствует в речи рассказчика-повествователя и выполняет двойную функцию: 1) вводит читателя (или предполагаемого слушателя – в силу установки в сказах на устную речь) в ситуацию рассказа, подготавливает к последующей истории, т. е. осуществляет переход от рассказа к самой истории (от повествующего к повествуемому), 2) вводит случай как завязку некоего события, важного действия, нередко оказывающего серьезное влияние на судьбу героя. Вот ряд примеров: «Правда ли это, сказать не берусь, а только и про такой случай

рассказывали» («Железковы покрывки») [Бажов, т. 1: 101]², «Был еще на руднике такой случай» («Таютино зеркальце») [т. 1: 155], «Мне вот дедушка покойный про один случай сказывал» («Иван Крылатко») [т. 2: 34]. Особенно показательно выполнение «случаем» своей повествовательной роли в сказе «Старых гор подаренье», где мы видим сказ в сказе, точнее, структура повествования здесь матрешечная: из сказывания первичного рассказчика рождается «старый сказ» некоего «старого мастера», а из него – сказ еще одного мастера, Митрича, о Салавате. В каждом сказе-рассказе как зерно его сюжетной событийности присутствует свой случай. «Недавно вон у нас на заводе случай вышел» [т. 2: 23], – говорит первичный рассказчик, рассказывая об изготовлении оружия «в подарок первому человеку нашей земли» [т. 2: 23] и вводя фигуру «старого мастера». Он, в свою очередь, рассказывает об изготовлении оружия для «эфиопского царя», когда «случилась нежданная остановка» [т. 2: 24]. В его рассказе появляется следующий рассказчик – «дедушка Митрич», который ведет сказ о Салавате и центральное его событие отмечает словами: «...с этим Салаватом такой случай вышел» [т. 2: 25]. «Случай вышел» – подход к основному событию в рассказе, а им становится судьбоносная для Салавата встреча с неким вершником, дарящим ему волшебную шашку, и далее вокруг этой шашки разворачивается история жизни Салавата и ее финал. Нельзя не обратить внимание на авторефлекссию рассказчика-повествователя, а за ним автора, на свое повествование: неоднократное употребление слова «сказ», зерно которого всякий раз – случай.

Таким образом, следует выделить два момента: случай у Бажова выводит к событию, завязкой которого, а вместе и центром становится встреча; можно в данном случае говорить о ситуации встречи, из которой рождается событие. Случай – это вербальный знак перехода к событийности в структуре сказа: от повествования – к истории, зерном которой и является случай, ставший событием, обернувшийся событием.

Возможно использование глагола «случаться», «случиться» в значении происходить, произойти, причем случайно, непреднаме-

² Далее в ссылках на данное издание указываются только номера тома и страницы.

ренно: «В те годы у мастеров по каменному делу заминка *случилась* (здесь и далее курсивы в текстах наши. – Е. С.). <...> На Тагильском медном, *случалось*, находили кусочки...» («Железковы покрышки») [т. 1: 100], «По счастью, пост *случился*» («Травяная западенка») [т. 1: 147]. Хотя из случая в этом значении часто вырастает нечто значительное, показывающее свою неслучайность, и это специально подчеркивает рассказчик: «Вот оно как сделано было, а мы думали по-другому. / Такое вот самое *случилось* с нашей златоустовской булатной сталью» («Коренная тайность») [т. 2: 54]. Случай как случайность и как эксцесс может затем, спустя время, показать свою закономерность. Случай чаще всего единичен, недаром его запоминают, о нем рассказывают, хотя производных форм глагола в языке две – случилось и случалось, и вторая подразумевает, что действие, некое происшествие может повторяться, оно бывало или бывает неоднократно, например: «*Случалось* мне, читывал» (о своем заводе в книжках; «Шелковая горка») [т. 2: 98], «Раньше, случалось, всегда на людях была, кругом огоньки мелькали, и людей видно» («Таюткино зеркальце») [т. 1: 159], «*Случалось* и так, что в одной избе у печки ножи да вилки в узор разделявают... а под полатями рогожи ткут» («Живинка в деле») [т. 2: 109].

Случай происходит неожиданно, случайно, к нему трудно подготовиться заранее, и это в горном деле, вообще в горах или «в горе», где происходит большая часть сказов Бажова, – норма, но жители знают особенности своего места и готовы ко всему. Показателен сказ «Таюткино зеркальце», где слово «случай» фигурирует неоднократно, указывая на действительно случай как на нечто единичное и неординарное. «Был еще на руднике такой случай» [т. 1: 155] – введение в историю. «Неровен час, – какой случай выпадет» [т. 1: 159], – говорит рудобой Гане Заре, когда тот ведет с собой Таютку в шахту. «Мало ли какой случай бывает» [т. 1: 162], – вторит ему Ганя, когда Таютка находит в шахте свое маленькое зеркальце. Для Таютки находка зеркальца так и осталась случаем – ничего особенного в ее жизни не произошло, и жизнь ни ее, ни отца от этого не переменялась. А для владельцев рудника случайная, казалось бы, находка большого зеркала выявила свою негативную событийность, – как того ожидали и к чему готовились рудничные рабочие, хотя при-

сутствие Таятки в шахте, очевидно, повернуло стрелку гнева Хозяйки, разбившей свое зеркало, в другом направлении и уберегло всех от обвала. Таким образом, мы выходим к *неслучайности* случаев, происходящих «в горе», в том мире, где человек – лишь слабый пользователь не им заготовленных богатств и подземных даров.

Пожалуй, центральный вопрос, который возникает в связи с этой темой, – насколько случайны встречи героев Бажова с представителями тайной силы, в том числе с самой Хозяйкой? Кажется бы, встреча Степана с ней («Медной горы Хозяйка») – дело случая, но ни в этом сказе, ни во всех остальных из цикла про мастеров о случаях и случайности нет упоминания, – за исключением, пожалуй, одного «случая», который сам по себе и нагляден, и имеет глубокий смысл. В сказе «Горный мастер» происходит своего рода обсуждение Катей («мертвяковой невестой» Данилы-мастера) с братьями ее удачной продажи своих поделок из камня. «Братья слышали про ее-то удачу и говорят: – Случай счастливый вышел. О чем тут говорить. – Таких, – отвечает, – случаев не бывало. Это мне Данило сам такой камень подложил и узор вывел» [т. 1: 86]. То, что для незнающих случай, случайность, то для знающих – не случай, а проявление некоей закономерности, чего-то заданного, положенного, чьей-то воли. Недаром и Катя, распилив камень и увидев там узор – как две птицы друг к другу навстречу летят – бежит на гору за Данилой – и обретает своего жениха вопреки законам, установленным самой Хозяйкой, но по велению силы любви и привязанности, которую признает и Хозяйка.

Во всех сказах т. н. гумешкинского цикла (о мастерах) мы наблюдаем не случай, а именно событие, им является встреча человека с Медной горы Хозяйкой. Ни причины, ни условия этого события у Бажова не обозначены – просто приглянулся Степан Хозяйке, и она показалась ему, замуж за него идти собиралась, проверку устроила, каков он человек, и мы понимаем, что другому – не показалась бы, т. к. Хозяйка видит человека насквозь, ей нужен был именно Степан. Пересечение границ семантического поля происходит здесь буквально: Степан, а потом и его своеобразный восприимчивый Данило оказываются в подземном царстве Хозяйки, т. е. в ином мире. Хозяйке же позволено пересекать эти границы беспрепятственно.

Дальше все разворачивается по законам уже случившегося события как его следствия. В «Малахитовой шкатулке» все, что происходит с Танюшкой, не случайно уже в силу того, что она выступает как своего рода феномен, дитя трансгрессии – замещенная дочь Степана и Медной горы Хозяйки, в царство которой она потом и уходит. По-видимому, это самый сказочный сказ Бажова. В нем присутствуют знаки чудесного события – волшебные предметы: шкатулка, пуговка; у Танюшки есть свой «помощник» – пришедшая в их дом странница-белошвейка, прозванная матерью Тани колдуньей (очевидно, сама Хозяйка в другом облике). Уральская девушка переживает и свое превращение в зеленоглазую красавицу в парадном зале дворца, по всем деталям напоминающее превращение Золушки. И если в первом сказе судьбоносная встреча, по сути, одна (Степана с Хозяйкой), то в этом сказе она не раз дублируется: встреча Танюшки со странницей, с собой будущей (через посредство пуговки – волшебного зеркальца), затем с царицей. Для Пароти и барина судьбоносной (в негативно ироническом смысле), в свою очередь, становится встреча с Танюшкой: «Барин после этого и последний умишко потерял... <...> А Паротя, как его отстранили, по кабакам пошел» [т. 1: 57].

В «Каменном цветке» случайным можно признать то, что Данило попадает на учение к Прокопичу, хотя художественный дар, которым он наделен, неминуемо ведет его в камнерезы – и столь же неминуемо приводит в царство Хозяйки. Логика таланта и мастерства у Бажова случайностей не имеет, поэтому и встречи его героев с тайной силой не случайны – как не случайны талант, мастерство, красота, притягивающие подобное, но и сами притягательные для зла и безобразия. Некоторая случайность вторгается в этот мир лишь в четвертом сказе – «Хрупкая веточка». Поворот в жизни Мити происходит из-за случайной встречи его с барином на горе, ставшей причиной последующих бедствий семейства. Но повествователь на этот счет другого мнения: Данило с Катей «возьми и погордись маленько: завели Митюньке сапожки поформеннее. Вот с этих сапожек у них полный переворот жизни и вышел» [т. 1: 92]. Барин увидел сапожки на ногах ребят, сыновей простого камнереза, и вчетверо повысил ему оброк. Так что случай и здесь упраздняется (герои оказались наказаны за гордыню). Столь же не случайно все,

что происходит далее с Митей – его заочная встреча с Хозяйкой: талантливым и ищущим Хозяйка сама помогает, а что его веточку, сделанную из простого камня, барин в пыль растоптал, диктуется опять-таки не случаем, а законами социальной психологии – барской спесью и дурью.

Сказы гумешкинского цикла следует отнести к текстам-мифам, в них складываются основные коллизии мифического мира, формируется тип взаимоотношений тайной силы с человеком. Цикл внутренне завершен. Внутри него выделяются свои два (под)цикла: «Медной горы Хозяйка» и «Малахитовая шкатулка» (главные герои – Степан и Танюшка); «Каменный цветок», «Горный мастер», «Хрупкая веточки» (Данило, Катя, Митя), но на исчезновении последнего представителя рода мастеров – Танюшки, затем Мити – рассказ об этих мастерах обрывается. Однако это не смерть персонажей – они просто переводятся в другой план бытия, их новое появление (явление), возврат в принципе возможны, что следует считать рудиментом мифа в текстах нового времени, также как и двойниковость персонажей (Степан – Данило; Танюшка – Хозяйка). Наиболее мифологичен в этом плане сказ «Горный мастер», где Катерине буквально с «того света» удастся вернуть своего любимого (мифологические параллели – Исида и Осирис, Орфей и Эвридика). К данному циклу примыкает сказ «Две ящерицы», где герой, простой парень Андрюха также встречается с Хозяйкой и получает от нее награду за свое противодействие системе власти, за простоту и смелость, а отсюда, его встреча с Хозяйкой также не случайна. Потом и он исчезает неведомо куда, как Митя из «Хрупкой веточки»; можно предположить, что таких собирает Хозяйка в своих подгорных владениях – ведь живут под озером, укрывшись от Полоза, Айпын с женой Золотым Волосом, и там у них все есть – «Одним словом, приволье» («Золотой волос») [т. 1: 303], – замечает повествователь.

Пожалуй, не менее событийен сказ «Приказчиковы подошвы», составляющий антитезу к сказам о мастерах. Насколько заслуженно получают свою награду от Хозяйки мастера, настолько же по заслугам наказывает она приказчика-зверя. Недаром в этом сказе слышится слово «чудо» (положительный полюс случая), употребляемое по отношению к изделию, вышедшему из рук не земных масте-

ров («Что, – думают, – за чудо. Кому тут малахит шлифовать?» [т. 1: 130]). Хотя «чудом» оказывается глыба малахита с приказчиком Северьяном внутри (ирония сказа).

Событийны и сказы, входящие в цикл о Великом Полозе: этот представитель тайной силы, жалея детей изрубленного на горной работе Левонтия, показывает им золото, а направляет его своего рода «помощник» и проводник золота в мир, старый Семеныч. Как видим, везде в основе события – встреча героев с тайной силой, кардинально меняющая их жизнь. Случай становится завязкой действия в сказе «Жабреев ходок»: в момент, когда старатель Никита Жабрей забавляется, кидая в толпу детей конфеты, среди ребят «случился парнишко один, Дениско Сирота его звали» [т. 1: 203], не захотевший вместе с другими детьми кланяться ни за конфетами, ни за деньгами и ставший наследником и восприемником тайны погибшего Жабрея. Завязка по видимости случайна, а по сути – предопределена: «Давно такого присматриваю» [т. 1: 204], – говорит Никита Жабрей Дениске, зовя его себе в помощники. Отомстив за Никиту купцу-убийце, потом исчезает и Дениска («...сколько ни искали, найти не могли» [т. 1: 209]). В финале «Змеинового следа» (двоица к сказу «Про Великого Полоза») один из двух братьев, честный Пантелей, получает от Полоза свою награду и удачно, хотя «без затей» женится на «смиренной девушке» «из бедного житья» [т. 1: 196], а исчезает плясунья, наказавшая негодного человечешку Костьку, брата Пантелея, и явившаяся воплощением все того же Великого Полоза.

В остальных сказах встречи персонажей с тайной силой имеют гораздо более случайный характер, и сами сказы склоняются к одной из двух жанрово-повествовательных моделей: либо к новелле, либо к чисто эпическому, даже историческому повествованию (рассказ, повесть). К сказам-новеллам можно, с некоторой оговоркой, отнести «Таяуткино зеркальце», «Огневушку-поскакушку», «Голубую змейку», «Синюшкин колодец», «Серебряное копытце». Во всех них также происходит встреча героев с тайной силой, хранящей богатства и одаривающей людей, но здесь уже, за исключением «Таяуткина зеркальца», сама тайная сила является не в образе Медной горы Хозяйки: это некие другие духи или силы Уральских гор, рангом поменьше. Сказы-новеллы имеют много родственного

со сказкой и начинаются, как правило, со сказочно-сказового зачина: «Жил в нашем заводе...» («Синюшкин колодец», «Серебряное копытце») [т. 1: 255, 267], «Росли в нашем заводе...» («Голубая змейка») [т. 1: 236]. Лишь в «Огневушке-поскакушке» используется зачин, сразу вводящий некий случай: «Сидели раз старатели круг огонька в лесу» [т. 1: 226] – аналогично в «Таяткином зеркальце»: «Был еще на руднике такой случай» [т. 1: 155]. Случаю, происходящему буквально «раз», достаточно часто сопутствует его маркер – «вдруг»: «Вдруг из самой серединки (костра. – Е. С.) вынырнула девчоночка махонькая» [т. 1: 226]. О роли «вдруг» писали неоднократно в связи с романами Достоевского, это наречие как раз и указывает на вторжение случая как случайности в действие. Но, случившись вроде бы случайно, далее событие разворачивается уже по неслучайной логике, и происходит это не со всеми старателями, ставшими свидетелями появления Огневушки, а с Федюнькой, целиком ей поверившим, да с дедом Ефимом (эта пара – старый да малый – у Бажова достаточно частотна, ей доверено многое из того, что недоступно взрослым). Внешне событие встречи выглядит случайным, но внутренне герой уже готов к нему, ждет и торопит эту встречу – как Даренка, Ланко с Лейко; бабкой Лукерей предупрежден о встрече с Синюшкой и Илюха; лишь Федюнька первоначально ничего не знает о Поскакушке, зато потом также ждет и ищет ее. О возможности встречи с тайным существом персонажи сказов обычно узнают от какого-нибудь знающего лица, обычно старика или старухи, хранящих тайное знание и становящихся, таким образом, вестниками Случая. Каждый из героев проходит свое испытание, в которое входит и которым обуславливается его готовность к встрече с чудесным, а затем получает награду. За веру и старание награждается Федюнька, а с ним и дедко Ефим, за веру и бескорыстие – Даренка, а с ней дед Кокованя, за удаль и «простую душу» – Илья в «Синюшкином колодце», за доброту сердца и дружбу – Лейко с Ланко («Голубая змейка»). Если вспомнить пушкинскую фразу «случай – орудие Провидения», то можно признать, что в роли Провидения выступает у Бажова тайная сила. Она направляет судьбу человека, ее сила и власть располагается поверх всех социальных, сословных, экономических порядков и законов. Поэтому и втор-

жение в человеческую жизнь неведомого, неожиданного (но всегда возможного!) происходит по видимости случайно, да случайность эта задана высшим порядком – тайной силой гор.

Случай помогает – и случай проверяет, испытывает человека. Он может так и остаться случаем, единичным происшествием, словно шар, кинутый наугад, – как, например, находка Таяткой зеркальца в шахте (ставшая драматическим событием – но не для нее), а может развернуться в подлинное событие – как произошло с Ильей в «Синюшкином колодце» (не только деньгами бабка Синюшка его наградила, но и суженую ему навстречу послала). Встречи с тайной силой событийны, потому что меняют вектор человеческой судьбы, всей жизни: это главный критерий события.

Однако парадокс сказов Бажова состоит в том, что выделенные нами рассказы-новеллы фиксируют случаи, где событие встречи происходит, а в жизни персонажа ничего существенно не меняется, или меняется не принципиально, не так, как следовало бы «по волшебному». Изменение вроде бы происходит (камешки найдены, богатство получено), но сам изменен эпизодично, и дальнейшая судьба героя складывается обычно. Илюха со встреченной девчонкой «свою долю нашел», однако она скоро померла, т. к. из мраморских была, да и сам Илюха «долго не зажился» [т. 1: 266]. Наутро выпавший снег скрывает все камни, которые набил своим серебряным копытцем волшебный козел, только то и осталось, что «Кокотаня в шапку нагреб», хотя, конечно, «им и того хватило» на первое время [т. 1: 274]. Федюнька с дедом Ефимом «прихранить богатство не сумели, конечно», хотя «годов с пяток в достатке пожили» [т. 1: 235]. Лейко и Ланко извлекли правильный урок из встречи с голубой змейкой – «и оба удачливы в своих делах были» [т. 1: 247], да и сестра Лейка наконец замуж вышла, но все это явления в жизни достаточно заурядные. Если встреча с Хозяйкой или Великим Полозом кардинально меняет, ломает жизнь человека, то менее значительные тайные силы лишь на время разворачивают ее к лучшему, чуть-чуть спрямляют.

Отличие это принципиально. И. П. Смирнов указывал, что новелла часто имеет в виду «*вырождение истории*» (курсив автора. – Е. С.). ...Новелла вместо того, чтобы показать новое состояние мира, об-

наруживает, что оно недостижимо. Новелла рассказывает историю о невозможности истории (о неспособности бытия к трансцендированию). <...> Переход в новое бытие есть, согласно новеллистической философии, не более чем кажимость» [Смирнов: 9]. Так и у Бажова: и читатель, и герои думают, что с драгоценными дарами жизнь их совершенно изменится, но этого не происходит, наблюдается лишь своего рода обман читательских ожиданий. Показателен здесь сказ «Сочневы камешки», где сама Хозяйка насмеялась над Ванькой Сочнем: из кошелька с камням такой дух пошел, что «терпеть нельзя» [т. 1: 139], так что вместо награды получил Ванька жестокое наказание от властей. (Серьезно-героическому сказу о Степане сопутствует снижено-комический сказ о Ваньке).

О каком «вырождении истории» говорит И. П. Смирнов? Сказка-миф, мифологическая новелла (как у Бажова) обрываются на событии или роковом случае, в котором кольцом сворачивается время, поэтому и все, что будет происходить с вовлеченными в случай персонажами потом, – неважно и неинтересно, банально; я думаю, что новелла сохраняет своего рода «запрет» на историю, существовавший в мифе, как своего рода мифологический рудимент. Поэтому достаточно часто в финале сказа рассказчик словно «закорачивает» дальнейшее, возможное течение жизни персонажей – переводит его на себя, на свое настоящее, устраивая тем самым волюнтаристский конец событию случая, обрамляя его наративной рамкой, из которого ему уже не уйти. «Чего не знаю, того не знаю, выдумывать не согласен. Привычки к этому нет» («Жабреев ходок») [т. 1: 209]. «А прииск этот и посеячас зовется Поскакушинским» («Огневушка-поскакушка») [т. 1: 235]. «На моих еще памятях тут хорошо добывали. А колодца так и не нашли. <...> Глубокий, сказывают, тот синюшкин колодец. Страсть глубокий. Еще добытчиков ждет» («Синюшкин колодец») [т. 1: 266]. «А по тем покосным ложкам, где козел скакал, люди камешки находить стали. Зелененькие больше. Хризолитами называют. Видали?» («Серебряное копытце») [т. 1: 274]. «Зеркальцето, сказывают, своей внучке передала. И сейчас будто оно хранится, только неизвестно – у кого» («Таюткино зеркальце») [т. 1: 166]. Последний финал пограничен: своя история жизни сложилась у Таютки, но она уже за рамками случая, о ней говорится мимоходом.

Однако сказы Бажова в художественном отношении интересны тем, что чистоты жанра или повествования в них не найдешь. Редуцируя дальнейшее время как несобытийное, как время жизни, а не случая / события, он, тем не менее, в ряде сказов выстраивает квазиисторический нарратив, эти сказы мы назвали сказами-эпосами. К ним можно отнести «Кошачьи уши», «Травяную западенку» (с элементами анекдота, т. е. также с новеллистическим началом), «Золотые дайки», «Ермаковы лебеди», «Дорогое имячко». В них подчас трудно выделить центральное событие или базовый случай, развернувший событие, т. к. за ним тянется линия жизни, сама по себе интересная и важная для автора. Через эти сказы и происходит объединение сказов-мифов со сказами-новеллами, и благодаря им выстраивается единая линия исторического времени, начало которой положено мифом, а продолжено разными случаями – и имеет продолжение не только в настоящем времени самого рассказчика (нарративном настоящем), но и в истории места и его населения. Таким образом, автор творит не просто новую легендарную историю Урала, связанную с его прошлым но, как уже было отмечено (см.: [Литовская]), уральский эпос, в котором легендарное прошедшее закреплено в последующем, которое не сворачивается в эсхатологический цикл по линии деградации времен и существ / людей, в нем живущих, но, напротив, разворачивается в «светлое» настоящее и не менее светлое будущее. Эти тенденции ясны в пространстве всех сборников сказов, но могут быть намечены уже и в отдельных произведениях.

В «Золотых дайках» в пространство сказа умещается сразу несколько историй. Опуская зачин рассказчика – его комментарий к слову «дайки», в сюжетном плане можно выделить историю о Ерофее Маркове и шарташских скитниках (основанную, по словам В. В. Блажеса, на историческом предании, см.: [Бажовская энциклопедия: 160]), затем начинается история о шести братьях и их войне со скитниками, а отсюда словно случайно рассказчик выводит историю о Глафире: «Потом уж это (открытое Ерофеем золото. – Е. С.) открылось через одну женщину да вовсе зряшного мужичонку, коего жена заставила в новом месте яму рыть» [т. 1: 215]. В основе этой истории тоже лежит предание – об основании поселка

Березовского. Никаких чудес и как бы случайных находок и встреч здесь не предвидится до самого финала, авантурный сюжет о поисках золота переплетается с фольклорными вставками, с элементами чисто реалистическими, словно взятыми из литературы XIX – начала XX в. (такова, например, история второго замужества Глафиры), и образуется поистине сказ-гибрид, скрещение разных литературных и фольклорных «пород». Случай вторгается в сказ и в жизнь своевольницы Глафиры, когда она, переживая ночь в яме, что они со Звонком когда-то вырыли, встречается там Перфила, одного из шести шарташских братьев, давно любившего Глафиру, – и с ним обретает свою судьбу. Этому жизненному случаю предшествует случай мифический. Коротая ночь, она видит во сне глубокое озеро со змеями с золотыми обручами. Благодаря этому сну утром Перфил находит в яме золотую жилу. Если встреча Глафиры с Перфилом действительно случайна (счастливая случайность), то ее сон к таковым отнести нельзя: сну предшествуют многочисленные рассказы Звонка о змее Дайке, увлекшие Глафиру, – она и вправду в какой-то момент поверила тогдашнему мужу и заставила его выкопать эту яму для приваживания змея. Во многих сказах Бажова представитель тайной силы в конце концов является к тому, кто его ждет и вызывает, – как Лейко и Ланко («Голубая змейка») или Даренка в «Серебряном копытце». Так что находка золота в яме, когда-то выкопанной Глафирой со Звонком, – хотя и случай, но не случайный, и к нему подверстывается встреча их с Перфилом. Однако история Глафиры предваряет последующий по-настоящему эпический финал о продолжении жизни всей семьи и, более того, рода, пошедшего от Глафиры с Перфилом: это своего рода первопредки – «кореники», как называет их рассказчик. «Это перфилово да глафирино поколение не один дом тут поставило. Заявку, можно сказать, нашему заводу сделало» [т. 1: 225]. Таким образом, история женщины и ее рода перевешивает своей ценностью историю (случай!) находки золота на Шарташе. Хотя в самом конце рассказчик опять вспоминает про золото и делает заявку на следующий сказ: «Хоть бы брусницинское золото взять. Не слыхали про такое? Ну, ладно, в другой раз расскажу» [т. 1: 225], т. е. с истории переводит внимание читателя на само повествование, имея в виду его литературность и неизбежную условность.

В заключение можно предположить, что, объединяя сказы-мифы со сказами-новеллами, переводя волшебное и чудесное через речь рассказчика в разряд повседневного и заурядного, Бажов выстраивал своеобразный компромисс между мифом и историей, вечностью, в которой пребывают Хозяйка и другие волшебные существа, и скоропреходящим временем человека, между вымыслом и верой в него и повседневностью. Он дает достоверное продолжение и даже объяснение случившемуся чудесному событию, заземляет его и тем самым переводит «чудесное» в разряд фантастического (а фантастическое, как показал Ц. Тодоров, имеет двойное объяснение: как сверхъестественное – и как простой обман чувств, незнание каких-то законов [Тодоров: 18–19]). Собственно, этого и требовал победивший советский режим, логику которого не мог не учитывать П. П. Бажов.

Список литературы

- Бажов П. П.* Сочинения: в 3 т. М.: Худож. лит., 1952.
- Бажовская энциклопедия / ред.-сост. В. В. Блажес, М. А. Литовская. Екатеринбург: ИД «Сократ»; Изд-во Урал. ун-та, 2007. 640 с.
- Литовская М. А.* Жанровая система творчества П. П. Бажова // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов / О. В. Зырянов, Т. А. Снигирева, Е. К. Созина и др. Екатеринбург: УрО РАН, 2010. С. 434–452.
- Лотман Ю. М.* Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. 480 с.
- Смирнов И. П.* О смысле краткости // Русская новелла: Проблемы теории и истории: сб. ст. / под ред. В. М. Марковича, В. Шмида. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1993. С. 5–13
- Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. ф-тов. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. Т. 1. М.: Изд. центр «Академия», 2004. 512 с.
- Тамарченко Н. Д.* Эпика // Теория литературы. Т. III: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 219–244.
- Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. 144 с.
- Чевтаев А. А.* Событие как категория лирического повествования // Нарративные традиции славянских литератур (Средневековье и Новое время): сб. науч. тр. / РАН, Сиб. отд-ние, Ин-т филологии; отв. ред. Е. К. Ромодановская, И. В. Силантьев. Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 2007. С. 259–268.

2.3. Поэтика зачинов в сказах П. П. Бажова

Зачин и концовка – важнейшие элементы структуры художественного произведения, своего рода ее «определители» (по аналогии с анакрусой и клаузулой – определителями стиха). Особую роль они играют в «формульных» жанрах массовой литературы, в том числе фольклорных. Общеизвестны риторические зачинные формулы народных сказок («жили-были», «в некотором царстве, в некотором государстве»), но и не в столь жестко заданных традицией начальных фрагментах фольклорных произведений присутствует формульная основа (см.: [Рошияну: 18–53])

Сказ, несомненно, связан с фольклором, и потому тяготение его к формулам разного уровня представляется естественным. «Важнейшим элементом архитектоники сказа являются зачины (разрядка автора. – М. Ч.), близкие по своей природе былинно-песенным и сказочным зачинам» [Федь: 450]. В зачине, задающем риторические, нарративные и другие ориентиры текста, логично ожидать как минимум не меньший, а скорее даже повышенный уровень «формульности», чем во всем остальном тексте. Своей целью мы ставим изучить состав и строение зачинных фрагментов сказов Бажова и попытаться выявить в них наиболее распространенные образные, мотивные, риторические и другие формулы.

Делимитация этих фрагментов составляет отдельную теоретическую проблему (см.: [Силаев: 28–33; Шахова: 140–141]). Представляется наиболее разумным считать зачином первый цельный фрагмент текста, выделенный самим автором, т. е. первый абзац. Под данный критерий подходит и первое предложение этого абзаца; в некоторых случаях значимые элементы текста, находящиеся в первой его синтаксеме, стоит рассматривать особо. Если вторым абзацем идет реплика, пунктуационно и по смыслу неотрывная от слов автора в первом абзаце, она составляет конечный элемент зачина:

На память людскую надеяться нельзя, только и дела тоже разной мерки бывают. Иное как мокрый снег не по времени. Идет он – видишь, а прошел – и званья не осталось. А есть и такие дела, что крепко лежат, как камешок да еще с переливом. Износу такому нет и далеко видно. Сто годов пройдет, а о нем всё разговор. Бывает и так, что через много лет оглядят такой камешок и подивятся:

– Вот оно как сделано было, а мы думали по-другому.

(«Коренная тайность», 1947) [Бажов, т. 2: 54]¹.

Последние предварительные замечания касаются принципов отбора материала. В числе произведений Бажова, включаемых в сборник «Малахитовая шкатулка» и традиционно называемых «сказами», есть и такие, которые, по сути, представляют собой очерки, написанные от лица не сказового повествователя, а самого автора, либо сказы с очерковым обрамлением. Это «У старого рудника», «Надпись на камне», «На том же месте» и «Про “водолазов”», они исключаются из рассмотрения.

Многие свои сказы, в том числе зачины, Бажов неоднократно перерабатывал, и они печатались в разных редакциях². Мы сочли необходимым в некоторых случаях рассматривать существенно различающиеся версии зачинов сказов «Медной горы хозяйка» и «Коренная тайность» как отдельные объекты анализа. То же относится к зачину «Заграничной барыни», представляющей собой обработку части сюжета «Таяutkiного зеркальца» для сборника «Сказы о немцах» (1943) и никогда не входившей в «Малахитовую шкатулку», но обладающей оригинальным зачином, в отличие от других сказов из этого сборника. Всего, таким образом, анализируется 56 зачинов в 54 сказах, опубликованных с 1936 по 1950 г.

Прежде всего рассмотрим формально-числовые характеристики.

¹ Далее в главе произведения Бажова цитируются по данному изданию с указанием только номеров тома и страницы.

² На момент подготовки данной главы академическое издание «Малахитовой шкатулки» (М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2019) находилось еще в печати. Автор пользуется случаем выразить глубокую благодарность его редакционной (Д. В. Жердеву, М. А. Литовской, Е. А. Федотовой) за предоставленную возможность использовать собранные для него и пока не опубликованные текстологические материалы, а также комментарии.

Количество предложений в зачинных абзацах варьируется широко: от 1 до 33. Среднее количество – 6, но чаще всего (10 раз, 18 % материала) встречаются зачины из 3 предложений, 8 раз из 5 и 7 раз – из 2. 64 % (почти две трети всех зачинов) состоят не более чем из пяти предложений. Самые короткие зачины из одного предложения (всего их 5) появляются только с 1941 по 1947 г., когда было написано 27 сказов (ровно половина). Три самые длинные (17, 19 и 33 предложения) – с 1936 по 1939, когда было написано 18 сказов (ровно треть). Статистика по предложениям выявляет, таким образом, некоторую тенденцию к уменьшению длины зачина от 1930-х гг. к 1940-м, хотя в самые последние годы длина снова несколько возрастает.

Статистика по словам каких-либо значимых коррективов не вносит, тем более что она вообще малорелевантна ввиду многочисленных авторских правок, сказывающихся прежде всего именно на этом параметре. Пять самых длинных зачинов по словам и по предложениям совпадают: «Сочневы камешки» (1937) – 264 слова, 33 предложения; «Ионычева тропа» (1948) – 176, 17; «Две ящерицы» (1939) – 161, 21; «Дорогой земли виток» (1948) 126, 14; «Про Великого Полоза» (1936) – 121, 19. Два самых коротких зачина – «Таяткино зеркальце» (1941) и «Аметистовое дело» (1947) – 6 и 7 слов соответственно – являются первым и последним зачинами из одного предложения.

Эти два случая относятся к зачинам с функцией предисловия, где доминирующим мотивом является подача сказовым нарратором себя именно как рассказчика, пусть даже этот мотив скрыт в подтексте. «*Не про людей, про себя сказывать стану*» («Аметистовое дело») [т. 2: 165] – здесь ключевые для атрибуции слова не «про себя» (тема сказа), а «сказывать стану» (презентация себя как рассказчика). «*Был еще на руднике такой случай*» («Таяткино зеркальце») [т. 1: 181] – в подтексте «сейчас я вам о нем расскажу». Краткость не является постоянным признаком такого зачина. Первый из них мы атрибутируем в сказе 1939 г. «Тяжелая витушка»: «Это про мою-то витушку? Как я богатым был да денежки профурил? Слыхали, видно, от отцов? Посмеяться, гляжу, над старичком охота? Эх вы, пересмешники! А ведь было. Вправду было. И ровно недавно, а как сон осталось. Иное, поди, и вовсе забыл. Шибко, вишь, память-то свою промывал в ту пору... Чуть с головой не умыл. Где всё помнить!» [т. 2: 220]. За-

чин в основном построен на обыгрывании разговорной интонации, но содержание его сводится к характеристике конкретной истории из прошлого, которую слушатели просят рассказать. Четвертый и последний пятый зачины-предисловия – в «Рудяном перевале» (1947) и «Ионычевой тропе» (1948), где акцент сделан на актуальности рассказа, к которому приступает повествователь, для сегодняшних дней. Из этих пяти «Тяжелая витушка» и «Таяutkiно зеркальце» относятся к хмелининскому циклу, остальные внецикловые, и рассказчики, как следует из подзаголовков и текста («старый горщик», «старый забойщик», старый рабочий), – разные, т. е. такой тип зачина можно считать редким, но не привязанным к индивидуальной сказовой манере, а также к определенному периоду творчества Бажова.

Другие 6 зачинов можно объединить на основании того, что в них присутствуют элементы завязки сюжета, пусть и очень разные. Таковы обе версии зачина «Медной горы Хозяйки»: *«Пошли раз двое наших заводских траву смотреть...»* [т. 1: 53], а также «Сочневых камешков», «Серебряного копытца», «Синюшкиного колодца» и «Огневушки-Поскакушки». Все они относятся к хмелининскому циклу и созданы в интервале 1936–1940 гг.; таким образом, этот тип зачина прочно связан с идиостилем первого и самого известного бажовского персонажа-рассказчика. Если исключить необыкновенно большой зачин «Сочневых камешков», то объем их, в отличие от вышерассмотренных зачинов-«предисловий», колеблется в небольшом интервале от 3 до 6 предложений, средний объем – 4,2, что несколько ниже среднего объема зачинов всех сказов (5,5) и существенно, в полтора раза, ниже среднего объема зачинов хмелининских сказов (6,85 – и то, и другое также без учета «Сочневых камешков»). Это представляется естественным: динамичный зачин-завязка тяготеет к скорейшему окончанию и переходу к следующему этапу развития сюжета.

В остальных зачинах доминируют экспозиционные мотивы.

Прежде всего рассмотрим группу мотивов, представляющих главного героя. Его имя фигурирует в 13 зачинах (24 %), из них в 9 – в первом же предложении. Все они, кроме одного позднего («Живой огонек» 1950 г.), относятся к полевскому циклу, которому обычно атрибутируют 26 сказов. В двух случаях («Синюшкин ко-

лодец» и «Голубая змейка») рассказчик идентифицируется с Хмелининым не однозначно. Из 21 зачина безусловно «хмелининских» сказов в десяти назван главный герой. Итак, номинация главного героя в зачине – маркер поэтики полевого цикла и идиостиля Хмелинина-рассказчика.

Из 13 зачинов, именующих главного героя, в 9 имеется хотя бы один факт его биографии (5 раз в первом предложении), в 6 – хотя бы одна характеристика его личности (в первом предложении – ни разу). Все три мотива вместе встречаются лишь 4 раза: «Про Великого Полоза», «Сочневы камешки», «Горный мастер» и «Живой огонек»:

Катя, – Данилова-то невеста, – незамужницей осталась. Года два либо три прошло, как Данило потерялся, – она и вовсе из невестинской поры вышла. За двадцать-то годов, по-нашему, по-заводскому, перестарок считается. Парни таких редко сватают, вдовцы больше. Ну, а эта Катя, видно, пригожая была, к ней все женихи лезут, а у ней только и слов:

– Данилу обещалась.

(«Горный мастер», 1939) [т. 1: 104].

С характеристикой героя связан, хотя не безусловно, мотив семьи, фигурирующий в 12 зачинах от 1937 до 1950 г., т. е. всех периодов. Реализуется этот мотив в очень разных контекстах и разных функциях. Иногда рассказчик говорит о своих родных, характеризуя себя или уточняя время рассказа: «Наше семейство из коренных невянских будет. На этом самом заводе начало получило» [т. 2: 96] («Шелковая горка», 1947; также «Травяная западенка», 1940 и «Живинка в деле», 1943). Иногда в зачине делается акцент на семейных традициях, причем речь может идти и о рассказчике («Золотоцветень горы», 1949), и о людях, ему по умолчанию противопоставляемых: «У старых владельцев, у Турчаниновых-то, Петро да Марко в роду вперемежку ходили. Отец, например, Петро Маркыч, а сын Марко Петрович. У Демидовых тагильских, у тех, опять Окинтий да Никита. Глянулось, видно. Мода такая была. Нонешнего барчонка, кой в лета не вошел, тоже, слышь-ко, Марком кличут...» [т. 2: 203] («Марков камень», 1937 – о мужских именах в семье помещика Турчанинова, хозяина полевских заводов). Доминанта зачинов «Серебряного копытца» (1938) и «Синюшкиного

колодца» (1939) – герой, остающийся без семьи. В зачинах сказов «Сочневы камешки» (1936), «Малахитовая шкатулка» (1938), «Змеиный след» (1939), «Хрупкая веточка» (1940) и «Не та цапля» (1950) герои характеризуются или просто маркируются через ближайших родственников: «...И женешка ему подстать была, не то что гулящая али вовсе плеха, а так... чужой ужной звали: на даровщину любила пожить. Ребят, конечно, у их вовсе не было. Где уж таким-то» [т. 1: 158–159] («Сочневы камешки»).

В десяти сказах (из них 8 относятся к последнему периоду 1947–1950 гг.) нарратор представляет в зачине самого себя. Сюда входят 4 из 5 рассмотренных зачинов-«предисловий» («Тяжелая витушка», «Аметистовое дело», «Рудяной перевал», «Ионычева тропа»); в остальных («Ключ земли», 1940; «Про главного вора», 1941; «Дорогой земли виток», 1948; «Золотоцветень горы», 1949; «Не та цапля», 1950; «Живой огонек», 1950) нарратор не позиционирует себя как рассказчика, а просто говорит о себе без акцентирования своей функции: «К этому ремеслу – камешки-то искать – приверженности не было. Случалось, конечно, нахаживал, да только так... без понятия. Углядишь на смывке галечку с огоньком, ну, – и приберешь, а потом у верного человека спрашиваешь, – похранить али выбросить?» [т. 1: 276] («Ключ земли», 1940). Как правило, по такому зачину невозможно решить, будет ли повествователь лишь передавать чужой рассказ или сам участвовать в сюжете, тем более – будет ли он в последнем случае главным героем или пассивным свидетелем.

Часто в зачине представлена группа анонимных персонажей. Это могут быть участники событий, к которым принадлежит и будущий главный герой: «Сидели раз старатели круг огонька в лесу. Четверо больших, а пятый парнишечко. Лет так восьми. Не больше. Федюнькой его звали» [т. 1: 254] («Огневушка-поскакушка», 1940). В зачинах экспозиционного, а не завязочного типа обычно таким образом представляется не просто группа, а коллектив или целая категория персонажей: «знаменитые горщики» («Далевое глядельце», 1946), «старики» («Ионычева тропа», 1948) «народ» («Кошачьи уши», 1939; «Орлиное перо», 1945), «люди» («Жабреев ходок», 1942), «наши» с уточнением места на Урале («Каменный цветок», 1938; «Иванко-Крылатко», 1942; «Хрустальный лак», 1943; «Чугун-

ная бабушка», 1943; «Старых гор подаренье», 1946): «Наши старики по Тагилу да по Невьянску тайность одну знали. Не што чтоб сильно по важному делу, а так, для домашности да для веселья глазу они рисовку в железо вгоняли» («Хрустальный лак», 1943) [т. 2: 83]. К этому же типу можно отнести отмеченные выше случаи ссылки на родителей или предков рассказчика в «Живинке в деле», «Травяной западенке» и «Шелковой горке».

Косвенно подобная общность людей обозначается и характеризуется через специфические понятия и традиции среды в зачинах сказов «Горный мастер» (1939, девушка за 20 лет считается «перестарком»), «Широкое плечо» (1948, драки стенка на стенку), «Золотоцветень горы» (1949): «По нашим заводам исстари такой порядок велся, чтоб дети родительским ремеслом кормились...» [т. 2: 140].

В данных примерах названные люди для рассказчика «свои», что понятно и без уточняющих слов. Но во многих зачинах присутствует мотив противопоставления «своим» «чужих», причем «чужим» может быть как один человек, так и группа.

В «Сочневых камешках» (1936), «Приказчиковых подошвах» (1936), «Марковом камне» (1937) и «Тараканьем мыле» (1943) фигурирует (в трех последних доминируя) местное начальство – барин и конторские, причем оппозиционность их «своим» подчеркивается: «Был в Полевой приказчик – Северьян Кондратыч. Ох, и лютой, ох и лютой! Такого, как заводы стоят, не бывало. Из собак собака. Зверь» [т. 1: 151] («Приказчиковы подошвы»); «...Нонешнего барчонка, кой в лета не вошел, тоже, слышь-ко, Марком кличут. Ну, это их дело. Рабочему человеку в том сласти мало. Петро ли, Марко, а всё барин» [т. 2: 203] («Марков камень»). «Две ящерки» (1939) начинаются с описания деятельности начальства более высокого уровня, и тоже с акцентом на отчужденность от интересов простого человека: «Нашу-то Полевую, сказывают, казна ставила. Никаких еще заводов тогда в здешних местах не было. С боем шли. Ну, казна, известно. Солдат послали...» [т. 1: 136].

Все это касается сказов о давних, дореволюционных временах. В зачинах поздних сказов «Орлиное перо» (1945) и «Старых гор подаренье» (1946) упоминается новая, советская власть с явной положительной оценкой: «...Деревенский народ в те годы не больно

грамотен был. Ну, все-таки каждый, кто за советскую власть, придумывал, чем бы ей пособить» [т. 2: 5] («Орлиное перо»).

В четырех сказах первых военных лет («Иванко-Крылатко», 1942; «Солнечный камень», 1942; «Тараканье мыло», 1943; «Заграничная барыня», 1943) зачин сразу дает противопоставление русских немцам, в двух случаях с недвусмысленно отрицательной характеристикой последних: «В наших-то правителях дураков все-таки многонько было. Иной удумает, так сразу голова заболит, как услышишь. А хуже всего с немцами приходилось. Другого хоть урезонить можно, а немца никак...» [т. 2: 93] («Тараканье мыло»). Зачин «Заграничной барыни» уникален тем, что в нем для «оттенения» этого противопоставления явным образом деактуализируется вышерассмотренная оппозиция «простые люди» / «начальство»:

Не знаю – хвалить или хаять, а сысертские владельцы не больно чужестранных привечали. По другим заводам таких на моих памятах многонько в начальстве ходило, а у нас самая малость. Со старины такой установ был. Барин, который заводы по-настоящему ставил, первым делом всех чужих рассчитывал и на их место своих мастеров ставил. С той поры и повелось, что в начальстве у нас больше свои заводские держались. Всяковатые, понятно, бывали. Который, может, в десять раз чужестранного хуже, да только народу он известный...

[Бажов 1944: 16].

Здесь в недоверии к иностранцам рабочий человек солидаризуется даже с барином.

В «Ермаковых лебедях» (1940) противопоставлены представители регионов России – донские казаки и «наши», т. е. уральцы. В «Чугунной бабушке» (1943) – представители разных уральских заводов: «Против наших каслинских мастеров по фигурному литью никто выстоять не мог. Сколько заводов кругом, а ни один вровень не поставишь» [т. 2: 73]. Зачин «Далевого глядельца» (1946) противопоставляет талантливых неграмотных горщиков ученым, хотя и без оценочного снижения последних: «Знаменитых горщиков по нашим местам немало бывало. Случались и такие, что по-настоящему ученые люди, академики их профессорами величали и не в шутку дивились, как тонко горы узнали, даром что неграмотные» [т. 2: 119]. (Заметим, что оппозиция «народный талант / наука»

проводится и в концовке сказа, но с иными акцентами, поскольку там речь идет о современной советской науке.)

Из предметно-образных мотивов, появляющихся в зачинах, явно выделяются количественно те, что связаны с трудовой деятельностью героев: полезные ископаемые (золото, медь, малахит, просто камни или камешки – 11 случаев, 20 %), названия или марки ремесел (19 случаев, 35 %), хозяйственных дел (покос, огород – 5 случаев, 9 %). «Как видим, уже в зачине мир реальный и мир поэтический сливаются с миром труда» [Федь: 458].

Большинство сказов Бажова имеют краткие и яркие названия, чаще всего содержащие ключевой для сюжета предметный образ. Однако заглавные образы в зачинах появляются нечасто – всего 8 раз (15 %), причем в трех случаях неявно. Это можно объяснить композиционными установками: для заглавий логично брать образы, играющие ведущую роль в кульминации сюжета, и говорить о них в экспозиции преждевременно.

Характерными экспозиционными мотивами являются обозначения места и времени действия.

Место действия тем или иным способом эксплицировано в 39 зачинах (72 %), из них в 26 (почти половина) – в первом же предложении; часто этот мотив в зачине доминирует. Границы места действия, как правило, довольно широкие. Никогда, даже в зачинах-завязках, действие не начинается в избе или на конкретной улице. Самый мелкий масштаб – в зачине «Огневушки-поскакушки»: «Сидели раз старатели круг огонька в лесу...» [т. 1: 254]. Чаще всего место действия обозначается через населенный пункт и / или его окрестности. Они не всегда названы, и лишь контекст может помочь уточнить величину этих окрестностей. Неоднократно в зачинах Бажов употребляет выражения «здешние места» (4 раза), «наши места», «наши края» (по 1 разу), имея в виду разные масштабы. «Знаменитых горщиков по нашим местам немало бывало...» [т. 2: 119] («Далевое глядельце», 1946) – лишь подзаголовок «Из сказов мурзинских горщиков» уточняет, что может иметь в виду рассказчик. Самый широкий взгляд таков: «В здешних-то местах раньше простому человеку никак бы не удержаться: зверь бы заел, либо гнус одолел...» [т. 2: 17] («Богатырева рукавица», 1944, с подзаголовком

«Из уральских сказов о Ленине»). Также Урал в целом подразумевается в зачине «Ермаковых лебедей» (1940): «Так, говоришь, из донских казаков Ермак был? Приплыл в наши края и сразу в сибирскую сторону дорогу нашел?..» [т. 1: 303].

В шести зачинах фигурируют ландшафтные особенности обозначаемого места, причем если в «Огневушке-поскакушке» (1940) они обозначены одним словом «лес» (хотя и здесь это не мимолетная деталь: данный сказ – редкий случай у Бажова, когда почти все действие происходит именно в лесу), то в остальных даются довольно развернутые описания – и тоже разномасштабные. В «Жабреевом ходке» (1942) это конкретный участок села – пустырь на нагорье, в «Веселухином ложке» (1943) – участок лесистого берега близ завода; в «Про главного вора» (1941) – широкие окрестности деревни Кунгурки с тропами, ложками и горками, а в «Золотом Волосе» (1939) и «Васиной горе» (1946) рассказчик рассуждает об особенностях ландшафта в общеуральском масштабе: «Ровным-то местом мы тут не больно богаты. Всё у нас горы да ложки, ложки да горы...» [т. 2: 114] («Васина гора»). Любопытно, что Урал везде присутствует в подтексте, но при этом само слово ни в одном зачине не названо (в концовках дважды встречается). Отметим также, что все «ландшафтные» зачины сосредоточены в середине сказового периода творчества Бажова (1939–1946).

В двадцати четырех зачинах (43 %) фигурируют топонимы (или образованные от них прилагательные), в 8 из них более одного. Наиболее богат ими зачин сказа «Кошачьи уши» (1939), где они служат для обозначения не только места, довольно обширного, но и времени действия: «В те годы Верхнего да Ильинского в помине не было. Только наша Полевая да Сысерть. Ну, в Северной тоже железком побрякивали. Так, самую малость. Сысерть-то светлее всех жила. Она, вишь, на дороге пришлась в казачью сторону. Народ туда-сюда проходил да проезжал. Сами на пристань под Ревду с железом ездили» [т. 1: 194]. Самые масштабные объекты – Дон (в широком смысле: «из донских казаков») и Сибирь в «Ермаковых лебедях». Разнообразие велико: из 30 упоминаемых в зачинах топонимов Сысерть повторяется 4 раза, Полевая 3 и дважды Златоуст и Гумешки; остальные по разу. Из гидронимов фигурируют, кроме Дона, реки

Тобол, Иртыш, Тара (все в сказе «Дорогой земли виток», 1948), Нязя и Ураим («Золотой волос», 1939), озеро Иткуль («Демидовские кафтаны», 1938); из оронимов, кроме Гумёшек, Ильменские горы («Солнечный камень», 1942). Большинство топонимов – названия городов Среднего и Южного Урала, а в хмелининских сказах – деревень близ Полевского завода (Северушка, Глинки, Посакауха).

В 23 зачинах (41 %) фигурирует «завод», из них в 10 – в первом предложении. В «хмелининском цикле» эта доля чуть выше, но не настолько существенно, чтобы считать эту реалию принадлежностью идиостилия Слышко. В большинстве случаев это указание на место действия или происхождения героев: «Это не при нашем заводе было, а на Сысертской половине...» [т. 1: 181] («Травяная западенка», 1940); «Наше семейство из коренных невянских будет. На этом самом заводе начало получило» [т. 2: 96] («Шелковая горка», 1947). Иногда автор использует сведения из истории заводов для уточнения не столько места, сколько времени действия: «В те годы Верхнего да Ильинского заводов в помине не было...» [т. 1: 194] («Кошачьи уши», 1939). Корень «завод» может быть использован в дериватах, в том числе относящихся к другим частям речи: «Пошли раз двое наших заводских траву смотреть...» [т. 1: 53] («Медной горы Хозяйка», 1936), «...За двадцать-то годов, по-нашему, по-заводскому, перестарок считается...» [т. 1: 104] («Горный мастер», 1939).

Именно этот мотив фигурирует в единственной во всем материале устойчивой, «формульной», синтаксической конструкции, на которой строится первое предложение четырех зачинов: «Жил в заводе мужик один. Левонтьем его звали...» [т. 1: 206] («Про Великого Полоза», 1936); «Жил в нашем заводе старик один, по прозвищу Кокованя...» [т. 1: 295] («Серебряное копытце», 1938); «Жил в нашем заводе парень Илья...» [т. 1: 283] («Синюшкин колодец», 1939); «Росли в нашем заводе два парнишечка по близкому соседству: Ланко Пужанко да Лейко Шапочка» [т. 1: 264] («Голубая змейка», 1945). Любопытно, что при всей очевидности синтактико-семантического единства модели большинство ее составляющих вариативны (3 раза «жил», 1 – «росли», 3 раза эпитет «наш» есть, 1 нет, 3 раза имена героев даны в первом же предложении, 1 оно вынесено во второе, 2 раза употреблено местоимение «один», 2 раза

нет), и лишь слово «завод» используется неизменно. Вряд ли случайно все 4 сказа относятся либо близки к хмелининскому циклу. Кроме того, «Серебряное копытце» и «Голубая змейка» по содержанию относятся к «детским» сказам, в «Про Великого Полоза» дети тоже являются центральными персонажами, а в «Синюшкином колодце» хотя детей и нет, но по структуре он близок к народным волшебным сказкам. К сказочным зачинам непосредственно и восходит данная формула.

Еще одна группа мотивов связана с обозначением времени действия. Действие большинства сказов происходит в достаточно далеком прошлом, однако оно почти никогда не бывает условным «эпическим прошлым». Одно из возможных исключений – зачин самого первого сказа Бажова «Дорогое имячко» (1936): «Это еще в те годы было, когда тут стары люди жили...» [т. 1: 332]. Формально рассказчик пытается уточнить, какие годы имеет в виду, но это уточнение «стары люди» само по себе абстрактно и неясно.

Обычно в зачинах содержатся привязки, позволяющие сознанию читателя сориентироваться в хронологии, и они довольно разнообразны. Общеизвестных исторических событий здесь довольно мало, при этом к действительно давней истории можно отнести лишь Ермака в «Ермаковых лебедях». Остальные подобные случаи относятся к истории новой и новейшей: «Дело это было вскорости после пятого году. Перед тем как войне с немцами начаться» [т. 1: 126] («Железковы покрывшки», 1942). Обратим внимание, что, несмотря на наличие целых двух исторических маркеров, интервал получается весьма большим – почти десятилетие, а в первом маркере под казалось бы точной цифрой года, скорее всего, подразумевается первая русская революция в целом); «В деревне Сарапулке это началось. В недавних годах. Вскорости после гражданской войны» [т. 2: 5] («Орлиное перо», 1945).

К этому же типу исторических привязок можно было бы отнести упоминание времен крепостного права в зачинах «Травяной западенки» (1940) и «Живинки в деле» (1943), но тут ситуация сложнее. Данный маркер в обоих случаях является вторичным (в первом и вовсе не акцентирован и выглядит второстепенной деталью), уточняющим первый и основной: ссылку на молодость родителей

рассказчика: «Это не при нашем заводе было, а на Сысертской половине. И не вовсе в давних годах. Мои-то старики уж в подлетках в заводе бегали. Кто на шаровке, кто на подсыпке, а то в слесарке либо в кузне. Ну, мало ли куда малолетков при крепости загоняли» [т. 1: 167] («Травяная западенка»); «Это еще мои старики сказывали. Годков-то, значит, порядком прошло. Ну, все-таки после крепости было» [т. 2: 108] («Живинка в деле»). Это единственные случаи использования и того, и другого мотива, поэтому можно предположить формульную природу их комбинации.

Привязка к собственной биографии рассказчика содержится в зачинах-предисловиях «Тяжелой витушки» (1939) и «Рудяного перевала» (1947): «Будто и недавно было, а стань считать, набегит близко шести десятков, как привелось мне в первый раз услышать про этот рудяной перевал. Разговор вроде и маловажный, а запомнился накрепко. А теперь вот, как подольше на земле потоптался, вижу, не вовсе зря говорилось. Пожалуй, и нынешним молодым послушать это не в забаву» [т. 2: 129] («Рудяной перевал»). Один из последних сказов «Не та цапля» (1950) начинается даже с наречия настоящего времени, но риторически это оформлено именно как обещание рассказа о своем прошлом: «Теперь-то я на пенсии живу...» [т. 2: 173].

Бажовские рассказчики – люди, как правило, малообразованные, ощущающие историю не по цифрам веков и лет, а по событиям, хронологически не уточняемым никак. Такими событиями бывает история уральских заводов («В те годы Верхнего да Ильинского в помине не было. Только наша Полевая да Сысертъ...» [т. 1: 194] – «Кошачьи уши» (1939); «Нашу-то Полевую, сказывают, казна ставила. Никаких еще заводов тогда в здешних местах не было...» [т. 1: 136] – «Две ящери» (1939)) и еще более давняя история заселения Урала («Было это в давних годах. Наших русских в здешних местах тогда и в помине не было...» [т. 1: 323] – «Золотой Волос» (1939); «В здешних-то местах раньше простому человеку никак бы не удержаться: зверь бы заел, либо гнус одолел. Вот сперва эти места и обживали богатыри...» [т. 2: 17] – «Богатырева рукавица» (1944)).

В последнем примере контекстуальное значение наречия раньше максимально близко тому, что обычно подразумевают под «эпическим прошлым». Но оно же, без всяких уточняющих слов, может

относиться и к прошлому совсем недавнему, памятного рассказчику лично: «Раньше по нашему заводу обычай держался, – праздничным делом стенка на стенку ходили...» [т. 2: 155] («Широкое плечо, 1948). В подтексте содержится указание на то, что теперь такого обычая больше нет. Такая оппозиция «прошлое / настоящее» может эксплицироваться, например, глагольными формами, и время действия обозначаться через привязку к настоящему: «В Косом-то Броду, на котором месте школа стоит, пустырь был...» [т. 1: 225] («Жабреев ходок», 1942).

Наконец, еще одним способом уточнить время действия сказа является привязка к действию другого сказа. «У Бажова было органичным, во многом идущим от фольклора стремление к циклизации...» [Блажес: 30]. Впервые этот прием он использовал в «Сочневых камешках» (1937), дав в самом начале длинного зачина прямую ссылку на персонажа и события «Медной горы Хозяйки» (1936): «После Степановой смерти – это который малахитовы-то столбы до был – много народу на Красногорку потянулось. Охота было тех камешков доступить, которые в мертвой Степановой руке видели...» [т. 1: 158]. Обратим внимание, что, кроме общности места, последовательности времени действия и значимости Тайной силы в лице Хозяйки, больше ничего общего в сказах нет, один нельзя назвать продолжением другого. Иначе в «Малахитовой шкатулке» (1938), где главными героями являются вдова и дочь Степана, а Хозяйка упоминается уже в самом зачине: «У Настасьи, Степановой-то вдовы, шкатулка малахитова осталась. Со всяким женским прибором. Кольца там, серьги и протча по женскому обряду. Сама хозяйка медной горы одарила Степана этой шкатулкой, как он еще жениться собирался» [т. 1: 62]. Здесь оформляется семейное предание, и в те же самые годы (1938–1940) в рамках хмелининского цикла Бажов создает еще два таких предания, используя тот же прием. «Катя, – Данилова-то невеста, – незамужницей осталась. Года два либо три прошло, как Данило потерялся, – она и вовсе из невестинской поры вышла...» [т. 1: 104] – начинается «Горный мастер» (1939) ссылкой на персонажей и события «Каменного цветка» (1937), а затем «Хрупкая веточка» (1940) – на «Горного мастера»: «У Данилы с Катей, – это которая своего жениха у хозяйки горы вызволила, – ребяташек многонько

народилось...» [т. 1: 117]. Зачин «Змеиного следа» (1939) сразу констатирует преемственность по отношению к «Про Великого Полоза»: «Те ребята, Левонтьевы-то, коим Полоз богатство показал, стали поправляться житишком. Даром что отец вскоре помер, они год от году лучше да лучше живут...» [т. 1: 213]. Текстуальные отсылки не выглядят излишними, поскольку другие средства оформления микроциклов не используются, писались эти сказы не подряд, и Бажов никогда не проявлял желания, чтобы в изданиях «Малахитовой шкатулки» их ставили один за другим («канонического» их порядка не существует). Заметим, однако, что, помимо просто установления содержательной связи между сказами, эти зачины, как правило, содержат и уточнение временных координат. Примечательно также, что только в этих зачинах упоминаются представители тайной силы – Полоз и Малахитница: рассказчик напоминает об их роли в предыдущем сюжете и дает повод подозревать, что они будут участвовать и в нынешнем. Этот факт – отсутствие упоминаний в зачинах тайной силы без необходимости напомнить о другом сюжете – косвенно подтверждает, что при всей значимости ее в художественном мире «Малахитовой шкатулки» все-таки главная тема бажовских сказов не она, а человек. Единственный случай, где тайная сила фигурирует в зачине без подобной отсылки – это «Ионычева тропа» (1948), но там как раз ее значимость отрицается в контексте противопоставления старого новому: «...О всяком пустяке им надо без пропуска говорить, вроде того, как раньше нам старики про давние заводские дела рассказывали. В том только разница, что старики в случае и тайную силу подтягивали себе на подмогу: она, дескать, сделала, либо научила, либо убрала с дороги. Нам, известно, тайная сила – не помощница: никто ей не поверит...» [т. 2: 238]

Отдельно рассмотрим группу «композиционно-стилистических» мотивов. На особое значение стиливых характеристик именно для зачинов обращает внимание В. В. Эйдинова: «...Сказывающий бажовский голос, играющий свою словесную природу, преподносящий ее (единый голос, звучащий явно и активно и в “тембре” деда Слышко, и, более скрыто и сдержанно, в “тембре” автора), возникает в начальных строчках сказов писателя ... предельно раскованно и натурально...» [Эйдинова: 42].

В нескольких зачинах ранних сказов (1937–1941) Бажов вносит в речь рассказчика интонацию и риторику продолжения без ссылок на другие сюжеты – это либо продолжение рассказывания на другом материале («Не одни мраморски на славе были по каменному-то делу. Тоже и в наших заводах, сказывают, это мастерство имели...» [т. 1: 84] – «Каменный цветок» (1938), также в «Ключе земли» (1940) и «Таяткином зеркальце» (1941)), либо продолжение остающегося «за текстом» разговора со слушателями, ответ на их слова: «Это про мою-то витушку? Как я богатым был да денежки профурил? Слышали, видно, от отцов? Посмеяться, гляжу, над старичком охота? Эх вы, пересмешники!..» [т. 2: 220] («Тяжелая витушка», 1939).

Такое развернутое обращение к слушателям находим еще в «Ермаковых лебедях» (1940), но вообще этот мотив очень редок и в остальных двух случаях выражен максимально кратко: «От нашей заводской грани на полдень озеро есть. Иткуль называется. Слышали, поди?» [т. 2: 191] («Демидовские кафтаны», 1938); «Сам видишь: я еще не больно остарел...» [т. 2: 238] («Ионычева тропа», 1948). К нему не следует относить фирменное хмелининское при словье «слышь-ко», выполняющее функцию не обращения, а вводного слова: «...Вот из этого малахиту и выделявали подходяще. Такие, слышь-ко, штучки, что диву дашься: как ему помогло» [т. 1: 84] («Каменный цветок», 1937). Оно тоже встречается всего 4 раза в 21 бесспорно хмелининском зачине, причем в «Сочневых камешках» фигурирует только в первопубликации в «Литературном альманахе» (1937), а затем исчезает – очевидно, Бажов опасается злоупотребления таким эффектным, но слишком прямолинейным приемом именно в сильной позиции зачина текста.

Почти столь же скупой Бажов позволяет себе прибегать в зачинах к рассуждениям и сентенциям: «Цену человеку смаху не поставишь. Мудреное это дело. Недаром пословица сложена: “человека узнать – пуд соли с ним съест”» [т. 2: 149] («Круговой фонарь», 1943); «Это ведь не скоро разберешь, где старое кончается, где новое начинается. Иное будто вчера делано, а думка от дедов-прадедов пришла. Не разделишь концы-то...» [т. 2: 23] («Старых гор подаренье», 1946), также «Ионычева тропа» (1948), обе редакции «Коренной тайности» (1945 и 1948)). В «хмелининских» сказах их нет, это

особенность некоторых поздних персонифицированных рассказчиков – современников первых читателей.

Исследование показало, что разнообразие образов, мотивов, риторических конструкций в зачинах бажовских сказов весьма велико. По сути, эти, как правило, небольшие фрагменты в своей совокупности могут дать достаточно адекватное представление практически обо всем спектре не только образных, тематических и риторических, но даже идейно-концептуальных особенностей «Малахитовой шкатулки» как художественного целого. Но именно ввиду этого разнообразия приходится констатировать, что, хотя тенденция к формульности и прослеживается в зачинах, реализуется она гораздо слабее, чем можно было бы ожидать, рассматривая сказы Бажова в аспекте близости к фольклорным жанрам. Те немногие частные закономерности, которые удалось нащупать в эволюции поэтики зачинов, не складываются в систему и даже плохо согласуются между собой. Так, к одному и тому же среднему этапу сказового периода творчества Бажова (примерно первая половина – середина 1940-х гг.) относится и сокращение объема зачинов, говорящее о динамизации сюжета, и возрастание роли ландшафтных мотивов – прием скорее ретардационный.

Анализ зачинов в целом стал дополнительным подтверждением того, что «говорить о жанре фольклорной стилизации применительно к бажовским сказам все-таки неправомерно» [Жердев: 54]. Впрочем, близость к фольклору в разные периоды все-таки неодинакова. Выделенные маркеры «хмелининско-полевского цикла» (наличие в зачине номинации героя, элементов завязки сюжета, некоторых риторических формул) напоминают волшебную сказку, и это дает основание предположить, что в ранних сказках Бажов еще ориентируется на фольклорные формы, впоследствии освобождаясь от этого влияния.

Если же говорить не о частностях, то та степень формульности, которая все же присутствует в литературном материале статьи, обусловлена не столько формой сказового повествования, сколько природой зачина эпического произведения, даже в авторской литературе тяготеющего к повторению конвенциональных элементов поэтики и их комбинаций.

Список литературы

- Бажов П. П. Уральские сказы о немцах. Челябинск: ОГИЗ-Челябгиз, 1944. 64 с.
- Бажов П. П. Сочинения: в 3 т. М.: Правда, 1986. Т. 1. 352 с.; Т. 2. 352 с.
- Блажес В. В. П. П. Бажов и рабочий фольклор: учеб. пособие по спецкурсу для студентов филол. ф-та. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 1982. 104 с.
- Жердев Д. В. Поэтика сказов П. П. Бажова: дис. ... канд. филол. наук / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. Екатеринбург, 1997. 233 с.
- Рошину Н. Традиционные формулы сказки: исследования по фольклору и мифологии Востока. М.: Наука, 1974. 216 с.
- Силаев В. В. Проблема делимитации зачина текста и выделение его структурных типов // Известия Вологодского государственного педагогического университета. 2013. № 1/2. С. 28–34.
- Федь Н. Жанры в меняющемся мире. М.: Сов. Россия, 1989. 544 с.
- Шахова А. А. Зачины в рассказах И. А. Бунина // Вестник Московского университета. Сер. 9, Филология. 2011. № 6. С. 139–147.
- Эйдинова В. В. О стиле Бажова // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2003. № 28. С. 40–46.

2.4. О природе визуальности в прозе Павла Бажова¹

Если спросить любого читателя Павла Бажова о самых ярких страницах и запомнившихся образах писателя, мы наверняка услышим ответ о Хозяйке Медной горы, о Каменном цветке, об Огневушке-поскакушке и т. п. Надо признать, однако, что эти памятные образы чаще всего являются не столько непосредственным впечатлением о литературном тексте, сколько следствием зрительных впечатлений, возникших из постоянного культурного фона, в который вошли бажовские персонажи: от множества иллюстраций, экранизаций, массовой фарфоровой пластики 1950-х гг. и неисчислимой сувенирной продукции. Сетовать на судьбу бажовских образов не стоит: массовая визуализация персонажей его фан-

¹ Глава подготовлена на основе статьи: Абашев В. В., Абашева М. П. «Для меня это предмет особо влекущий...»: о визуальном воображении Павла Бажова // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2020. Т. 22. № 2 (198). С. 126–137.

тастического мира не только создала славу писателю, но, пожалуй, «выпарила» самый экстракт его творчества. Нам представляется, что именно визуальность является ключевым и не всегда полностью воплощенным в слове кодом художественного мышления Павла Бажова в целом. Эта важная и еще мало исследованная проблема творчества Бажова требует пристального изучения – как его литературного наследия, так и художественных предпочтений, визуальных впечатлений и др. В настоящей работе мы обращаемся к тем немногочисленным, но важным особенностям творческого мышления писателя, что связаны с живописью, с ее влиянием на его прозу.

Впрочем, необходимо учесть и общую роль живописи в русской культуре второй половины XIX в., а потом и в советской культуре, когда изобразительное искусство занимало привилегированное положение в ряду визуальных практик. Массовые детские учебники – «Родная речь», например, были насыщены репродукциями классиков русской живописи. Журнал «Огонек» в советские годы в каждом своем номере помещал подборки русской классической живописи. П. П. Бажов в этом контексте является и естественным потребителем живописных впечатлений, и создателем новых и накрепко запомнившихся ключевых элементов национальной культуры.

Изобразительное искусство для Павла Петровича Бажова, как он признался Дмитрию Нагишкину, было «предметом особо влекущим». Колоритные «Амурские сказки» и восхитили уральского писателя, и вызвали своего рода зависть. Недаром, читая сказки Д. Нагишкина, автор «Малахитовой шкатулки» посетовал, что сам он «графически беспомощен» [Бажов 2018: 228]. Ведь, в отличие от Бажова, его адресат сочетал дары писателя и художника и сам иллюстрировал свои произведения. А Бажова, судя по многочисленным замечаниям в письмах, проблемы адекватности иллюстрации – и, шире, визуальной интерпретации словесного образа – и занимали, и беспокоили: «не один раз пытался объяснить художникам, что бы мне х о т е л о с ь видеть, но результат получается обратно пропорциональным» [Там же]. Для Нагишкина этой проблемы не существовало: у него между воображаемым и видимым образами не оставалось зазора.

Сожаление Бажова о том, что «предмет особо влекущий» ему недоступен, лишний раз заставляет задуматься о визуальности в его творчестве.

Прежде всего, следует пояснить, что мы имеем в виду, когда говорим о визуальном воображении Бажова. Мы имеем в виду исторически, социально и культурно определенную систему визуальных предпочтений, которая определяла способ писательского восприятия, отбора и оценивания феноменов визуальной культуры. Опираясь на идеи Кристиана Метца и Мартина Джея о синхронной множественности исторически складывающихся скопических режимов (см.: [Jay]) и рассматривая эту концепцию применительно к реализации индивидуальных авторских вариантов видения, мы можем терминологически определить эту систему визуальных предпочтений как индивидуальный скопический режим. Проблему настоящего исследования можно сформулировать следующим образом: каков код визуального воображения Бажова и каким был его исторически и культурно детерминированный субстрат? Попробуем хотя бы гипотетически ответить на вопрос: как сам Бажов воображал персонажей фантастического мира своих сказов?

Для такой постановки вопроса есть основания. В связи с проблемами иллюстрирования его прозы писатель не раз говорил о «подтекстовом» [Бажов 2018: 481] или «воображаемом» [Там же: 340] измерении сказов, т. е. о том, что связано с миром авторского воображения и что так трудно перевести на язык другого рода искусства, ведь иллюстрация изначально мыслилась как обязательная часть текста. Для ответа на этот вопрос не так много данных, но они все же есть. Прежде всего обратимся к эпистолярию Бажова. Анализ переписки писателя позволяет с большой долей вероятности полагать, что индивидуальный скопический режим Бажова определялся живописью и графикой.

У нас достаточно данных, чтобы судить о том, что Бажов знал изобразительное искусство и глубоко переживал живописные полотна. Замечательный и не вполне ожидаемый пример вглядывания в полотно и глубокого его переживания мы находим, например, в письме Е. А. Пермяку: «В памяти все время стоит картина этого сумасшедшего голландца Ван-Гога» [Там же: 229]. Далее Ба-

жов подробно и прочувствованно описывает полотно «На пороге вечности» (1890). Оно, видимо, было знакомо ему по иллюстрации в двухтомнике писем Ван Гога, изданном Academia`ей в 1935 г. Некоторые детали описания – например, впечатление «сугубой старомодности» одежды («не могу понять, как это достигается, но впечатление ... неотразимое»), заставляют даже вспомнить описание другого полотна Ван Гога у Хайдеггера в «Истоке художественного творения» – «Крестьянские башмаки».

Впрочем, глубоко внимательное отношение к живописи – в традициях русской литературы. В России конца XIX – начала XX в., а потом в Советском Союзе именно живопись была самой доступной и широко пропагандируемой репрезентацией визуального. Вспомним хотя бы о Д. Н. Мамине-Сибиряке, который свое видение пейзажа воспитывал изучением картин «русских художников-пейзажистов нового реального направления»: «Я не пропускал ни одной выставки, подробно познакомился с галереями Эрмитажа и только здесь понял, как далеко ушли русские пейзажисты по сравнению с литературными описаниями. <...> Я проверял свои описания природы по лучшим картинам, сравнивал, исправлял и постепенно доходил до понимания этого захватывающего чувства природы» [Мамин-Сибиряк: 63, 64].

Такого рода «насмотренность», т. е. насыщенность памяти живописными образами, была и у Бажова. В одном из писем к Л. И. Скорино Бажов, например, «узнал» живописное полотно, которое выступало в роли модели для описания драматической сцены в романе В. И. Костылева «Иван Грозный. Море» (1946). В описании встречи Малюты Скуратова с опальным митрополитом Филиппом он разглядел его живописный источник. Бажов при этом говорит о Сурикове, но это явная ошибка памяти. Комментаторы писем предположили, что речь идет о картине А. Н. Новоскольцева «Последние минуты митрополита Филиппа» (1889) (см.: [Бажов 2018: 367]). На наш взгляд, Бажов, скорее всего, имел в виду полотно Н. В. Неврева «Митрополит Филипп и Малюта Скуратов» (1898), где подмеченный Бажовым «контраст одухотворенного, подвижного лица митрополита Филиппа с звероподобным обликом причника» [Там же: 366] подчеркнут и является композицион-

ным центром полотна (см. *ил. 1.1, 1.2*). Так или иначе, но Бажов точен в констатации того обстоятельства, что русская живопись XIX в. действительно была для В. Костылева источником описаний его персонажей. Так, детали сцены убийства царевича Ивана явно навеяны хрестоматийным полотном И. Е. Репина. И даже имя В. И. Сурикова вспомнилось Бажову вряд ли случайно: описание юродивого Иоанна Блаженного в романе едва ли не навеяно персонажем полотна «Боярыня Морозова». Во всяком случае, для нас важна направленность восприятия прозы автором «Малахитовой шкатулки»: литературные описания Бажов соотносит с живописными полотнами.

Бажов придирчиво судил роман В. Костылева, прежде всего, по обычному для писателя критерию: исторической достоверности деталей и описаний. В связи с этим важен еще один нюанс в бажовском прочтении романа. Гротескная трактовка образа Малюты Скуратова, по его мнению, «вполне закономерная» для художника, в романе показалась Бажову неуместной. «Когда это гориллоподобное существо переносится целиком, вплоть до расцветки частей его костюма, в роман, – ворчливо замечает писатель, – остается удивляться исторической девственности тех, кто это делает» [Там же: 366]. Иными словами, для Бажова важна как степень творческой свободы художника, так и понимание глубокого различия двух языков культуры: изобразительного и вербального.

Приведем еще один пример, иллюстрирующий и знание Бажовым живописи, и понимание ее моделирующей роли. В кадрах фильма А. Л. Птушко «Каменный цветок» Бажов, например, «отчетливо увидел картины Кившенко», которые, по его мнению, «послужили <для режиссера> прообразом» композиции и колористики кадра [Там же: 338]. В фильме, как нам представляется, различима лишь одна цитата их хрестоматийного полотна Алексея Даниловича Кившенко «Военный совет в Филях» (1880) – дети на полотах, наблюдающие за взрослыми. Однако общий бажовский диагноз источников фильма верен: визуальность картины Птушко действительно опиралась на русскую живопись XIX столетия. Укажем хотя бы на прямую цитату «Гадания Светланы» (1835) К. Р. Брюллова в кадре сцены гадания Кати (см. *ил. 2.1, 2.2*). Бросается в гла-

за сходство свадебного убора Кати и «Царевны Лебедь» Врубеля, уборов Хозяйки Медной горы и нарядов персонажей «Трех царевен подземного царства» В. М. Васнецова.

Переписка Бажова дает основание полагать, что его художественные вкусы и предпочтения отнюдь не замыкались областью реалистической живописи. Так в оценке Бажовым иллюстраций к сказам, сделанных В. С. Баюскиным, проявилось важное для нашей темы различие подходов писателя к изображению бытовой фактуры сказа и его фантастических персонажей. «Движение и бытовые детали, – писал Бажов об иллюстрациях Баюскина, – у него безукоризненны, но попыток проникнуть в суть сказовой фантастики нет». В пример он привел иллюстрацию к «Великому Полозу»: «художники – и он, и все другие <...> – сетует Бажов, – не могут отрешиться от библейского медного змея. Вышло неплохо, но ... не из той оперы» [Там же: 481]. (Примечательна уже сама осведомленность Бажова, уловившего сходство иконографического мотива у Баюскина с полотном Ф. Бруни «Медный змий» 1841 г.)

То есть, по Бажову, историко-бытовое и фантастическое требуют разного подхода к визуальности. Как же нужно было, по мнению писателя, изобразить фантастическое существо? Его пояснение к образу, например, Полоза выглядит, на первый взгляд, странным: отчасти поэтическим, отчасти научно-позитивистским. «Полоз, – объясняет Бажов, – ведь это, в сущности, отражение заката в горах, имеющих меридиональное направление» [Там же]. Кажется, он противоречит сам себе. Ведь это его собственное описание провоцировало художника изобразить нечто вроде змея (см. *ил. 3*): «И вот видят ребята – человека того уж нет. Которое место до пояса – все это голова стала, а от пояса шея. Голова точь-в-точь такая, как была, только большая, глаза ровно по гусиному яйцу стали, а шея змеиная. И вот из-под земли стало выкатываться тулово преогромного змея. Голова поднялась выше леса. Потом тулово выгнулось прямо на костер, вытянулось по земле, и поползло это чудо к Рябиновке, а из земли всё кольца выходят да выходят» [Бажов 1984: 199]. Как видим, в основных чертах В. С. Баюскин следовал авторскому описанию. Но, видимо, Бажов считал, что художник должен почувствовать то, что стоит за словесным описанием, угадать то самое «под-

текстовое», «воображаемое» писательского видения, о котором он неоднократно поминал в письмах.

Отвечая на критику визуальной эстетики фильма А. Птушко, Бажов не без оттенка парадоксальности написал Е. А. Пермяку, что если художник буквально следует словесному описанию автора, то художником он называется «по ошибке ... так как не имеет своего творческого лица» [Бажов 2018: 339–340]. Иными словами, художник может или даже должен угадать *т а й н о е* автора. Потому что для изображения фантастического, по Бажову, нужна другая, совсем не в духе полотен В. М. Васнецова, визуальность.

Какая – позволяет понять фронтиспис К. В. Кузнецова к изданию «Малахитовой шкатулки» 1942 г. Эту акварель Бажов ценил чрезвычайно. Именно в ней писатель увидел не что иное, как «прекрасное выражение идеи книги» [Там же: 228], – иначе говоря, совпадение с собственным визуальным воображением. Сразу заметим, что кузнецовская трактовка Хозяйки далеко не стереотипна. У Кузнецова Хозяйка Медной горы почти растворяется в мерцающем и как бы льющемся орнаментальном окладе переплетающихся цветов, стеблей, растений, образующих цветочные мерцающие пятна. Можно понять теперь уподобление Полоза отражению заката – там то же живописное впечатление мерцания, неопределенности, цветового марева, что мы находим у Кузнецова (см. *ил. 4*).

Фронтиспис Кузнецова и дает нам ключ к пониманию истоков и кода визуального воображения Бажова. И это не передвижническая или академическая живопись XIX в., как это можно было ожидать. Обильное использование Кузнецовым флористической орнаментики и ее трактовка – это одна из ярких примет иконографии модерна как художественного стиля. В качестве параллели приведем хотя бы панно и серии «Времена года» (1896) такого важного для становления иконографии модерна художника, как Альфонс Муха. Эти панно французско-чешского художника и графику Кузнецова сближает подчеркнуто орнаментальное использование флоральных мотивов. Кстати, как художник Кузнецов формировался в атмосфере культуры модерна. Он начинал в 1910-е гг., его рисунки публиковались в журналах «Аполлон», «Новый Сатирикон». Характерную линию модерна, его силуэтность К. В. Кузнецов сохранил

и в творчестве советского времени. В этом смысле показательна его трактовка пластики Царевны-Лебедь в иллюстрациях к «Сказке о царе Салтане» (см. *ил.* 5). И здесь мы переходим к еще одному важному аспекту темы: роли модернистских мотивов в творчестве самого Павла Бажова.

Понимая гипотетический характер утверждения, мы полагаем, что именно визуальность модерна составляла субстрат визуального воображения Бажова. Этим предпочтением можно объяснить, почему ему понравилась графика Д. Д. Нагишкина, где изображение персонажа вписывается в густой – орнаментальный, по существу – фон выющихся и переплетающихся штрихов-линий лесных ветвей или охватывается гребнем почти хокусаевской волны – один из устойчивых мотивов иконографии модерна (см. *ил.* 6.1, 6.2).

Как можно интерпретировать тот факт, что именно в кузнецовском изображении Хозяйки Бажов увидел «выражение основной идеи» сказов (см.: [Там же: 321])? О какой идее идет речь? Заметим, что у Кузнецова бажовская «каменная девка», очертания которой тают в потоках выющихся цветов и растений, скорее предстает царицей флоры, чем камня. В отличие от большинства других иллюстраторов, Кузнецов избежал даже намек на минеральные кристаллические формы и пресловутых ящерниц.

Это кажется неожиданным. Но можно думать, что решение художника связано с мифопоэтикой флористических мотивов в культуре модерна. Ее суть – в эротизации флористических форм, объединяющих мир подземный и мир дневной, жизнь и смерть. Глубокое переживание этой мифопоэтики можно найти, например, у Бориса Пастернака. В «Охранной грамоте» он описал впечатления от посещения складов, где хранились оптовые партии всей флоры Ривьеры, – целые завалы цветов. Их одуряющий запах «что-то напоминал», – пишет Пастернак, заставляя думать, что рядом «родники греческих поверий о Деметре» [Пастернак 2004а: 163]. О таинственной близости «царств» растений и смерти Пастернак писал и в эпизоде прощания с доктором Живаго. Комната покойного была заставлена цветами: «Они не просто цвели и благоухали, но как бы хором, может быть, ускоряя этим тление, источали свой запах, и, оделяя всех своей душистою силой, как бы что-то совершали.

Царство растений так легко представить себе ближайшим соседом царства смерти. Здесь в зелени земли ... среди вышедших из гряд цветочных всходов, сосредоточены, может быть, тайны превращения и загадки жизни» [Пастернак 2004б: 490].

Думается, художественное воображение Бажова в гораздо большей степени связано с традицией русского модернизма, чем принято считать в нашем литературоведении, традиционно интерпретирующем прозу Бажова в духе сугубо реалистической традиции. Это особая тема, которая заслуживает специального изучения. Формирование личности Бажова прошло в атмосфере русской культуры конца XIX – начала XX в. На момент революции 1917 г. ему было 38 лет! Время накопления впечатлений почти прошло. Между тем проявлениями стиля модерн была насыщена повседневность и провинциального человека 1900–1910-х гг. Возникает вопрос о механизмах влияния модернистского мировидения на писателя. Как провинциальный семинарист, потом учитель, усвоил, сделал своими дух, формы, мотивы культуры модерна? Думается, что мы имеем дело с трансмиссией – через массовую печатную продукцию, через охватывающий все сферы быта образованного класса начала XX в. дизайна стиля модерн: открытки, иллюстрированные журналы, книжная и журнальная графика, мебель, предметы обихода, мелкая бытовая пластика и т. п. Характерен в этом отношении уже сам факт внимания Бажова к Ван Гог, о котором мы говорили. Ведь живопись Ван Гога безмерно далека от канонизированной официальной советской культурой визуальности русской живописи XIX в. – как академической, так и передвижнической, но зато близка модерну в его экспрессивном изводе.

В сказах Бажова, особенно тех, что связаны с образом Хозяйки Медной горы, отчетливо проявлены характерные для модернизма мотивы веры в магическую силу красоты, эстетизации демонического начала и пр. Возможно, и эстетика зловещего у Бажова, которую М. Липовецкий связывает с атмосферой репрессий 1930-х гг. (см.: [Липовецкий: 214–215]), имела и более глубокие корни – в русском модернизме. Мотивы модерна у Бажова надо, конечно, рассматривать как редуцированные, стертые и преломленные иными влияниями. Но невозможно не учитывать пришедшегося на годы

его юности общего влияния модернизма, который, среди прочего, разрабатывал традиции «эстетического архаизма» (см.: [Шевеленко: 165–173]), ставил своей задачей «изобретение национальной традиции», «русского стиля» [Там же: 109].

Конечно, традиция модернизма кажется чуждой для интерпретации бажовского творчества не только в плане ценностном или изобразительном. Сама словесная природа его прозы как будто бы противоположна модернистским поискам. Прежде всего, заметим, что собственно изобразительные возможности бажовской прозы ограничены ее жанрово-стилевой природой – сказовым началом.

Сказовое слово сильно интонационным рисунком текущей речи, лексической фактурой, живым нарративным импульсом. Но горизонт сказового слова поневоле ограничен кругозором рассказчика, у Бажова – это кругозор старика-рабочего. Слово повествователя из народа и не может, конечно, конкурировать с изобразительной изощренностью литературного слова автора. При этом и собственно авторское слово Бажова не может соперничать с изобразительностью многих его современников-писателей: Алексея Толстого, Исаака Бабеля, Юрия Олеши... Эта ограниченность сказового слова отчетливо обнаруживается там, где Бажов сам нарушает принцип обусловленности видения кругозором повествователя и обращается к прямому изображению.

Таких изображений, кстати, в прозе Бажова немного. Описание волшебного каменного цветка, навсегда врезающегося в память, как будто бы не поражает воображение (особенно сегодняшнее воображение, воспитанное на яркой визуальной культуре). Что мы видим? На поляне «кусты черные, как бархат. На этих кустах большие зеленые колокольцы малахитовы и в каждом сурьмяная звездочка. Огневые пчелки над теми цветками сверкают, а звездочки тонехонько позванивают, ровно поют» [Бажов 1984: 97].

В логике предшествующего рассказа читатель ожидает увидеть чудо. Однако описание выглядит отнюдь не волшебным, но как будто даже избыточно реалистическим, и при этом поверхностно-условным одновременно. Понятно, почему едва ли не все иллюстраторы бажовских сказов никак не опирались на это описание. Разве что А. А. Кудрин в первом издании «Малахитовой шкатулки» изо-

бразил и «колокольцы», и «звездочки», и «пчелок» – и нельзя сказать, что рисунок выглядит впечатляющим.

Иное дело, когда видение каменного цветка чуть дальше в тексте дается с точки зрения самого героя. Описывается не сам цветок, а переживание, воздействие его на состояние Данилы-мастера: он «затуманился», «запечалился», в его памяти остались некие цветные – загадочные, таинственные – пятна: «В глазах черное с зеленым да красным. Света не вижу» [Там же: 97]. Не дающее покоя видение преследует героя – но не всякого героя, а именно Мастера, художника. Колдовское притяжение волшебного виденья доступно только ему.

Можно сказать, что проза Бажова проникнута скопической тягой. Она явлена прежде всего в неудержимом желании видеть у его героев. Так не отражает ли оно бажовское желание, переданное герою? Акт смотрения, кажется, занимает доминирующее место в деятельности бажовских мастеров. Характерно, что Данила-мастер по преимуществу гений видения, а уже потом камнерезного ремесла: «забьется куда в уголок, уставится глазами на картину какую, а то на украшение, да и стоит» [Там же: 79]. «Ну, и глазок!», – поражается Прокопич вглядчивости ученика [Там же: 84]. Именно в умении видеть и различать то, что недоступно другим, заключается превосходство Данилы-мастера. Однако именно эта непреодолимая жажда видеть и оказывается смертельно опасной: «Несчастный тот человек, который каменный цветок увидит» [Там же: 82]. Тайна и является предметом скопического порыва Бажова, его желания увидеть запретное, скрытое, мерцающее.

Каменный сад Хозяйки находится как раз на этой зыбкой и мерцающей границе миров: в красоте камня открывается странная жизнь иного измерения. Л. И. Скорино вспоминала, как Бажов говорил, что сказы о Хозяйке – это его «роман с недрами земли» «в поисках каменной Галатеи». Он советовал взять хорошо отшлифованный срез яшмы или родонита и вглядеться. «День посмотрите – все остальное поймете...», – говорил Бажов [Скорино: 416]. В письме Л. И. Скорино он признается в том, что у него «болезнь живых камней, от которой <он> не может избавиться» [Бажов 2018: 321]. Иными словами, Бажов чувствовал мистику камня, мистику земных недр. И тяга Данилы к мерцающей глубине камня была

и собственной, бажовской тягой. Эту эротическую тягу земных недр, губительный, но неизбежный соблазн и передал Константин Кузнецов, попав, очевидно, в центр визуального воображения Бажова. А Хозяйка, каменная уральская Галатей, – проекция этого желания художника.

Собственно говоря, ощущение недосказанности, тайны и есть совокупный эстетический эффект восприятия бажовской прозы. В этом мы солидарны с анализом бажовской поэтики, предложенным Д. Жердевым. «Повышенная символическая нагруженность повествования», по его мнению, создается, прежде всего, своего рода недосказанностью. Бажов «нигде не дает развернутых “этнографических” комментариев; не представляет развернутой мифологической системы с выстроенными отношениями между персонажами; в результате “тайная сила” остается действительно тайной» [Жердев: 307]. Не стремясь объяснить тайну, Бажов оставляет пространство для работы воображения читателя.

Потому Бажов так и пристрастен к иллюстраторам своих сказов, что визуальность является проекцией самой сердцевины его мира – ощущения фантастического и тайны. Можно сказать, что фантастическое начало у Бажова связано с модернистской эстетикой – и это тот компонент, что является дополнительным, периферийным «языком» в его семиотической системе, в центре которой – реалистическая традиция и слово народного рассказчика. Без этой неоднородности, если следовать логике Ю. М. Лотмана о взаимодополнительности языков семиосферы (см.: [Лотман: 166–167]), в том числе семиосферы индивидуальной, понимание Бажова представляется неполным.

Ограниченная в сказах Бажова и приемом сознательного умолчания о сокровенном и священном объекте желания, и самой сказовой повествовательной манерой, потенциальная визуальность бажовской прозы словно прорывается наружу в рецепции бажовского творчества. Существует множество свидетельств того, что восприятие Бажова, память о нем и его текстах связаны именно с визуальным кодом: с иллюстрациями к его книгам, фильмами, с фарфоровыми изображениями Хозяйки Медной горы и других персонажей, с примелькавшимися сувенирными малахитовыми шкатулками и ящерицами... Современный писатель Анатолий Королев, готовит

к изданию свою книгу «Хрустальная шкатулка» (о Кунгурской ледяной пещере), пронизанную бажовскими мотивами и образами. Примечательно, что он вспоминает о своем знакомстве с Бажовым через диафильмы: «Я в него входил не книжкой, а через диафильмы. Отец купил фильмоскоп – машину по тем меркам, мне лет 8–9 и диафильмы, в том числе “Голубая змейка”, “Серебряное копытце” и, кажется, “Огневушка-поскакушка” <...> Как тогда шли показы? Во дворе, натягивали простыню, ставили на табуретку фильмоскоп, тянули из окна первого этажа удлинитель, включали... Я крутил колесико и давал друзьям (Том Соьер и забор, помнишь?) смотрело человек 50! Из всех трех домов нашего большого двора, дети, взрослые, инвалиды войны... диафильмов сначала было штук 15, затем уже 30, под 70 к финалу, но как только появились первые телевизоры, эта феерия кончилась. В цвете и динамике кадра сказы были очень динамичны и волшебны!»².

Подобным опытом вхождения в мир Бажова могли бы поделиться многие читатели. Не будет преувеличением сказать, что с миром автора «Малахитовой шкатулки» мы знакомимся не столько по «словам», сколько по «картинкам». Бажов стал одним из самых иллюстрируемых писателей в истории отечественной литературы, а образ Хозяйки Медной горы до сих пор искушает художников и дизайнеров. И писателей тоже.

Нам уже приходилось говорить о том, как продуктивно и радикально переосмыслена визуальность Бажова в романе Ольги Славниковой «2017» (см.: [Абашев 2014; Абашев, Абашева 2018]). Славникова переосмысляет бажовскую горную мифологию в духе неомифологий массовой культуры, развивая и умножая заложенный в ней потенциал: образный, фабульный, визуальный. Если у Бажова Хозяйка обретает неотличимого двойника в профанном мире в лице Танюшки, дочери мастера Степана из «Малахитовой шкатулки», то у Славниковой в романе действует Хозяйка-матрица, неустанно множащая своих двойников, которые преследуют хитников. Страшноватые бажовские горные духи усиливают в прозе Славниковой свою природу за счет новой визуальности. Писатель-

² Из письма Анатолия Королева (октябрь 2019 г.) авторам статьи.

ница предложила собственные сценарии визуализации образов Бажова, продиктованные экранной культурой эпохи компьютерной анимации, в медиальной среде. Она описывает, как бы могли выглядеть на экране фантастические персонажи Бажова, создавая сценарии их визуализации в духе массового кинематографа, – фэнтези или хоррора. Так, бажовская Огневка у Славниковой схожа с женщиной-мутантом из вселенной героев Marvel Comics – Raven Darkholme или Mystique – в фильмах «Люди Икс» (режиссер Bryan Singer, 2000), «Люди Икс-2» (Bryan Singer, 2003) и «Люди Икс: Последняя битва» (Brett Ratner, 2006).

В том же контексте массового кинематографа осмысляет образ Хозяйки современный художник Александр Шабуров: «Как-то я ехал по улице и увидел афишу голливудского фильма “Малефисента” с Анджелиной Джоли в образе некой рогатой феи. Подумал: кого она мне напоминает? И понял – это же вылитая Хозяйка Медной горы! Другие фантастические существа из подземного мира, описанные П. П. Бажовым, похожи на персонажей Дж. Р. Толкиена. Почему же мы не эксплуатируем свои региональные мифы? Почему не переводим их в современные виды искусства, на языки молодежных субкультур и фан-сообществ?» [Бажов-фест].

Заметим, что процесс перевода на новые языки сегодня идет вполне успешно. Это показали, в частности, бажовские фестивали в Екатеринбурге, в организации которых тот же Шабуров принимал активное участие. Его выставка «Бажовский китч» была призвана реабилитировать огромный пласт материальной культуры, произведенной как следствие рецепции Бажова: сувенирную продукцию в виде фарфоровых фигурок, чеканок, пепельниц, тарелок, каменных поделок, значков, бижутерии, спичечных коробок и подносов. Оказалось, такого рода наследие вовсе не ушло в прошлое с наступлением цифровой эпохи.

Вообще бажовские образы, что называется, «пошли в массы». Социальные сети пестрят изображениями Хозяйки и Каменного цветка – когда, например, речь идет о моде. Так, сегодня существует бренд с названием Stone Flower (Каменный цветок) [Шминке]. Просмотр социальных сетей свидетельствует, что иконография Хозяйки становится нередко моделью женственности наших современ-

ниц: «Твердая и невозмутимая, отрешенная и спокойная, обладающая внутренней силой и бесконечной властью над мужчинами», Хозяйка с ее «роскошью, уверенностью в себе, независимостью ... и таинственностью» остается одной из моделей эротической власти, по которой современные женщины выстраивают свой образ в фотосессиях [Володина; Черная королева...].

Таким образом, заложенный изначально в прозе Бажова визуальный код, как оказалось, был не только частью порождающей модели в его собственных текстах. Сегодня он работает и как модель рецептивная, причем в очень широкой культурной среде. Одно из свежих свидетельств его продуктивности – экспонаты Уральской промышленной биеннале 2019 г. В проекте «Смерть, бессмертие и силы подземного мира» молодые художники (руководитель группы – Николай Смирнов 1982 г. р.) активно использовали образы Хозяйки Медной горы и Великого Полоза. Последние прочно укоренились в эстетических представлениях и мифах современного искусства. В работах Евгения Антупьева и Любви Налогойной (родились в 1986 г.) предметом ностальгического осмысления становится уральский малахит – в аннотации к работе «Без названия» он назван «квинтэссенцией всего русского» и особо отмечено, что малахит знаменует «бессмертие символа в культурной памяти». Нет сомнения в том, что П. П. Бажов немало сделал для долгой жизни этой визуальной символики.

Список литературы

Абаишев В. В. Интермедияльные трансформации горной мифологии П. П. Бажова в романе О. Славниковой «2017» // Вестник Пермского университета. Русская и зарубежная литература. 2014. Вып. 1 (25). С. 145–158.

Абаишев В. В., Абаишева М. П. Литература в эпоху медиаконвергенции // Филологические науки. 2018. № 2. С. 103–113.

Бажов П. П. Малахитовая шкатулка. М.: Правда, 1984. 480 с.

Бажов П. П. Письма. 1911–1950 / сост. Г. А. Григорьев, Л. С. Григорьева. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. 688 с.

Бажов-фест 2016. Новые уральские мифологии: фестиваль // Сайт Гос. центра современного искусства (Екатеринбург). [2016]. URL: <http://www.ncca.ru/events.text?filial=5&id=3615> (дата обращения: 08.12.2019).

Володина Я. Эссе на тему «Хозяйка Медной горы» (по мотивам выступления коллектива ГАПОУ ТО «Тюменский техникум индустрии питания,

коммерции и сервиса» в номинации «Авангард» направления «Мода») // MOI-PORTAL.RU. 20 апр. URL: <https://moi-portal.ru/novosti/273207-v-gostyakh-u-khozyayki-mednoy-gory-> (дата обращения: 08.12.2019).

Жердев Д. Поэтика сказов П. П. Бажова // Бажовская энциклопедия / ред.-сост. В. В. Блажес, М. А. Литовская. Екатеринбург: ИД «Сократ»; Изд-во Урал. ун-та, 2007. С. 305–316.

Липовецкий М. Н. Зловещее в сказах Бажова // Quaestio Rossica. 2014. № 2. С. 212–230.

Лотман Ю. М. Семиотическое пространство // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 168–174.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Черты из жизни Пепко // Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1955. Т. 7. С. 7–264.

Пастернак Б. Л. Охранная грамота // Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: в 11 т. М.: Слово/Slovo, 2004. Т. 3. С. 34–85. (В ссылках под литерой «а»).

Пастернак Б. Л. Доктор Живаго // Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: в 11 т. М.: Слово/Slovo, 2004. Т. 4. С. 6–548. (В ссылках под литерой «б»).

Скорино Л. И. На Урале в дни войны // Мастер, мудрец, сказочник. Воспоминания о П. Бажове / сост. В. А. Стариков. М.: Сов. писатель, 1978. С. 369–435.

Черная королева, Хозяйка медной горы, Красная королева – образы Кымбат Арслан // Vintage. 2018. 21 мая. URL: <https://vintage.kz/styl-zhizni-hozyajka-mednoj-gory/> (дата обращения: 08.12.2019).

Шевеленко И. Д. Модернизм как архаизм. Национализм и поиски национальной эстетики в России. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 530 с.

Шминке И. Stone Flower – Екатеринбургский бренд одежды, который рассказывает собственную мифологическую историю уральских гор // Урал наш. 2018. 17 дек. URL: <https://ural-n.ru/p/stone-flower.html> (дата обращения: 03.04.2020).

Jay M. Scopic Regimes of Modernity // Vision and Visuality / ed. by Hal Foster. Seattle: Bay Press, 1988. P. 3–23.

Приложение к главе 2.4



Ил. 1.1

А. Н. Новоско́льцев. Последние минуты митрополита Филиппа. 1889



Ил. 1.2

Н. В. Неврев. Митрополит Филипп и Малюта Скуратов. 1898



Ил. 2.1
Кадр из фильма А. Л. Птушко «Каменный цветок» (1946)
Гадание Кати



Ил. 2.2
К. П. Брюллов. Гадание Светланы. 1836



Ил. 3
В. С. Баюшкин. Про Великого Полоза. 1948



Ил. 4
К. В. Кузнецов. Хозяйка медной горы. 1942



Ил. 5

К. В. Кузнецов. Царевна-Лебедь из иллюстраций к «Сказке о Царе Салтане» (1946)



Ил. 6.1

Д. Д. Нагишкин. Иллюстрация в книге «Амурские сказки». 1946



Ил. 6.2

Д. Д. Нагишкин. Обложка книги «Амурские сказки». 1946

2.5. Творчество П. П. Бажова и русская авантюрная проза 1920-х гг.

Творчество П. П. Бажова чаще всего рассматривается в контексте фольклора и литературной сказки (см.: [Блажес: 49–77]). Несомненно, его сказы тесно связаны и с фольклорной, и с литературной сказочной традицией. Однако в настоящем разделе мы хотели бы рассмотреть еще один литературный контекст, важный для понимания как отдельных произведений Бажова, так и его литературной эволюции¹.

В русской литературе тексты, посвященные партизанскому движению, в 1920–1930-х гг. достаточно многочисленны и, как правило, носят авантурный характер. Как известно, Бажов принимал активное участие в политической жизни конца 1910-х – начала 1920-х гг. (см.: [Плотников]). События этих лет отражены в его произведениях «За советскую правду» (1926), «Спор о стихах» (<1933>), «Бойцы первого призыва», (1934) «Формирование на ходу» (1936)² и др. В русле русской авантурной прозы указанные тексты автора «Малахитовой шкатулки» выглядят несколько непривычно, но именно этот контекст, думается, может дать возможность по-новому взглянуть на его повести и сказы.

Мы рассмотрим лишь несколько примеров произведений писателей послереволюционной эпохи, в которых речь идет о событиях гражданской войны на Урале и в Сибири и в которых, как и у Бажова, соседствуют и причудливо трансформируются автобиографическое и сказочное начала.

¹ Последняя, кстати, складывается особым образом. Известно, что большинство авторов послереволюционной эпохи (к примеру, А. Гайдар или Н. Островский) пишут свои самые известные книги, основываясь на впечатлениях, изложенных еще в ранней прозе, оставаясь в рамках реалистической традиции. Что касается Бажова, то его творческий путь складывается иначе: он начинает с автобиографических текстов и постепенно переходит «от реальности к вымыслу», от автобиографии к сказке; и дело не только в разнице поколений и наличии жизненного опыта.

² В данной главе мы не рассматриваем две последние книги, носящие очерковый характер, хотя они и дают значимый для понимания темы материал. Вместе с тем заказной характер этих текстов не позволяет обсуждать их вместе с автобиографическими повестями и сказами.

Самый очевидный из них – повесть Антона (Фердинанда) Оссендовского (1878–1945) «Люди, боги, звери». А. Оссендовский родился в Витебске, учился в Санкт-Петербургском университете и в Сорбонне, преподавал в Томском университете, работал инженером в Сибири и на Дальнем Востоке, активно участвовал в революционном движении 1905 г. и всю жизнь писал. Его судьба напоминает захватывающий остросюжетный роман, имеющий множество пересечений с судьбой Бажова. Так же, как и уральский писатель, он дважды попадал под следствие из-за своих действий во время гражданской войны, был уличен в «приписывании» стажа (правда, не партийного, а партизанского), скрывался от революционных беспорядков, а позднее писал книги на экзотическом материале, рассказывая об удивительных краях и временах³. Но Оссендовский находился по другую сторону линии фронта – был ярким сторонником колчаковского правительства. О своих странствиях по Уралу и Сибири он и рассказал в повести «И звери, и боги, и люди» (англ. 1922, польск. 1923, рус. – под названием «Люди, боги, звери» – 1925).

Основой сюжета в этом произведении, как и в автобиографической повести Бажова «За советскую правду», становится поиск. Но квестовая структура текста Оссендовского оказывается обманчива – путешествие совершается не для того, чтобы достичь какой-то цели, но наоборот, сбежать от настоящего к спокойной жизни: «Нужно было срочно уходить. Торопливо натянув на себя старую охотничью одежду друга и взяв немного денег, я выбрался через черный ход на улицу и, стараясь идти окольными путями, поспешил покинуть город. На окраине я уговорил одного крестьянина отвезти меня за небольшую мзду куда-нибудь подальше от населенных мест» [Оссендовский 2005: 29]. Этот же мотив неоднократно повторяется в очерках Бажова: «Бесперечь переселяться надо на новые места. Где потеплее. Вот только заваруха кончится. Жить стало невмоготу. Дом сынок развел большой, а кончать нечем» [Бажов: 224].

Двигателем авантюрного повествования Оссендовского становится страх, от которого спасаются герои, что особенно заметно в первой части повести: «Здесь, в глубоких сибирских снегах, меня

³ Подробная, хотя и не лишенная налета сенсационности биография Оссендовского: [Михаловский].

и настиг промчавшийся надо всей Россией бешеный вихрь революции, который принес с собой в этот мирный богатый край ненависть, кровь и череду безнаказанных злодеяний. Никто не знал, когда пробьет его час. Люди жили одним днем и, выйдя утром из дома, не знали, вернутся ли еще под родную кровлю или их схватят прямо на улице и бросят в тюремные застенки так называемого Революционного комитета, зловещей карикатуры на праведный суд, организации, пострашнее судилищ средневековой инквизиции. Даже мы, чужие в этой охваченной смятением земле, не были застрахованы от преследований, и лично я неоднократно испытал их на собственной шкуре» [Оссендовский 2005: 28].

Этот же страх ведет к поиску «самого спокойного места» и героев Бажова, оборачиваясь множеством испытаний. Вместе с тем оба автора подчеркивают «бытовой», сниженный характер авантюрного сюжета. Вот как об этом пишет Бажов: «Ничего яркого, бьющего в глаза в этой полосе жизни, Сибири, но мелочи были настолько показательны, что я решаюсь дать маленький кусок тогдашнего быта, по рассказам непосредственных участников» [Бажов: 199]. А вот отрывок из повести Оссендовского: «Путевые записки свои я вел в очень краткой форме, не упоминая о времени и проходимых пространствах, потому что я и мои спутники, мы знали только два времени года – морозы и тепло, а пространства для нас не существовали, равно как и трудности переходов, потому что мы шли не для научных исследований и не для удовольствия, а спасали свою жизнь» [Оссендовский 2005: 24].

Тихой пристанью для героев в одном случае становится поселение старообрядцев, в другом – лесная хижина. Но и персонажи, и формы описания у обоих авторов достаточно однотипны. Например, повторяются описания «темных людей» – крестьян, особенно интересные у Бажова:

Приходит бергульский поп. Толстоносый седой старик с бегающими глазами. Одет в меховое полукафтанье, в руках шапка из бурой лисицы. Речь ласковая, «с подходцем». Начинает издалека.

– Живем в темном месте. Всего боимся.

Расспрашивает о дороге, о квартире. Потом опять:

– Всего боимся. Темные люди. Старину-матку держим, а как похорошему ступить, не знаем [Бажов: 231].

2.5. Творчество П. П. Бажова и русская авантюрная проза 1920-х гг.

Важный персонаж в обеих повестях – «дух леса», медвежатник. У Бажова это «третий, которому в дверях тесно».

Это брат хозяина Андрей – лучший медвежатник и ложечник в селе. Веселый человек, который начинает знакомство вопросом:

– Может, у вас покурить есть, восподин вчитель?

Для Кирибаева это больной вопрос. Третий день уже он не курит. Дорогой купить было негде, а в Бергуле достать оказалось невозможным. Узнав, что табаку нет, Андрей оживленно говорит.

– Так я же свой принесу. Изрубим здесь. Он поспешно уходит и скоро возвращается со свертком каких-то половиков. В свертке мокрая махорка. Ее сушат над теплухой. Рубят топором... [Там же: 228].

У Оссендовского – Иван, «высокий статный мужчина».

Меховой тулуп делал его крепкую фигуру еще массивнее, на голову торчала лихо нахлобученная папаха. Винтовка была нацелена прямо на нас; за поясом, как водится у сибиряков, торчал острый топор. Его глаза, цепкие и горящие, как у дикого зверя, перебегали с одного на другого. Стянув с себя шапку, он перекрестился и спросил:

– Кто здесь хозяин?

Я ответил.

– Переночевать тут можно?

– Конечно, – ответил я. – Места на всех хватит. Пейте чай. Он еще не остыл [Оссендовский 2005: 30].

Появление этого «лесного духа» неразрывно связано с мотивом угрозы и смерти: «Я разжег в печи огонь и стал варить похлебку, не переставая вслушиваться в шорохи за окном. К этому времени мне уже стало ясно, что смерть бродит рядом и в любой момент может предстать предо мной в обличье человека или зверя, обернуться холодом, несчастным случаем, болезнью. Помощи мне ждать неоткуда, остается только уповать на бога и полагаться на собственные руки и ноги, здравый смысл и точный расчет» [Там же: 32].

У Бажова смерть вступает в свои права в финале, когда в последний раз звучит заглавный лозунг:

Веселый медвежатник Андрей погиб в первой же стычке. Случайная пуля пробила ему темя как-то сверху. Сразу свалилось огромное, могучее тело. Не успел даже повторить перед смертью свой постоянный призыв:

– За советскую правду!

Тяжелый отцовский бердан перешел к сынишке-подростку [Бажов: 239].

Также исключительно любопытен в обеих повестях мотив подделки документов⁴. Оссендовский сосредоточивается на авантюрном потенциале, который открывается в связи с введением темы «фальшивок»: «...я послал надежного человека к моим друзьям в Красноярске, которые тут же переправили мне белье, обувь, деньги, аптечку первой помощи и, самое главное, паспорт на другое имя: отныне для большевиков я умер» [Оссендовский 2005: 46].

Бажов обстоятельно описывает подделку: «Есть и другое удостоверение: на имя Кирибаева – торгового агента по закупке товаров для кооператива. Удостоверение хорошее. Напечатано на машинке. Номер, печать с двумя руками, три подписи. Только полагаться на него все-таки нельзя. Подписи плохо сделаны. Да и мало одного удостоверения. Опыт показал. В Омске Кирибаев пытался с этим документом остановиться поискать своих, – так еле выбрался» [Бажов: 206].

Конечно, перечень совпадений может быть объемным, но интересно не это. Именно несостоятельность документа подталкивает Бажова к фольклору как хранилищу единственно несомненной истины; неоднозначность политической ситуации вынуждает обращаться к прошлому с его вечными истинами. В настоящем все слишком зыбко и сомнительно, как показывает хотя бы «Спор о стихах», пример совершенно иной, уже вовсе не авантюрной организации авантюрного сюжета. В нем (в настоящем) даже географические названия не имеют однозначной трактовки: «Часть бора против юго-западной окраины Камышлова зовется Бамбуковкой. Почему Бамбуковкой – этого никто не скажет. Может, просто какой-то шутник хотел отметить, что здесь допивались до “бамбукового” положения – не встанешь. Может быть, и другое: рослый камыш по берегам заболоченной старицы Пышмы сравнивали с бамбуковыми зарослями» [Там же: 301].

Однозначные толкования невозможны – на этом строится внутренний драматизм почти бессюжетного фрагмента Бажова. Сходная ситуация акцентируется в тексте Оссендовского: «Проходимые местности я называю так, как слышал от туземцев, которые часто одно и то же место называли разными именами, в зависимости от своего племенного происхождения» [Оссендовский 2005: 27].

⁴ Именно с подделкой документов связаны яркие страницы в биографии Оссендовского – он является автором «документов» о финансировании немцами партии большевиков (см.: [Старцев]). О роли истинных и подложных документов в биографии Бажова также написано немало (см.: [Осипова]).

Повесть Оссендовского не завершается приходом белых или торжеством справедливости – вместе с отрядом барона Унгерна герой находит спасение в Агарте:

Наконец мы выбрались из лесов и вступили на бескрайние просторы Минусинской степи, усеянной множеством соленых озер и пересеченной высокой грядой гор Кызыл-Кайя. Это край великого множества могильных надгробий, больших и малых дольменов, памятников бывшим властелинам земли: здесь воздвигали десятиметровые каменные изваяния Чингисхан, а позднее и хромой Тамерлан – Тимур. Тысячи дольменов и каменных фигур тянутся к северу бесчисленными рядами. В степи сейчас живут татары. Большевики основательно пограбили их, и потому они особенно пылко их ненавидят [Там же: 52].

Далее герой попадает в волшебное царство, где встречается с живым Буддой, провидит будущее и становится свидетелем множества чудес.

Но до этого в первой части повести Оссендовского возникают описания рудников и легенды о богатствах, спрятанных старателями. Однако рудники уничтожены большевиками⁵, а старателей истребляет «лесной дух» Иван⁶. В мире, из которого приходится

⁵ «Наш путь пролегал через рудник, когда-то оборудованный по последнему слову техники, теперь же являвший собой весьма жалкое зрелище. Большевики по-вывозили отсюда все, что только смогли: оборудование, запасы продовольствия, – частично разобрали и отдельные строения. Поодаль мрачно темнела обесчещенная церковь: окна выбиты, крест сброшен, часовня сожжена. Печальный символ сегодняшней России. Семья оставшегося на прииске сторожа влачила полуголодное существование, живя в постоянном страхе и лишениях. По их словам, в лесах рыскала красная банда, промышлявшая на покинутых рудниках. Бандиты добывали понемногу и золотишко, выменивая его в деревнях на самогон – крестьяне на свой страх и риск гнали его из ягод и картофеля» [Оссендовский 2005: 58].

⁶ «...нашел он золотую жилу и разбогател. А позднее стало известно, что его убили вместе с женой... – Иван помолчал с минуту и снова продолжал: – Мы сейчас находимся в его хижине. Здесь он жил вместе с женой и где-то неподалеку на реке добывал свое золотишко. Никому не говорил – где. Крестьяне в округе знали, что у него в банке полно денег и что он продает золото правительству. Здесь их и убили. Иван подошел к печке, вытащил горящую головешку и, подавшись вперед, осветил пол. – Вот они, эти пятна крови на полу и на стене. Это их кровь, Гавронских. Так они и не сказали, где золото. Добывали его из глубокого шурфа на берегу реки и хранили в погребе под сараем. Ни слова не вымолвили... А как я пытал их... Боже, как я их пытал! Поджаривал на медленном огне, выкручивал пальцы и наконец выдавил глаза. Все зря. Отдали богу душу, ничего не сказав. Немного подумав, он быстро добавил: – Эту историю я слышал от крестьян» [Оссендовский 2005: 36].

бежать, торжествует зло; однако спасение возможно в идеальном пространстве Агарты.

Бажов продолжения «истории бегства» не пишет – и спасение оказывается возможным не в ином пространстве, а в ином времени, в фольклоризованном мире прошлого; вместо задуманных далее автобиографических повестей появляются фольклорные сказы⁷. В тексте же Оссендовского фольклорные сюжеты развиваются во 2–4 частях автобиографической истории. Бажов изменяет оптику повествования и от автобиографической повести переходит к сказу, а в авантюрной повести Оссендовского автобиография и легенды оказываются взаимосвязаны.

Еще один аспект, на котором хотелось бы заострить внимание, связан с зооморфными мифологическими фигурами в произведениях писателей. Как и в сказах Бажова (см. об этом: [Иванов]), эти образы восходят у Оссендовского к пермскому звериному стилю: «Хутухта Джелиб рассказал мне много подробностей о странных животных, когда-то живших на этих континентах: о черепахах с восемью парами лап, об огромных безвредных змеях, пригодных в пищу, о зубастых птицах, о гигантских ящерицах...». Особенно интересно, что последовательная мифологизация животных образов в последней части повести находится в явном противоречии с демифологизацией «хозяина тайги» в начальных главах. Медведь у Оссендовского не только властелин леса, но и нечто бесконечно низшее: он «...принадлежал, видимо, к тем медведям, которых зовут “муравьедами” – вырожденками из семейства этих благородных животных. Я знал, что “мураведы” легковозбудимы, свирепы, и потому стал готовиться и к обороне, и к нападению» [Оссендовский 2005: 44].

Легко объяснима и гибель «хозяина», и превращение «хозяина леса» в отбивную: «Неплохо получались у меня и гамбургские бифштексы, которые я сворачивал и жарил на раскаленных камнях. Постепенно они набухали, превращаясь в большие шары, а по вкусу не уступали тому нежнейшему суфле, какое мы, помнится, едали в петроградском ресторане “Медведь”» [Там же].

⁷ Тема «спасения от ужаса» в сказах Бажова рассматривается в специальной работе: [Липовецкий: 216–220].

Итак, герой Оссендовского продолжает путешествие – и оказывается в волшебном мире; герой Бажова путешествие прекращает – и писатель прибегает к другим жанровым моделям, уходя от мистики к фольклору. Нельзя не отметить и еще одно любопытное сближение. В последние годы жизни Бажов создает «Сказы о Ленине», сближая политическую реальность и фольклорные сюжеты. Популярнейший польский писатель, автор романов и путевых очерков об экзотических странах А. Оссендовский в начале 1930-х пишет книгу, с которой его имя и связывается в сознании сегодняшних читателей, книгу, за одно упоминание о которой в СССР грозил тюремный срок, – «Ленин – бог безбожных»⁸. В ней биография вождя мирового пролетариата изложена сквозь призму мифа об Антихристе.

Итак, мы увидели, что и творческие биографии автора сказов Бажова и сочинителя авантюрных повестей Оссендовского, и сюжеты их произведений содержат слишком много сближений, чтобы можно было данный факт игнорировать.

Вместе с тем авантюрная проза 1920-х гг. дает еще немало произведений, которые также могут представлять исследовательский интерес. Достаточно обратиться к сборнику «Желтый мрак» (1927), посвященному революционным событиям России начала XX в. и содержащему произведения, авторы которых также обращаются к фольклорному сказу. Так, главный герой повести Александра Сытина (1894–1974) «Желтый мрак» Будай видит сон, в котором к нему является старик и рассказывает сказку о хане и цирюльнике, который должен был хранить тайну хана. Сюжет связан с колодцем, куда нужно «прокричать тайну»: «...только не забудь закрыть крышку. Иначе колодец не будет хранить твоего секрета. Он выбросит его назад. Берегись, чтобы он не выплеснул всю воду вместе с твоей тайной» [Желтый мрак: 22]. Цирюльник забывает закрыть крышку: «Ночью из колодца пошла вода, и мы с тобой теперь на дне моря» [Там же: 23]. Кажется, эта история о городе Кой-Сару далека от «Синюшкина колодца» Бажова, а между тем колодец в качестве хранилища не только тайны, но и богатства, возникает в следующих главах повести Сыти-

⁸ См. издание: [Оссендовский 2006].

на в истории об «отце контрабанды»; именно у колодца прячут свои сокровища контрабандисты, там они ждут смерти и гибнут, не пройдя испытания. А «бессмертный» караванбаши описывается одновременно как «старый и молодой» [Там же: 24] – в точности как хранительница волшебного колодца у Бажова.

Как и во многих сказах уральского писателя (например, в «Золотых дайках»), в повести «Желтый мрак» мотив сновидения является одним из наиболее важных. Через сны главного героя мы можем наиболее точно понять его характер. «Сказовые» элементы в рассказе Будая значительны, но описания его сновидений – это некий «сказ в сказе», своего рода параллельный сюжет, минимально связанный с послереволюционными событиями. И эта множественность сюжетных линий, от которой избавляется Бажов, в авантурной прозе, наоборот, подчеркивается. Хотя, несомненно, одна сюжетная линия является основной, а другие лишь помогают ее раскрытию. Такое же параллельное развитие «этнографического» и авантурного сюжета мы наблюдаем в другой повести из сборника «Желтый мрак», также написанной участником гражданской войны, удмуртским писателем Николаем Ловцовым – «18 дней чумы».

Интерес вызывает и обращение к сказовому повествованию у еще одного автора авантурной прозы 1920-х гг., на сей раз профессионального ученого, синоведа Павла Васильевича Шкуркина (1868–1943), жившего в 20-е гг. в Харбине. Его «этнографические рассказы» были изданы в 1924 г. И хотя они посвящены не Уралу и Сибири – это истории о хунхузах, – но при воссоздании их быта и нравов автор использует некоторые сюжеты, аналогичные сказовым сюжетам Бажова. Мотивы «кровавого золота» и спрятанных сокровищ, старательские легенды и поверья становятся значимой частью цикла Шкуркина, но об этом сближении «этнографического» и «авантурного» стоит говорить отдельно. В рамках же данной работы можно сделать следующий вывод: авантурная проза 1920-х гг. позволяет по-новому рассмотреть специфику творческой эволюции Бажова и увидеть, насколько логичен для него переход от автобиографических повестей о настоящем к сказам о прошлом. Приключенческие произведения о гражданской

войне указанных выше авторов содержат те же мотивы (комплексы мотивов), которые возникают в текстах Бажова. Некоторые сюжеты мы можем назвать бродячими, а в отдельных случаях говорить о знакомстве с общими фольклорными источниками. Но ученые и авантюристы, красные комиссары и повстанцы, обращавшиеся к литературному творчеству, сплетали сказочные элементы с автобиографическим повествованием. Здесь Бажов был не одинок – и рассматривать его произведения нужно в обширном литературном контексте.

Список литературы

- Бажов П. П.* Сочинения: в 3 т. Т. 3. М.: Правда, 1986. 333 с. (Б-ка «Огонек»).
- Блажес В. В.* П. П. Бажов и рабочий фольклор: учеб. пособие по спецкурсу для студентов филол. ф-та. Свердловск: УрГУ, 1982. 102 с.
- «Желтый мрак»: альманах приключений... М.: Моск. изд-во писателей, 1927. 75 с.
- Иванов А. В.* Угорский архетип в демонологии сказов Бажова // Творчество П. П. Бажова в меняющемся мире: материалы межвуз. науч. конф., посвящ. 125-летию со дня рожд. П. П. Бажова, 28–29 янв. 2004 г. Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала, 2004. С. 142–155.
- Липовецкий М.* Зловещее в сказах Бажова // *Quaestio Rossica*. 2014. № 2. С. 212–230.
- Михаловский В.* Кем был Антоний Оссендовский? // *Оссендовский А. Ф.* Люди, боги, звери. М.: Яуза; ЭКСМО, 2005. С. 301–464.
- Осипова А.* самого знаменитого писателя Урала обвинили в махинациях со стажем // Областная газета (Екатеринбург). 2016. 17 нояб. URL: <https://www.oblgazeta.ru/society/30923/> (дата обращения: 10.01.2020).
- Оссендовский А.* Люди, боги, звери. М.: Яуза; ЭКСМО, 2005. 477 с.
- Оссендовский А. Ф.* Ленин: шокирующая история. М.: Партизан, 2006. 472 с.
- Плотников И. Ф.* Павел Петрович Бажов как политик и историк. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2004. 150 с. (Очерки истории Урала; вып. 26).
- Старцев В. И.* Немецкие деньги и русская революция: Ненаписанный роман Фердинанда Оссендовского. СПб.: Скарабей, 2001. 304 с.

Раздел 3

НАСЛЕДИЕ П. П. БАЖОВА И ФОРМЫ ЕГО ОСВОЕНИЯ

3.1. П. П. Бажов «Малахитовая шкатулка»: текстологические особенности академического издания

Постановка проблемы. Есть ли потребность в научном издании сказов Бажова?

Далеко не все отечественные писатели, даже те из них, кто безусловно признаются классиками, к настоящему моменту удостоились изданий, выполненных по академическим стандартам. Это неудивительно: подобное издание требует трудоемкой подготовительной работы, причем на выходе обычно получается книга, не очень удобная для широкого читателя, ограниченно востребованная узким кругом специалистов. В этом контексте сама постановка вопроса о подобном издании «Малахитовой шкатулки» П. П. Бажова (далее – МШ) может показаться странной: сказы Бажова сложно назвать текстами редкими, малодоступными читателю, недостаточно издаваемыми. Есть ли смысл копировать многочисленные бумажные и электронные публикации, в том числе дублирующие собрание сочинений писателя 1952 г. [Бажов 1952] или его переиздания 1976 и 1986 гг. [Бажов 1976; Бажов 1986]. Более того: научное издание предполагает определение канона текста. Но имеет ли смысл говорить о каноне применительно к Бажову, который, строго говоря, не совсем писатель – скорее, литератор, собравший и обработавший материал уральского горнозаводского фольклора?

Эти вопросы – не вымысел. Они звучали в разговорах с коллегами при первом представлении настоящего проекта научной общественности – в период подготовки и проведения Второй Всероссийской научной конференции «П. П. Бажов в меняющемся мире» в 2014 г. Подобные вопросы указывают на специфическую репутацию Бажова-художника, оказывающую влияние на восприятие его творчества даже специалистами – литературоведами, историками, культурологами.

После того, как идея академического издания «Малахитовой шкатулки» была озвучена, и сформировавшаяся рабочая группа под руководством проф. М. А. Литовской предварительно оценила имеющиеся материалы – даже для нас неожиданным оказалось количество расхождений в текстах сказов беловых вариантов и тех, что публиковались в разных изданиях. С другой стороны, стало понятно, что возможность проследить на основании этих расхождений процесс литературной работы Бажова позволяет наглядно продемонстрировать статус Бажова именно как писателя, создающего неповторимый художественный мир, пусть и построенный на переосмыслении народной традиции.

Разумеется, исследователи творчества Бажова и ранее сопоставляли варианты текстов в сказах МШ. Мы встречаем такие примеры в работах М. А. Батина «Павел Бажов», Р. Р. Гельгардта «Стиль сказов Бажова», Л. М. Слобожаниновой «Сказы – старины заветы». М. А. Батин рассуждает о расширенном варианте финала сказа «Кошачьи уши» для свердловского издания МШ, отмечая, что благодаря новому финалу «образ Дуняхи становится олицетворением народной справедливости» [Батин 1963: 139]. Окончательно дописанная концовка сказа про Дуняху, неуязвимую для пуль, видится Батину «весьма уместной, особенно в годы войны» [Батин 1959: 139]. Р. Р. Гельгардт анализирует изменение в сказах образа Ивана Грозного: «Бажов изменил первоначальную всецело отрицательную трактовку Ивана Грозного, сблизив ее с выводами развивающейся советской науки и с тем отношением к этому историческому деятелю, которое выражено в традиции народного поэтического творчества. Сличение текста первой и последующих реакций сказа “Приказчиковы подошвы” обнаруживает, что писатель отказался от сравнения с Иваном Грозным злодея и злейшего врага рабочих приказчика Северьяна. Такого рода сближения изредка встречались, например, в песенном фольклоре» [Гельгардт: 109]. Л. М. Слобожанинова, как и М. А. Батин, комментирует изменения текстов сборника МШ, отмечая, что «в 1944 году Бажов вносит ряд дополнений, как правило, усиливающих классовую направленность сказов» [Слобожанинова: 125].

При всей продуктивности подобных сопоставлений чаще всего они носили спорадический характер, комплексное текстологи-

ческое исследование прижизненных изданий МШ до настоящего времени не проводилось.

«Малахитовая шкатулка»: издания

Первое издание МШ было сдано в набор 2 июля 1938 г. 28 января 1939 г. отмечалось 60-летие Бажова и 20-летие его журналистской и литературной деятельности. Ариадна Павловна Бажова, младшая дочь писателя, вспоминает: «Признание и известность пришли к нему исподволь. 28 января 1939 года, в день шестидесятилетия отца, его друзья – журналисты, писатели и издатели – преподнесли ему драгоценный подарок – первый экземпляр первого издания “Малахитовой шкатулки”, еще пахнущий типографской краской. Потом их было много, красивых и некрасивых, богатых и скромных, цветных и черно-белых, на многих языках мира. Но эта первая книга с дедушкой Слышко на обложке навсегда осталась для отца самой дорогой. На подаренном мне тогда экземпляре книги еще очень четким отцовским почерком написано: “Моей маленькой дочерёнке – Ридчёнке”» [Павел Петрович Бажов... 1955: 59]. По воспоминаниям фотографа И. Тюфякова, сигнальные экземпляры МШ были отправлены в Москву, и книга «произвела такое впечатление, что вскоре книжному издательству было предложено подготовить несколько экземпляров с улучшенным оформлением для Международной выставки в Нью-Йорке. За помощью обратились к мастерам гранильной фабрики» [Павел Петрович Бажов... 1980: 105].

Официально первый сборник МШ был напечатан Свердловским областным издательством в 1939 г. тиражом 20 000 экземпляров [Бажов 1939]. Книга была подписана к печати 4 января 1939 г., и 3 июля того же года поступила в продажу.

В 1942 г. московское издательство «Советский писатель» выпустило второе издание сборника МШ, вышедшее тиражом 10 000 экз. [Бажов 1942]. По данным Н. В. Кузнецовой, тираж был напечатан в 1941 г., но не сброшюрован, завершили подготовку издания в 1942 г., в него вошли сказы, опубликованные в сборнике МШ 1939 г., и пять новых: «Огневушка-Поскакушка», «Синюшкин колодец», «Серебряное копытце», «Ключ-камень / Ключ земли», «Демидовские кафтаны».

О первом московском издании Бажов писал в письме к Л. И. Скорино: «Я много обязан “Советскому писателю” за прекрасное издание 1942 г.» [Бажов 2018: 320–321], отдельно отмечал иллюстрации К. В. Кузнецова. Супруга писателя, Валентина Александровна Бажова, вспоминает: «В трудном для нашей страны 1942 году в одной из московских типографий печаталась “Малахитовая шкатулка”, книга о прошлом русского народа, о его мудрости, мастерстве, о любви к родине. Народ высоко оценил произведения Павла Петровича. Бойцы в письмах с фронта много раз подтверждали, что книга нужна, что она учит их любви к отчизне и ненависти к врагу» [Мастер. Мудрец. Сказочник: 20].

25 января 1944 г. Московское областное государственное издательство подготовило к печати новый сборник МШ, вышедший тиражом 50 000 экз. [Бажов 1944a]. В него вошло десять новых сказов: «Ермаковы лебеди», «Тяюткино зеркальце», «Травяная западенка», «Жабреев ходок», «Солнечный камень», «Хрупкая веточка», «Железковы покрывки», «Иванко Крылатко», «Тараканье мыло», «Веселухин ложок».

Через полгода, 10 июля 1944 г. очередной сборник сказов подписан в печать Свердловским областным государственным издательством (тираж 25 000 экз.) [Бажов 1944b]. В издание включены новые сказы – «Живинка в деле» и «Чугунная бабушка». Это единственное прижизненное издание МШ, в котором сказы сгруппированы по тематическому принципу. Составители выделили пять разделов: «Про старых людей да Ермака», «Про хозяйку горы да рудокопов», «Про дорогие камни да золото», «Про живинку в деле да мастерство», «Про старое бывалое да витушку».

В 1947 г. московское издательство «Советский писатель» выпустило сборник [Бажов 1947], куда впервые вошли сказы «Богатырёва рукавица», «Орлиное перо», «Голубая змейка», «Золотые дайки», «Коренная тайность». Тираж сборника составил 100 000 экз. Ответственным редактором сборника была Л. И. Скорино – первая исследовательница творчества П. П. Бажова.

В 1948 г. Московское государственное издательство напечатало еще один сборник МШ [Бажов 1948], в который вошли 7 новых сказов: «Васина гора», «Дальнее глядельце», «Алмазная спичка», «Хрустальный лак», «Старых гор подаренье», «Круговой фонарь», «Надпись на камне».

В 1949 г. Свердловское областное государственное издательство подготовило свой сборник МШ с подзаголовком «Уральские сказы», вышедший тиражом 30 000 экз. [Бажов 1949а]. В письме директору Государственной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (г. Ленинград) Бажов отмечает: «На приглашение библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина выслать свою книжку я до настоящего времени не отозвался потому, что хотелось иметь экземпляр хорошего издания. Ныне наше Свердловское издательство выпустило такое, которое при наших полиграфических возможностях надо считать лучшим. Это издание и направляю Вам с просьбой принять в фонд библиотеки» [Бажов 2018: 610]. В состав сборника были включены новые сказы: «Шёлковая горка», «Аметистовое дело», «Рудяной перевал», «Дорогой земли виток», «Широкое плечо».

В 1949 г. Молотовгиз выпустил сборник МШ тиражом 10 000 экз. [Бажов 1949б]. Издание получило негативную оценку автора: «Молотовское издание плохое, там просто детские рисунки, их и считать нечего, а у остальных по-разному» [Бажов 1955: 126]. Говоря об этом издании, Бажов оценивает иллюстрации и оформление, но не состав сборника.

Последним прижизненным сборником стала МШ Ленинградского книжного издательства 1950 г. [Бажов 1950]. Книга была подписана к печати 24 июля 1950 г., вышла тиражом 45 000 экз. В Молотовское и Ленинградское издания новые сказы не включались.

В первых публикациях в состав сказа включались примечания, сделанные автором, поясняющие локальные особенности речи, переданные на письме, некоторые диалектизмы и географические реалии, упомянутые в сказе. В 1938 г. Бажов соберет их в отдельный текст – «Объяснение отдельных слов, понятий и выражений, встречающихся в сказах», который будет печататься в составе всех прижизненных изданий сборника МШ.

Сказы «Малахитовой шкатулки»:

отказ от неприкосновенности текста

Внешнее событие, спровоцировавшее издание первых сказов, – подготовка в Свердловске сборника «Дореволюционный фольклор на Урале» 1936 г., в котором не был представлен рабочий фольклор.

Бажова задело отсутствие важного для Урала раздела, и вскоре он принес в редакцию первые сказы – «Дорогое имячко», «Медной горы Хозяйка», «Про Великого Полоза», «Про водолазов» (этот сказ не включался в прижизненные издания МШ). Е. М. Блинова в статье «О тайных рабочих сказах», вошедшей в сборник, отмечает: «Особое место в сборнике занимают три чудесных сказа Хмелинина: “Медной горы хозяйка”, “Дорогое имячко” и “Про Великого Полоза”. К сожалению, целиком фольклорными их назвать нельзя – они записаны по памяти. П. П. Бажов слышал их 40 лет назад, и сказитель Хмелинин умер» [Дореволюционный фольклор: 214].

Позднее, в интервью М. А. Батину, писатель пояснял ситуацию так: «Первая моя публикация сказов вызвана была именно этим фольклорным сборником – бирюковским. <...> Я в виде образца принес им “Дорогое имячко”. Я хотел восстановить этот сказ так, как я его слышал.

Мне казалось, что это было восстановлением фольклора по памяти, причем я так и сказал, что я восстановил его по памяти, что я слышал его от В. А. Хмелинина. Это и вышло в печати как фольклор. Восстановить этот материал через 50 лет по памяти с текстуальной точностью, конечно, было нельзя, но я пытался это сделать. Так что вопрос о том, дал ли я повод, будет неправилен: я сам давал первые сказы именно как восстановление фольклора.

В таком же роде я написал и “Медной горы Хозяйку”. Если посмотреть со стороны стилистической, то заметно, что сказ “Дорогое имячко” подгоняется под местный говор гораздо больше, чем “Медной горы Хозяйка”, но и в сказе “Медной горы Хозяйка” есть существенная доля этой “подгонки”, причем не подделывание, а желание восстановить, – так, как было.

В дальнейших произведениях я пытался более упрощенно делать, базироваться только на существенных словах, не используя фонетических неправильностей речи» [Бажов 1955: 110].

Хотя сказы «Дорогое имячко», «Медной горы Хозяйка» и «Про Великого Полоза» были написаны специально для фольклорного сборника, но опубликовал их впервые московский журнал «Красная новь» благодаря писателю В. В. Лебедеву: «Он первый помог мне преодолеть опасения, что работу могут назвать стилизаторством,

и первый увез сказы в Москву, где они были напечатаны в “Красной Нови”. Правда, были и отказы редакций с очень строгой мотивировкой. Сейчас у меня в архиве имеются. Но дело не в этих отказах, а в первом печатании» [Бажов 2018: 509–510]. В журнале «Красная новь» сказы Бажова предваряет редакционная статья «О сказителе и сказках», где поясняется, что в публикуемых текстах «сохранились лишь фабула, общий стиль рассказчика и отдельные, наиболее запоминавшиеся выражения. По этим вешкам т. Бажов и воспроизводит некоторые из “тайных сказов” Хмелинина» [Бажов 1936: 4]. Принципиальных текстуальных отличий в первых двух публикациях нет.

Московская публикация во многом определила пристальное внимание к сказам Бажова. Литературоведы и критики не сразу сориентировались, как трактовать оригинальные тексты. «Ответьте нам прямо: вы – фольклор или литература? <...> Он стоит на авансцене, серьезный, молчаливый, в темной гимнастерке, подпоясанной кожаным ремнем, спокойно смотрит в зал и размышляет, взвешивает... Воцаряется тишина, все ждут.

– Литература, – говорит Бажов» [Павел Петрович Бажов... 1955: 427–428].

Первая публикация делает Бажова частью литературы как уральской, свердловской, так и – через Москву – общесоветской. Этот двойной статус сохраняется и в дальнейшем: новые сказы Бажов публикует в Свердловске или Москве. Так, в 1939 г. в журнале «Октябрь» (1939, № 5–6) опубликованы «Змеиный след» и «Две ящерицы»; в «Индустрии социализма» – «Тяжелая витушка» (1939, № 1), «Кошачьи уши» (1939, № 2), а в 1940 г. – «Травяная западенка» (1940, № 1); в «Московском альманахе» – «Синюшкин колодец». В 1943 и 1945 гг. в «Новом мире» – «Веселухин ложок» (1943, № 1) и «Золотые дайки» (1945, № 8). В 1943 и 1948 гг. в «Огоньке» – «Тараканье мыло» (1943, № 34–35) и «Дорогой земли виток» (1948, № 15). В 1945 г. в «Мурзилке» – «Голубая змейка» (1945, № 9–10). В 1947 г. в «Красной звезде» (1947, 19 октября) – «Рудяной перевал». Остальные сказы первыми прочитали жители Урала.

С 1940 г. Бажов активно сотрудничает с областной газетой «Уральский рабочий», и многие сказы впервые опубликованы именно в ней. Среди них «Хрупкая веточка» (22.09.1940); «Ключ-камень»

(1.01.1940); «Таюткино зеркальце» (30.03.1941); «Солнечный камень» (21.01.1942); «Живинка в деле» (27.10.1943); «Богатырева рукавица» (21.01.1944); «Круговой фонарь» (7.11.1944); «Алмазная спичка» (18.02.1945); «Орлиное перо» (21.04.1945); «Коренная тайность» (10.11.1945); «Старых гор подаренье» (1.05.1946); «Далевое глядельце» (7.11.1946); «Широкое плечо» (1.05.1948); «Аметистовое дело» (1.05.1947); «Шелковая горка» (7.11.1947).

Как видно по датам публикаций, нередко сказы создавались к важным государственным датам: 1 января – начало нового года; 21 января – день смерти В. И. Ленина, 1 мая – день Международной солидарности трудящихся; 7 ноября – день Великой Октябрьской социалистической революции.

Сотрудник «Уральского рабочего», некоторое время работавший редактором газеты, Е. Я. Багреев вспоминал: «Как-то в беседе со мной Павел Петрович сказал: “После “Живинки” меня в газету опять страшно тянет. Видимо, и впрямь писателю нельзя отрываться от нее”.

С тех пор каждый свой новый сказ Павел Петрович нес в “Уральский рабочий”. У нас стало правилом в праздничных номерах – октябрьском и первомайском – печатать сказы Бажова» [Там же: 110]. По его словам, «в редакции действовал запрет: к бажовскому тексту не прикасаться, удалять только заблудившиеся запятые» [Там же: 317]. Благодаря этому правилу мы можем вполне доверять текстам сказов, напечатанным в этом издании.

Во всех упомянутых случаях формат публикации, очевидно, был рассчитан на взрослую аудиторию. Вообще, сказы однозначно предназначались Бажовым для взрослого читателя. Но в 1938–1939 гг. писатель начинает работу над сказами «детского тона», как он их определял. Редактор К. В. Рождественская вспоминает: «Свои сказы Бажов предназначал для взрослых. Но скоро читатель приметил, что фантастический элемент, присутствующий в сказках, чрезвычайно близок детскому восприятию. И потому никто из нас не удивился, что очередной сказ, принесенный им для “Уральского современника”, оказался как будто специально написанным для малышей. Это было “Серебряное копытце”.

Общее ли наше восхищение или другое что побудило Бажова щедро отозваться на предложение редакции детской литературы

дать что-либо для формирующегося тогда детского альманаха. Он дал сказ “Золотой волос” [Павел Бажов... 1961: 178].

В 1940 г. в пионерской газете «Всходы коммуны» публикуется сказ «Огневушка-Поскакушка», в 1945 г. в журнале «Мурзилка» – «Голубая змейка». Всего напрямую для детей были написаны три сказа. В письме к редактору «Детгиза» И. И. Халтурину Бажов иронизирует: «Я уже говорил Вам, что был бы рад служить богине детской улыбки, но она, как видно, не очень склонна дружить со мной» [Бажов 2018: 314].

Бажов часто торопился, стараясь успеть закончить сказ к конкретной дате, для последующих публикаций тексты дорабатывались. В письме к А. М. Ступнику он отмечает: «Одновременно посылаю Вам последний сказ “Далевое глядельце”. Писал его к 29-летию для нашей областной газеты. Теперь сделал вариант для журнала. Так, по крайней мере, мне кажется» [Там же: 440]. Принципиальных изменений в тексте не так много – в основном, идет работа над стилистической правкой текста, кое-где внесены незначительные синтаксические коррективы. Варианты хорошо видны на примере сказов «Орлиное перо», «Старых гор подаренье», «Далевое глядельце», «Шелковая горка».

Пять сказов («Коренная тайность», «Далевое глядельце», «Широкое плечо», «Аметистовое дело», «Шелковая горка») после «Уральского рабочего» Бажов отправил в журнал «Огонек». Редактору «Огонька» А. А. Суркову он писал: «Посылаю свой последний сказ “Коренная тайность”. По обычаю уже пропустил его через свою областную газету, в порядке, так сказать, апробации на местах. Теперь хотелось бы выпустить его на широкую волну, так как пример из уральской старины подбирался к теме (о “винтике”), которая не бесполезна и за пределами Урала.

При обработке сказа для “Огонька” силился ужать его, примеряясь к размеру последнего рассказа Л. Н. Сейфуллиной “Молодость”. Должен, однако, сознаться, что это у меня никогда не выходит. Какой-то бесталанный уродился: всегда мне жаль выбрасывать разные детальки и словесную мелочь даже тогда, когда они явно не будут замечены читателем, или – хуже, отвлекут внимание от существенного.

Короче говоря, если длинно, сбросьте еще что-нибудь из начала, где больше чисто местного» [Там же: 309].

Важная деталь в письме: Бажов, будучи сам редактором, прекрасно понимает специфику разных изданий. Это мы видим и в письме А. Н. Мешавкину, сотруднику газеты «Голос колхозника»: «У меня ведь нет подходящих к размеру районной газеты вещей. Всякий сказ, разумеется, можно сократить, но тогда он становится неинтересным. Мелочи быта как раз и составляют то, что занимает читателя. Подобрал Вам самый коротенький из последних, что уже печатались в других изданиях. Если подойдет, поместите. При надобности сокращайте по Вашему усмотрению и вообще не стесняйтесь» [Там же: 388]. Речь идет о сказе «Васина гора». По письмам видно, что Бажов позволяет корректировать тексты, однако коррекция должна касаться лишь объема сказа, но сохранять стиль и – по мере возможности – воспроизведенные автором реалии.

Для каждой публикации Бажов оформлял новый вариант сказа, который мог быть копией уже напечатанного, но мог и содержать существенные расхождения. Так, сказ «Каменный цветок» был впервые напечатан в «Литературной газете» в варианте, сокращенном под газетный формат. Полный вариант сказа опубликован в «Уральском современнике» (1938, № 1). В сокращенном варианте впервые опубликованы сказы «Демидовские кафтаны» (журнал «Индустрия социализма», 1939, № 10), «Чугунная бабушка» (газета «Челябинский рабочий», 1943, 7 ноября), «Хрустальный лак» (газета «Литературный Урал», Пермь, 1943, 12 июня), «Рудяной перевал» (журнал «Красная звезда», 1947, 19 октября).

Однако на основе сопоставления вариантов можно утверждать, что работа Бажова над текстом не сводилась только к «подгонке» под формат издания. Бажов менял названия сказов, причем не только на этапе проработки замысла, но и после публикации. Так, первоначальное название «Синюшкиного колодца» – «Бабка Синюшка». В письме Бажова к секретарю «Московского альманаха» (первая публикация сказа) читаем: «Усиленно прошу Вас изменить заглавие одного из сказов. По моему недосмотру в рукописи оставалось заглавие “Бабка Синюшка”, а надо было “Синюшкин колодец”. Исправьте, пожалуйста!» [Там же: 116]. Сказ «Две ящерики» мог бы

называться «Андрюха Соленый». Сказ «Рудяные вихорьки» был переименован в «Рудяной перевал» уже после первой публикации. Сказ «Негоримой нитки вязь» переименован в «Шелковую горку», а «Земли виток» в «Дорогой земли виток». Здесь приводятся названия без учета черновых рукописей, где вариантов больше.

Существенно менялось и содержание сказов. Фрагменты могли включаться в текст, исключаться из него, расширяться, сокращаться и радикально перерабатываться. Ср., например, в «Дорогом имячке»: «По лесам жили. Однем словом, стары люди» / «Чудь, что ли... Только, опять, та в землю ушла, а эти нет, по лесам жили». Чаще всего Бажов сокращает локальные подробности, снижающие универсальный смысл сказа. Так, после первых публикаций и сборников из сказа «Ермаковы лебеди» исчезает финальный фрагмент, привязывающий рассказчика к Полевскому заводу и позволяющий соотнести его со Слышко-Хмелининым: «Взять хоть Пальцевых в Косом Броду. Знаешь, в переулке живут, близко Чусовского мосту? Тоже споконвешные старатели. Сам на приисках колотится, и отец этим занимался, и дедушка золотишко добывал. Избушка, конечно, у них вовсе некорыстная, и ворота вроде худого решета, а на них деревянные коряжинки поставлены, вроде лебедей вырублены. Видал, поди? Почему, думаешь, это?». В воспоминаниях о поездке по Сысертскому округу с Бажовым Б. С. Рябинин рассказывает про эпизод в Косом Броду, когда писатель расспрашивал старожилов про изображения лебедей на воротах: «И все же главного Павел Петрович достиг – старики подтвердили, что деревянные лебеди на одной из изб в Косом Броду были, память не обманывала его. Только значительно позднее я понял, для чего нужны были Павлу Петровичу эти лебеди. “Криули” на воротах позволили ему довести до успешного конца работу над сказом “Ермаковы лебеди”» [Павел Петрович Бажов... 1955: 296].

В ряде случаев удаление фрагментов делает сказ более нейтральным стилистически, пригодным для широкого читателя. Ср. в сказе «Марков камень»: «Она – эта Колтовчиха-то – до того к мужику жадная была, что удивленье просто. *Чисто сучка* (беловая рукопись; выделенный фрагмент удален. – Д. Ж., Е. Ф.)».

В других случаях удаляются фрагменты, интересные сами по себе, но которые автор, однако, посчитал избыточно детали-

зирующими. Так, в сказе «Приказчиковы подошвы»: «А там тогда Костоусов на славе был. *Из камня цепочки цельные вытачивал, яичную скорлупку пустую из камня делал. Ну, и другие штуки такие. Одним словом, мастер* (беловая рукопись; курсив наш; выделенный фрагмент удален при публикации. – Д. Ж., Е. Ф.)». В сказе «Надпись на камне» колоритные детали, опубликованные в сборнике «Светлое озеро» (1938), заменены на абстрактную формулировку: «Выходило все рядовым, обыкновенным, не стоившим внимания. Тут же на камнях были и другие надписи, о которых так неодобрительно говорил Никитич. *“Ваня и Маня. По случаю дня ангела 24 июня сего года”, тут же инициалы в сердце, инициалы без сердца и прочая обывательская муть (вплоть до намазанного дегтем трехбуквенного символа бескультурья старой царской России* (машинопись; курсив наш; в рукописи вычеркнуто. – Д. Ж., Е. Ф.). Инициалы в сердце, инициалы без сердца и прочая обывательская муть, переходившая порой в прямую мерзость».

Возможно и обратное: Бажов домисливает и расширяет текст после беловой рукописи или после первых публикаций. Так, в МШ 1944 г. издания появляется финальный фрагмент «Кошачьих ушей», повествующий о героине сказа Дуняхе как народной мстительнице. Эта правка закрепляется и воспроизводится в большинстве более поздних изданий. В других случаях мы наблюдаем множественные изменения, свидетельствующие о напряженном поиске наиболее точной версии. Поскольку, скорее всего, замысел «Горного мастера» возник у Бажова не сразу после написания «Каменного цветка», финал беловой рукописи не содержит указания на дальнейшую судьбу героев:

А девушка та – невеста-то его Катенька – так вековухей-незамужницей и осталась. Сваталось много женихов, а не пошла. Прикипело, видно, сердечко к молодому веселому мастеру, не могла оторвать.

Ну, а Прокопич что же? Он уже старенький тогда был. Поскрипел еще сколько-то и умер. Катенька за ним и ходила. Всё Данилушку поминал перед смертью.

– Это мастер был! Не нам чета! За это самое мастерство и гиб.

В «Литературной газете» (первая публикация) финал сказа неоднозначен: «Кто говорит, что он ума решил, в лесу загинул, а кто опять сказывал – хозяйка взяла его в горные мастера». В «Уральском

современнике» (вторая публикация) финал уже предполагает продолжение: «По-другому это потом оказалось. Ну, то сказ особый будет». В МШ 1939 г. издания немного корректируется: «На деле по-другому вышло. Про то дальше сказ будет». От версии к версии заметно меняется и финал «Горного мастера». Финальная вставка в сказе «Васина гора» после первой публикации в журнале «Уральский рабочий» переосмысляет и актуализирует повествование, переводя его в притчевый план: «Вот война-то была. Это такая гора, что и поглядеть страшно, а ведь одолели. Сами не знали, что в народе столько силы найдется, а гора показала. Как новый широкий путь в народ открыла. Коли такое сделали, то и дальше никакая гора на дороге не остановит наш народ».

Наконец, отдельно следует упомянуть работу Бажова над сказом «Веселухин ложок». В исходном варианте (публикация в сборнике МШ 1944 г.) сказ вызывал у автора большие сомнения и был подвергнут радикальной переработке, в итоге Бажов создает новый сказ, использующий элементы старого, но по-новому завершающий и осмысляющий сюжетные линии. При этом оба варианта сами по себе являются вполне законченными, оба публиковались в составе МШ.

Сказы «Малахитовой шкатулки»: поиск нужного слова

Первые сказы Бажова густо насыщены просторечиями, диалектизмами и языковыми элементами, характеризующими индивидуальную манеру рассказчика: «Когда я оформил первый сказ – “Дорогое имячко”, возражали мне, говорили, что в стилистику, в “писаховщину” ударился. Упреки эти кое в чем были справедливы. Позже я отошел от чрезмерного увлечения языковым колоритом. Оставил только производственную стилистику. А все эти “тожно”, “пошто”... все выбросил. <...> Надобности нет хранить слово или речение, когда за ним нет образа. А всяким там причудам языка можно умиляться, можно играть словом, но это пустое, в конце концов...» [Павел Петрович Бажов... 1955: 395–396]. Бажов подчеркивает важное отличие между языком индивидуальным и коллективным. «Художник ищет и отбирает слова по своему, по сути, узкому плану, а в народном языке идет более широкий отбор, откладываются подлинно ценные слова. Здесь отбор, произведенный родом, а там – личностью, автором» [Там же: 396].

Владение народным словом невозможно без длительного и внимательного погружения в социальную среду. У Бажова такая возможность была – сам он родом из рабочей семьи, много времени проводил в разъездах по области и общении с рабочими, это позволяло ему улавливать тонкие языковые нюансы. В фондах Объединенного музея писателей Урала хранятся блокноты с записями Бажова, в которых он фиксировал слова и ситуации, заинтересовавшие его. «Слова записываю, – рассказывал он о себе, – но не те, что особенно редкие, а такие, которые могут понадобиться, да их в нужную минуту никак не найдешь. Вот, например, простой парень – простота, можно сказать. Существуют целые семьи слов. Начнешь их перебирать – все уже обыграно. И не можешь найти нужного слова, не заезженного, но простого по смыслу, которое полно бы выражало твою мысль. Иной раз случайно наткнешься на новые возможности русского словообразования. Перечитывал я как-то “Бурю” Шекспира. Произведение не русское. И переводчик тоже не ахти как перевел. Но встретилось мне слово “миляга”. А ведь можно сказать “протяга”. Вот ответ и найден. Нужное слово нашлось» [Там же: 397]. По приведенной цитате можно заметить, что, создавая сказы, Бажов брал слова не только из рабочей среды, он выявлял возможности словообразования, оттенки значений, причем лишь те, которые свойственны живому языку и действительно могут встретиться в речи.

Язык сказов – сложное, эстетически осмысленное автором целое. И одновременно это подвижная стихия, в которой, подобно стихии фольклора, канон принципиально существует только как множество вариантов. Естественно поэтому, что использованные при подготовке академического издания публикации сказов, а также автографы Бажова содержат ряд существенных расхождений. В целом их можно разделить по следующим группам: фонетические, грамматические, лексические и, наконец, расхождения на уровне значимых фрагментов текста. Встречающиеся расхождения в пунктуационном оформлении, по большей части, не несут смысловой нагрузки и (кроме отдельно оговоренных случаев) сведены к современным нормам правописания.

Фонетические разночтения

Основное количество разночтений связано с выбором между литературным вариантом написания слова и фиксацией диалектного или просторечного варианта. Изучение автографов показывает, что для Бажова не существовало в данном случае единственно возможного или предпочтительного варианта – выбор производился автором в зависимости от стилистической задачи по конкретному случаю.

Вероятно, писателю важно было создать эффект живой устной речи, в которой естественным оказывается употребление разных вариантов произношения, при этом фонетические диалектизмы встречаются дозированно, чтобы не перегружать внимание читателя. «Бажов не стремился к строгой фонетической и грамматической выдержанности показа неправильностей <...> Иногда писатель ограничивался передачей лишь немногих признаков, способных создать нужный колорит» [Гельгардт: 131]. Тем более интересной оказывается ситуация, когда в процессе подготовки того или иного издания варьируется оформление языковой единицы в одной и той же позиции.

Приведем примеры такого рода вариативности. Уральской разговорной речи свойственно оканье и ёканье, в сказах встречаем чередование этих явлений с литературной нормой (*одним / однем* и др.). Не прослеживается закономерности в употреблении частиц *-ка / -ко* (*спи-ко / спи-ка; поймай-ко / поймай-ка*); *-то / -от* (*снег-то / снег-от; плевок-от / плевки-то*). Стремление подчеркнуть разговорность видно в употреблении согласных, но оно соблюдается не строго: *рудничный / рудниинный, конечно / конешно, пускай / пуцай* и пр. – варианты, часто встречающиеся и в автографах, и в публикациях. Встречаются и более редкие случаи: примеры метатезы (*тубареточки / табуреточки*), ассимиляции (*ом-маном / обманом; Сам-Петербург / Санкт-Петербург* – вероятно, с элементом языковой игры); эпентезы (*звосьяло / засьяло*) и т. д. Некоторые элементы разговорной речи воспроизводятся более последовательно – например, редукция окончаний (*желтеньки, самородну, стары, в другу, малахитовы, железну, мраморски, Терсутско, знат, задеват* и т. д.); слияние звуков в середине слова (*ежли, вишь, повыскакали, баушки*).

О фонетическом своеобразии языка сказов Бажов говорил следующее: «Слово мы часто берем однолинейно – только как обозначение понятия. А ведь в нем все есть: и звук, и краска, и образ. У меня в сказах найдете слово “в чиковку”. Что оно означает? Звуковое здесь уловлено – “чик в чик”, то есть так же размеренно и точно, как движение маятника. И означает потому – точь-в-точь, как раз, впору, в меру. А вот другое словцо: “жикнуть” – рассечь воздух резким ударом прута, жгута, сабли, отчего, естественно, возникает особый свистящий звук. И рядом “жичка” – веточка, вица, прутик, все, чем можно жикнуть. Все эти слова не литературного плана, но законные при сказовой манере письма. Но вот обыгрывать фонетическую неграмотность не могу и не хочу. Недостойно делать предметом балагурства язык моего отца и моей матери» [Павел Петрович Бажов... 1955: 396].

Бажов отмечал, что сложное или заимствованное слово не только артикуляционно упрощается народом, но в нем появляются новые смысловые оттенки: «Часто народ осмысляет чужеродное слово, дает ему народный перевод, свое понимание. Вот, например, как своеобразно преломлялась немецкая горнозаводская терминология в живой речи уральского населения. “Стенбухарь” – рабочий размельченную породу бросает в сетку, просеивает. Звуковое оформление слова “бухарь” – тот, кто бухает, швыряет со стуком. Или “карнахарь”. Это осмысление немецкого слова “гармахер” – горный мастер. Русские рабочие на Урале с бородами, а немцы бритые, карнали свою харю. Осмысление не без сатирической оценки» [Там же: 397].

Грамматические разночтения

Наибольший интерес представляют случаи, в которых выбор написания оказывает очевидное воздействие на смысловую составляющую текста. Примером может послужить написание слова *Хозяйка* (в значении *Хозяйка Медной горы*). До сборника МШ 1944 г. во всех случаях употреблялся вариант *хозяйка* – со строчной буквы, т. е. изначально слово указывало на господствующее положение персонажа в иерархии локальной природной / тайной силы, стихии. Впоследствии слово обретает статус имени собственного, а персонаж, соответственно, приобретает индивидуальную сакральность

и усложненный психологический рисунок. «Фольклорной основой для Бажова послужил не “первичный” образ “хозяйки”, олицетворявшей на ранней стадии развития непознанные, таинственные и враждебные человеку силы природы, а значительно более интересный и сложный образ Хозяйки, не утратившей это значение, но уже получивший общественные атрибуты и способность включаться в производственную жизнь людей, в практику их социальной борьбы» [Гельгардт: 179]. Определение *медная гора* впоследствии также становится именем собственным: *Медная гора*. Однако вариант *Хозяйка Медной горы* применяется непоследовательно и, в частности, почти не употребляется в опорном для редакционного коллектива издании МШ 1949 г.

Частотным случаем является также варьирование текста на уровне морфологии. Для имитации разговорной речи Бажов обращается к просторечным формам словообразования с использованием префиксов (*например*), аффиксов (*огромная, малахитная, высоченные, сапожнёшек / сапожишек*) или флексий (*силом, дедушкой*). При этом подобные формы систематически варьируются в разных публикациях; варианты возникают и при переходе от автографа к типографской версии. При этом возможен как переход от просторечной к литературной форме, так и наоборот – от литературной к просторечной. Аналогично варьируется применение уменьшительно-ласкательных форм (*девчоночка, робенок, шкатулочка, окошечко, конюшенка* и т. д.), по мнению автора, дополняющих языковой портрет рассказчика.

Лексические варианты

Сравнение доступных нам вариантов сказов демонстрирует значение, которое Бажов придавал точно выбранному художественному слову. На пути от черновика к публикации даже в оформленном фрагменте текста мог неоднократно изменяться выбор лексических единиц, причем работа над словом не прекращалась и после публикации сказов. Это движение не линейно – есть примеры возврата к ранее отброшенной версии, в ряде случаев, вероятно, определенных требованиями издателей. Нет также предзаданной и предсказуемой доминанты в изменениях: так, вариант, свойственный раз-

говорной речи, может быть заменен на литературный, и наоборот. Идет живой процесс поиска и выбора варианта. Например, в рукописи сказа «Приказчиковы подошвы» вариант: «Он, *конечно* (здесь и далее курсив наш. – Д. Ж., Е. Ф.), смелый был». В публикациях: «Он, *слышь-ко*, смелый был». В сказе «Кошачьи уши»: в рукописи и сборнике МШ 1939 г.: «Ушел да и не *вернулся*». В остальных публикациях – «Ушел да и не *воротился*». В рукописи «Горного мастера» – *вытерстала*, в публикациях – *вызволила*.

Меняются оттенки значения слов. В автографах сказа «Надпись на камне» – *тоскливо*, в публикациях – *скучно*. В рукописи «Тяжелой витушки» – *эта перепеча и подвернулась*, в публикациях – *эта витушка и подвернулась*. В рукописи «Синюшкиного колодца» – *нежадной душе*, в других вариантах – *простой душе*. В сказе «Змеинный след» – *стерва пучешарая*, в рукописи и первых публикациях вариант – *стерва шаропучая*.

В ряде случаев позднейшие редакции демонстрируют отказ автора от лексической избыточности: текст сокращается, обретая большую точность выражения и динамизм повествования. См. в сказе «Приказчиковы подошвы»: «Был это у нас в Полевой приказчик один – Северьян Кондратыч прозывался» (беловая рукопись) сокращается до «Был в Полевой приказчик – Северьян Кондратыч» (все последующие публикации). От варианта к варианту сокращается количество употреблений присловий / вводных слов *слышь-ко* и *дескать*. Например, в рукописи и первой публикации «Каменного цветка» и «Золотого волоса» выражение *слышь-ко* встречается чаще, чем в последующих изданиях: «Пасли, слышь-ко, около Ельничной» – «Пасли около Ельничной»; «Сажени, слышь-ко, две, а то и больше» – «Сажени две, а то и больше».

Отдельно следует упомянуть разночтения, возникающие в результате некорректной работы издательств со сложным языковым материалом или ошибок набора, явно искажающих смысл фрагмента. См., например, в сказе «Приказчиковы подошвы»: «А приказчик, – он шибко ожесточенный был да и *попом* обнадеженный». Выделенное слово соответствует содержанию сказа – персонаж действительно получил благословение у попа. Однако в сборниках МШ 1944, 1947, 1948, 1949, 1950 гг. читаем вариант: «А приказчик, – он

шибко ожесточенный был да и *потом* обнадуженный» – очевидная ошибка, ведущая к бессмыслице, но воспроизводившаяся от издания к изданию.

Не всегда возможно однозначно определить правильный вариант. Спорное слово может плохо прочитываться в автографе, либо автографа может не быть вовсе. Возникающие смысловые различия могут быть существенны, но при этом ни один не ведет к бессмыслице, поэтому оба варианта выглядят равнозначными. В подобных случаях при выборе основной версии использовался принцип приоритета изданий в следующем порядке: [Бажов 1949а; Бажов 1948; Бажов 1949б].

Итог

Итогом восьми лет работы стало академическое издание «Малахитовой шкатулки», которое дает возможность читателю познакомиться со сказами П. П. Бажова не как с условно-обязательной частью детского литературного репертуара, не как с набором «литературных сказок об Урале» и даже не как с источником «уральского горнозаводского мифа», но как с отображением процесса живого авторского творческого поиска – в рамках созданной Павлом Петровичем Бажовым реальности в ее смысловом и эстетическом многообразии и одновременно в системе социальных, историко-культурных, этнографических, литературных и языковых связей, образующих в совокупности ту ауру безоговорочной внутренней достоверности, которая на протяжении десятилетий заставляет читателей воспринимать сказы Бажова как подлинную историю Урала – более подлинную, чем сама история.

Список литературы

Бажов П. Уральские тайные сказы и побывальщины // Красная новь. 1936. № 11. С. 3–20.

Бажов П. П. Малахитовая шкатулка: сказы старого Урала / ред. А. А. Облонский [ил.: А. Кудрин]. Свердловск: Обл. изд-во, 1939. 167 с.

Бажов П. П. Малахитовая шкатулка: сказы старого Урала / ред. Г. Граник [ил.: В. Кузнецов, М. Зеликсон]. М.: Сов. писатель, 1942. 200 с.

Бажов П. П. Малахитовая шкатулка / ред. А. Кононов [ил.: В. Баюшкин]. М.: Гослитиздат, 1944. 332 с. (В ссылках под литерой «а»).

3.1. П. П. Бажов «Малахитовая шкатулка»: особенности издания

Бажов П. П. Малахитовая шкатулка: сказы старого Урала / ред. К. Рождественская [ил.: А. Кудрин]. Свердловск: Свердловгиз, 1944. 323 с. (В ссылках под литерой «б»).

Бажов П. П. Малахитовая шкатулка: рассказы: [с биогр. справкой] / отв. ред. Л. Скорино. М.: Сов. писатель, 1947. 411 с.

Бажов П. П. Малахитовая шкатулка / ред. А. К. Котов [ил., суперобл., пер. и тит. худож. В. Баюскина]. М.: Гослитиздат, 1948. 566 с.

Бажов П. П. Малахитовая шкатулка: уральские сказы / ред. А. Салынский. Свердловск: Свердловгиз, 1949. 455 с. (В ссылках под литерой «а»).

Бажов П. П. Малахитовая шкатулка / ред. С. М. Гинц. Молотов: Обл. изд-во, 1949. 527 с. (В ссылках под литерой «б»).

Бажов П. П. Малахитовая шкатулка: уральские сказы / ред. М. М. Смирнов. Л.: Лениздат, 1950. 388 с.

Бажов П. П. Сочинения: в 3 т. / [под общ. ред. В. А. Бажовой и др.]; [вступ. ст., сост. и примеч. Л. И. Скорино]. М.: Гослитиздат, 1952.

Бажов П. П. Сочинения: в 3 т. / [под ред., с предисл. и примеч. Л. И. Скорино; худож. И. Ушаков]. М.: Правда, 1976. (Б-ка «Огонек». Б-ка отеч. классики).

Бажов П. П. Сочинения: в 3 т. М.: Правда, 1986. (Б-ка «Огонек»).

Бажов П. П. Публицистика. Письма. Дневники / [авт. вступ. ст. М. А. Батин]. Свердловск: Кн. изд-во, 1955. 272 с.

Бажов П. П. Письма 1911–1950 / сост. Г. А. Григорьев, Л. С. Григорьева. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. 688 с.

Батин М. А. Павел Петрович Бажов. 1879–1950. Свердловск: Свердлов. кн. изд-во, 1959. 315 с.

Батин М. А. П. Бажов. Жизнь и творчество. Изд. 2-е, перераб. М.: Гослитиздат, 1963. 344 с.

Гельгардт Р. Р. Стиль сказов Бажова: очерки. Пермь: Кн. изд-во, 1958. 483 с.

Дореволюционный фольклор на Урале / собрал и сост. В. П. Бирюков. Свердловск: ОГИЗ, 1936. 292 с.

Мастер. Мудрец. Сказочник: сб. воспоминаний. М.: Сов. писатель, 1978. 590 с.

Павел Бажов. Воспоминания о писателе. М.: Сов. писатель, 1961. 400 с.

Павел Петрович Бажов. Сборник статей и воспоминаний. Молотов: Молотовское кн. изд-во, 1955. 268 с.

Павел Петрович Бажов: [фотоальбом. К столетию со дня рождения] / сост. И. Тюфяков. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1980. 191 с.

Слобожанинова Л. М. Сказы – старины заветы: очерк жизни и творчества Павла Петровича Бажова (1879–1950). Екатеринбург: Пакрус, 2000. 160 с.

3.2. «Уральские сказы» А. Г. Больных как диалог с П. П. Бажовым

Сказы П. П. Бажова оказали достаточно заметное влияние на массовую культуру советского и постсоветского времени¹, и особенно – на уральскую идентичность. Можно смело утверждать, что Бажов придумал для среднего Урала мифологию. Его Медной горы Хозяйка, ящерки, мастера стали полноправными обитателями литературно-мистического ландшафта нашей страны.

В юбилейный бажовский год особенно актуальным стал вопрос о том, как развивается созданная им мифология в творчестве современных авторов. Напрямую к бажовским персонажам обращается, например, Ольга Славникова в своем романе «2017», где обычные люди внезапно оказываются Хозяйкой, Полозом и т. д. В данной же главе речь пойдет об уральском фантасе Александре Больных.

Александр Геннадьевич Больных дебютировал в фантастике в конце 1980-х – начале 1990-х гг. Известность ему принес роман «Золотые крылья дракона». Позже он стал заниматься переводами в области военной истории, однако три года назад вернулся в литературу и постепенно опубликовал в региональном журнале «Веси» цикл рассказов «Мистический Урал»². Именно о нем речь и пойдет далее.

А. Больных интересен тем, что пересоздает уральскую мифологию. В его текстах встречаются и Хозяйка, и Полоз, и мастера-умельцы, однако к ним добавляются разного рода персонажи из европейской мифологии (например, саламандры). Своего рода мифологическими персонажами становятся у Больных и деятели истории горнозаводского дела – в первую очередь, конечно, род Демидовых.

В определенной степени творчество А. Больных вписывается в «уральский текст», созданный Бажовым, как его понимает Майя

¹ Недавно автор статьи встретил вполне подробное описание каменного цветка из малахита в цикле фэнтези-романов украинской писательницы Натальи Щербы «Чародол». Каменный цветок упоминался среди прочих чудес магического университета, пояснений к нему не было, что дает возможность предположить, что автор считает малахитовый цветок образом, понятным всем.

² См.: Веси. 2016. № 1, 4, 7, 9; 2017. № 2–6; 2017. № 9–11.

Никулина, «камень, гора и пещера – действующие лица уральских сказов» [Никулина: 11], а сюжетная основа их – «роман с недрами земли» [Там же: 14].

Рассуждая об особенностях геопоэтики Урала, В. В. Абашев и М. П. Абашева пишут: «Уральское пространство существенно иное, чем российское в целом, понимаемое как единство, – оно, как правило, противопоставлено русской равнине. На Урале русскому человеку едва ли не впервые открылись земные недра, их мощь и тайна, и с Уралом в русскую культуру вошла новая модель геопро-странства, доминирующим началом которой стала не равнинная бескрайность, а темная и неистощимая подземная глубина» [Абашев, Абашева: 146]. Эта подземная глубина, горы, раскрывающиеся вниз, становятся благодатной почвой для развития мифологических построений.

Идея творения мифологии с помощью литературы далеко не нова. Особенно когда речь идет о фэнтези, где каждый автор создает собственный миф творения. Однако достаточно редко мифология силами фэнтези творится для реального географического края. Общим местом стало сопоставление П. П. Бажова с Дж. Р. Р. Толкином, одним из создателей жанра фэнтези.

Важно подчеркнуть, что Толкин осознавал собственную деятельность как творение новой мифологии. В одном из писем он заявляет: «Раз уж я поставил перед собою задачу, самонадеянность которой полностью осознавал с трепетом душевным – а именно возродить для англичан эпическую традицию и даровать им собственную мифологию, – чудесно это, когда тебе говорят, что ты преуспел, по крайней мере в глазах тех, сердце и разум которых доселе не затемнены» [Толкин: 225]. Говоря о различиях Толкина и Бажова, М. Никулина отмечает, что последний «ничего не сочинял, просто из бесконечных золотоносных песков нашей общей памяти, примет, суеверий и страхов выбрал чистое золото мифа» [Никулина: 11]. Между тем столь высокая оценка творчества Бажова все же нуждается в некоторых коррективах: на наш взгляд, оба автора выступают творцами мифологии для определенной территории, а их популярность во многом обусловлена историческими обстоятельствами.

Толкин начинает работу над своими черновиками о Средиземье в годы первой мировой войны – книга «Хоббит, или Туда и обратно» выходит в 1937 г., а его главный роман «Властелин колец» после Второй мировой. Практически одновременно с английским автором работает и Бажов.

Книга сказов «Малахитовая шкатулка» выходит в 1939 г., т. е. после некоторого ослабления Большого террора и перед Второй мировой войной³. Можно предположить, что творение мифологий стало для авторов способом пережить тот ужас, что зародила в сознании людей история.

Сказы Бажова сразу после публикации оказались востребованными не только на Урале, но и по всей стране. После войны появляется кинофильм по сказам Бажова, балет «Каменный цветок», а также статуэтки, изображающие Медной горы Хозяйку. Как пишет В. В. Абашев: «Найдется ли среди отечественных писателей XX века кто-либо иной, кроме Павла Петровича Бажова, чьи образы вызвали бы к жизни такой, почти необозримый и по количеству, и по разнообразию, массив визуальных реплик? Начиная с первого издания “Малахитовой шкатулки” вплоть до сегодняшних дней бажовские сказы сопровождает нарастающий поток визуальных репрезентаций. Красочные иллюстрации к десяткам изданий, игровые и анимационные фильмы, театральные постановки, фарфоровая пластика и другие предметы декоративно-прикладного искусства, ювелирный дизайн, наконец, дизайн моды, – даже простому обзору этого визуального сопровождения пришлось уделить весомую часть энциклопедии, посвященной писателю. Словом, творчество Бажова погружено в необычайно густой контекст визуальных репрезентаций его образного мира, прежде всего персонажей его горной мифологии, от малахитовых шкатулок до монументального фонтана “Каменный цветок”» [Абашев: 152]. Тиражи Бажова за годы советской власти сравнялись с тиражами Пушкина, Ленина и Сталина (см.: [Адоньева: 87]). Все приведенные факты говорят только об одном: новая, созданная мифология была необходима.

³ Подробнее об этом см.: [Липовецкий 2014].

К концу XX – началу XXI в. популярность Бажова как будто сошла на нет. Однако уже в 2006 г. О. Славникова пишет роман-антиутопию с бажовскими героями. Следом Алексей Иванов решил попытаться создать новую региональную мифологию: его «Сердце Пармы» рассказывает «мифы» о Пермском крае.

Как отмечают В. В. Абашев и М. П. Абашева, в XXI в. «формируется мессиански и эсхатологически окрашенная неомифология Урала, распространяющаяся уже и в массовой литературе» [Абашев, Абашева: 148]. И тут возникает вопрос: а почему в начале XXI века внезапно пробуждается острый интерес к творению новой региональной мифологии?

Ответ видится в том, что прежние мифологемы рухнули, а новые пока не появились, либо появились, но не устраивают писателя (или общество). Применительно к Уралу можно говорить о том, что миф об «опорном крае державы», сформировавшийся в советское время, бесследно растворился, А. Иванов прославил город на всю страну как «Ёбург» – авантюрно-криминальную столицу 1990-х. В своем поиске новой идентичности писатели, и прежде всего А. Больных, обратились к прошлому – к рукастым и смекалистым бажовским мастерам. Однако акценты при этом оказались существенно переставлены. У Бажова герой проходит испытание и получает награду от потустороннего существа, а у Больных – потусторонние существа губят человека.

М. Н. Липовецкий подчеркивает, что сказы Бажова «обладали более выраженным терапевтическим эффектом – они не только, подобно сказке, уводили читателя в мир фантазии, но и предлагали квазиреалистическое (на самом деле, фантастическое, или, точнее, символическое) разрешение психологических ... <и> социальных кризисов, не угадываемых детьми, но отчетливо осязаемых взрослыми читателями Бажова» [Липовецкий: 214]. Больных явно ориентируется на Бажова: тоже имитирует сказовую манеру, тоже пытается дать двойное обоснование происходящему, а главное – снова обращается к мистической и непознаваемой «уральской силе».

Главное отличие сказов А. Больных от бажовских заключается в манере изложения. У Бажова есть речевая маска – дед Слышко, от лица которого ведется повествование. У Больных речевой маски

нет. Его сказы ориентированы на людей, знающих историю, культуру и мифологию России и Европы. Также у Бажова нет точной временной привязки событий. О том, что что действие происходит до революции, становится понятно, поскольку иногда упоминаются стачки («Кошачьи уши»), иногда – царица («Каменный цветок»), но точной хронологии нет. Больных пытается точно локализовать действие своих сказов за счет воссоздания исторических реалий. В его текстах фигурируют волки-оборотни Бирона, молодой русский офицер – оборотень в рысь, жадные иностранцы, превратившиеся в серебряные статуи, и т. д. Все свои истории Больных сопровождает историческими справками и иллюстрациями: портретами Демидовых, фотографиями изделий, о которых идет речь в рассказах. Точная локализация во времени должна способствовать достоверности описываемых событий.

Как и Бажов, Больных пытается населить Урал духами, тесно связанными с природой и богатствами земли. Но если у Бажова хранители находятся вне категорий Добра и Зла, то у Больных этические маркеры присутствуют:

Впрочем, кота совершенно не интересовало, что о нем думают люди, да и не нападал он на них никогда. Кот был хранителем леса, духом леса, да что там, он был сам лес. Люди приходят и уходят, а лес был, есть и останется... Кот прекрасно знал, что кроме него живут здесь и другие хозяева, но никогда с ними не ссорился, не посягал на чужое... Или хозяин царства подземного Полоз, которого люди за что-то зовут Великим. За что? Полоз хозяин кладам подземным, золоту и камням, проку от которых кот не видел никакого. А людишки за желтый металл убивать готовы, вот и получается, что Полоз опять же сила зла, кровь и ненависть сеет [Больных 2017б: 14].

Отметим, что при заявленной нейтральности Кота, он скорее добрый: спасает ступившего на путь зла человека, лишает его богатства.

Обращается Больных и к мифологии народов Урала. В частности, к вогульской (мансийской): например, в рассказе «Он вчера не вернулся из боя» главный герой силой фамильного оберега становится оборотнем; манси рассказывает русским о Лунном Коте в одноименном рассказе.

Активно привлекает Больных и европейскую мифологию: в горах живет Штолленвурм и Никкел. Первый похож на дракона («Это была змея не змея, дракон не дракон, а нечто вообще невиданное и неслыханное. Длиной в сажень и даже поболее, с черной блестящей кожей, покрытой мелкими гранеными чешуйками, но не сплошь, а с просветами. Голова чудища напоминала кошачью, ведь не может у змеи быть пары острых ушей! Довершали этот кошмар две лапы с острыми когтями, под которыми даже камень крошился» [Больных 2017а: 9]), а второй – на гнома («показался сгорбленный старик, что старик сразу стало понятно по длинной седой бороде. Однако одежда его была чистой и аккуратной, что удивило Демидова, ведь в заброшенной шахте было сыровато и грязновато. Но более всего его поразили пуговицы на кожаной жилетке старика – яркие, серебристые, блестящие» [Там же: 10]). На службе у Акинфия Демидова живет саламандра, подаренная ему Великим Полозом. Таким образом, уральская мифология оказывается как бы вписанной в европейский контекст.

Интересно, что у Бажова Полоз не центральный персонаж, поскольку основное внимание он уделяет мастерам по камню, которым покровительствует Хозяйка. А у Больных основной акцент делается на металлах, хозяином которых оказывается Полоз. При этом Полоз – фигура отчетливо демоническая: у него красный кафтан (в человеческом обличье) и рога (в змеином). Он соблазняет героев и толкает их на путь зла (к убийству) и технического прогресса. Главная цель Полоза – Дело: «Полоз же... Что Полоз? Никто его не видел доподлинно, но говорят, что ждет он своего часа и выйдет навстречу человеку Дела, который заводы Уралкамня работать заставит, как они могут, как им должно. Однако дождется ли?» [Больных 2017в: 15]. Таким образом, Полоз оказывается заинтересован не в людях, а в их горнозаводских успехах. Отметим, что Хозяйка у Бажова ценит человеческие качества мастера наравне с его навыками.

Таким образом, получается, что новая мифология, создаваемая Больных, еще мрачнее бажовской. Но для жути в сказах Бажова есть объяснение: он вписывается в тенденцию, которую А. Эткинд назвал «магическим историзмом»: «История и магия – странные ком-

паньоны. Привидения и ведьмы внеисторичны, но охота на ведьм и ghost tours воплощают соответствующие исторические ситуации. Привидения, вампиры, оборотни и другие монстры помогают писателям и читателям говорить об истории, непостижимой иным образом» [Эткинд: 295]. Как мы уже говорили, творение новых миров исцеляет от ужаса, вселенного историческими событиями. Однако мифология Больных возникает в достаточно мирное время: серьезных потрясений в истории нашей страны пока не наблюдается.

Возможно, корни жути у А. Больных следует искать в ориентации на готическую традицию, чего не было у П. П. Бажова. Отчасти актуализацию готического компонента можно объяснить через концепцию Д. Хапаевой о том, что современное общество – общество с готической эстетикой. «Готическая эстетика и готическая поэтика выражают собой радикальный протест против сути эстетики Нового времени – замороженности и очарованности человеческой природой» [Хапаева: 39]. Данное утверждение, на наш взгляд, вполне соответствует художественному миру А. Больных, где практически нет положительных героев.

По наблюдению Д. Хапаевой, «важнейший художественный прием готической поэтики состоит в попытке продать читателю кошмар за реальность, придать кошмару “эффект реальности”» [Там же: 40]. При этом кошмар – это не психологическое состояние, а, скорее, состояние мира. Если посмотреть на рассказы А. Больных из цикла «Мистический Урал», то можно увидеть, что герои достаточно часто становятся жертвами разного рода ужасов (галлюцинаций, умопомешательства и т. д.). Таким образом, мистический ужас проистекает даже не столько от духов-хранителей, сколько от ощущения опасности мира. У Бажова же именно Хозяйке принадлежит право казнить и миловать в уральских недрах. Итак, принципиальное различие между сказами П. П. Бажова и рассказами А. Больных лежит в отношении к миру. Первый миром и его силой любит, второй ими же пугает.

Список литературы

Абашев В. В. Образы горной мифологии П. П. Бажова в романе Ольги Славниковой «2017» // П. П. Бажов в меняющемся мире: сб. ст. Второй Всерос. науч. конф. с междунар. уч., посвящ. 135-летию писателя (Екатерин-

3.3. Интерпретации произведений П. П. Бажова...

бург, 13–14 февр. 2014 г.) / отв. ред. В. Б. Королева. Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала, 2014. С. 152–167.

Абашев В. В., Абашева М. П. Литература и география. Урал в геопоэтике России // Вестник Пермского университета. 2012. № 2 (19). С. 143–151.

Адоньева С. Б. Символический порядок: [электронная книга]. СПб.: Проповский центр, 2011. 106 с.

Больных А. Г. Стальные бриллианты // Веси (Екатеринбург). 2017. № 2. С. 4–15. (В ссылках под литерой «а»).

Больных А. Г. Кошачье золото // Веси. 2017. № 4. С. 13–22. (В ссылках под литерой «б»).

Больных А. Г. Горный начальник // Веси. 2017. № 12. С. 4–15. (В ссылках под литерой «в»).

Липовецкий М. Н. Зловещее в сказах Бажова // Quaestio Rossica. 2014. № 2. С. 212–230.

Никулина М. Слово о П. П. Бажове // Бажовская энциклопедия / ред.-сост. В. В. Блажес, М. А. Литовская. Екатеринбург: Сократ; Изд-во Урал. ун-та, 2007. С. 5–18.

Толкин Дж. Р. Р. Письма / пер. С. Лихачева. М.: Эксмо, 2004. 576 с.

Хапаева Д. Готическое общество: морфология кошмара. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 152 с.

Эткинд А. Кривое горе: Память о непогребенных / пер. с англ. В. Макарова. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 328 с.

3.3. Интерпретации произведений П. П. Бажова в читательских онлайн-сообществах «фанфикшн»¹

Фанатские варианты произведений П. П. Бажова весьма широко представлены в современном онлайн-сообществе писателей-любителей. Так, фандом по мотивам «Уральских сказов» (включающий в себя фанфики на основе сказа «Медной горы Хозяйка» и сборника «Малахитовая шкатулка») на одном из наиболее популярных русскоязычных фанфикшн-ресурсов «Книга фанфиков» насчитывает 78 текстов (на 26.10.2019). По своей структуре фандом неоднороден: в него входят как стихотворные, так и прозаические фанфики различного объема и жанрового состава.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта «Исследование нарративных интерпретаций русской классики в фанфикшн-сообществах» № 18–312–00127.

В многообразии трансформаций произведений Бажова можно определенно выявить две доминирующие стратегии интерпретации: следование за каноном «уральских сказов» и создание текстов-кроссOVERов.

Первая стратегия заключается в конструировании сюжетов в рамках канона «уральской мифологии» Бажова. Авторы-любители создают фанфик, детализирующий и поясняющий события одного или нескольких сказов, «заполняющий пробелы» [Горалик: 136] текста-первоисточника: например, в рассказе «Встреча» (автор Жемчужина) объясняется, откуда у Тани, героини сказа «Малахитовая шкатулка», взялось платье для визита к императрице: «Хлопнула Хозяйка в ладоши, и ящерки платье принесли из зеленого бархата с переливами, с плечами открытыми да с подолом пышным» [Жемчужина]. Стихотворение «Из маленького блокнотика» (автор BloodyNightmare) повествует о мыслях Тани, занимающейся вышиванием: «Бусинка к бусинке, к ниточке нить – / Так быстро, красиво и чисто... / В гранях стеклянных все так же горит / Наставницы лик серебристый» [BloodyNightmare]. Авторы таких фанфикшн-текстов стремятся максимально приблизиться к сказовому стилю Бажова, точно изобразить знакомых героев.

Однако наиболее интересными представляются фанфики, не привязанные к конкретному сюжету, базирующиеся на сверхтекстовом единстве – всем цикле «Уральских сказов». Таковыми являются, например, фанфики «Нерадивые» (автор К. П.) [К. П.], «Малахитовая ящерка» (автор Anice Rhine) [Anice Rhine], «Недосказанная сказка» (автор Арканист) [Арканист], повествующие о новых, оригинальных событиях в уже известном «мире Бажова». Эти фанфики используют персонажей и локации первоисточника, вплетая их в фабулу, созданную фанатом. Так, в фанфике «Мой змей» (автор Lorane Vein) [Lorane Vein] Хозяйка Медной горы рассуждает с Великим Полозом о судьбах людей в подземном царстве; в рассказе «Под рукой твоей» (автор Agua-tofana) [Agua-tofana] Малахитница знакомится с Василиском из польских легенд. Если уже в самих сказах прослеживается тенденция «освобождения» героев от влияния единичного текста (персонажи переходят из одного сказа в другой, герои одного сказа упоминаются в другом), творчество

фанатов окончательно выводит бажовских героев в единое семантическое пространство «уральской горной мифологии». Границы допустимого-недопустимого для изображения расширяются и охватывают все сказы; соответственно, фикрайтеры могут заимствовать элементы разных сказов, не нарушая канона.

Авторы фанфиков, следующих канону произведений Бажова, стремятся воспроизвести характерный бажовский стиль, соединяющий в себе «жанровую сущность сказа ... и специфическое, “словесно-сказовое” зрение Бажова, напряженно чувствующего эстетическую силу русского языка» [Эйдинова: 41]. Ориентация на стиль первоисточника проявляется, например, в сказовом зачине или имитации такового: «Многие старики и посеи́час рассказывают – все это из уст в уста передается, все в юные головы сказками красивыми вкладывается...» («Малахитовая ящерка», автор Anice Rhine [Anice Rhine]); «Случилась история та не сказать чтоб давно, да и не близко» («Суэссонские предания», автор Yavo [Yavo]); «Давно это было... Жила у нас в заводе вдовая Коза с малы́ми детишками, семеро их было» («Прости, Шекспир!..», автор Dikanna [Dikanna]). Фикрайтеры используют архаическую или разговорную лексику, которая ассоциируется с жанром сказа: «с ней ухо остро держи», «все вы так молвите» («Недосказанная сказка», автор Арканист [Арканист]), «негоже девке одной, мало ли худого люда в мире» («Лазуритовая шкатулка», автор Весенний Кай [Весенний Кай]). Часто для имитации сказового стиля вводится инверсия: «люби́ла она одна пролесками к рудникам шастать» («Лазуритовая шкатулка», автор Весенний Кай [Там же]), «из адских жителей его взгляд любой выдержать мог» («Под рукой твоей», автор Agua-tofana [Agua-tofana]). Стиль произведений Бажова характеризуется использованием особых грамматических форм (см.: [Эйдинова: 42]), которые также воспроизводятся в фанфиках: «Только не любит того Хозя́йка – чтоб Хозя́йкою Медной-то горки ее кликали» («Малахитовая ящерка», автор Anice Rhine [Anice Rhine]). Фикрайтеры считают обязательным элементом сказового стиля уменьшительно-ласкательные формы: «эти́х Стёпушек да Иванушек тьмина-тьму́щая, вот и ходит цареви́шна наша зла-презлю́щая» («Под стать», автор Хана_Вишнева́я [Хана_Вишнева́я]). Эффект записи устного рассказа, как у Бажова, создается с помощью «вводных,

личноcтью нагруженных слов» [Эйдинова: 42], причем в фан-тексте такие слова могут быть как цитатой, так и имитацией «чужого» слова: «через то народу послабление и вышло, Козе спасибо» («Прости, Шекспир!..», автор Dikanna [Dikanna]).

Фикрайтеры не только следуют за стилем бажовских сказов, но и дистанцируются от него, комментируя, с их точки зрения, «трудные» или авторские слова и акцентируя внимание читателя на намеренном (мотивированном) употреблении стилистически маркированных приемов: «Слово “внутрях” написано специально» (примечания к «Хозяйка гор Колау», автор Марленинхен [Марленинхен]), «Название Сам-Петербург оставила, как было у Павла Петровича Бажова» (примечания к «Встреча», автор Жемчужина [Жемчужина]).

Элементы стилизации мы находим примерно в 6 из 10 текстов, что может говорить о восприятии сказового стиля как неотъемлемой черты первоисточника, оказывающей влияние на смысл произведения, на его восприятие и интерпретацию. При этом сами по себе жанровые каноны сказа соблюдаются не всегда: например, далеко не каждый фанфик имеет сказовый зачин, ярко выраженную фигуру повествователя. Наиболее слаба ориентация на стиль первоисточника в кроссоверах, которые мы рассмотрим отдельно.

Особый исследовательский интерес представляет изображение мифологических персонажей в фанфиках, следующих за каноном «Уральских сказов». Авторы-любители улавливают неоднозначную, хтоническую природу сверхъестественных героев Бажова, стараясь передать это в текстах: «Худому с ней встретиться – горе, и доброму – радости мало» [Бажов: 61]. Наиболее популярными персонажами оказываются Хозяйка Медной горы, Великий Полоз, Золотой волос, ящерицы.

По словам Марка Липовецкого, «Медной Горы Хозяйка, хранительница и царица всех подземных богатств, нередко появляющаяся в виде такого хтонического существа, как ящерица, – это, безусловно, самый зловещий из бажовских персонажей» [Липовецкий: 217]. Сверхъестественные герои Бажова не добрые и не злые, они руководствуются собственной, иррациональной логикой. Их мотивы остаются неизвестными человеку: «тайная сила остается действительно “тайной”» [Жердев: 307]. «Имплицированный мифологический

слой» и «хтоническая первооснова» [Абашев: 153–154] сверхъестественных героев Бажова оказывают прямое влияние на интерпретацию персонажей фикрайтерами. В любительских переложениях сказов потусторонние силы могут как навредить человеку и обмануть его, так и наградить. Мифологические персонажи фанфиков, как и герои первоисточника, «инфернальны» [Шайхинова: 31]: «Если нужен какой камень для поделки – проси. И, не забывай, шепчи: “Господи, упаси”. Дорого обойдутся тебе Хозяйки дары. Если не спасешься – кричи. <...> Закружится в танце Хозяйка Медной Горы, коли увидишь ее – то скорее беги, и надейся, что она тебя не заморозит. Тебе отсюда тогда не будет пути» («Если не спасешься», автор Исчадие декабря [Исчадие декабря]); «Знай, что страшна будет плата за все дары: Милый Данилка, назад не придешь с горы» («Каменный цветок», автор Д. Арья [Д. Арья]).

Тем не менее, ряд исследователей творчества П. П. Бажова резонно замечает, что хаотическая, хтоническая сила хоть и присутствует в характеристике потусторонних героев, но не является их определяющей (доминирующей) чертой: «У Бажова фантастические персонажи не только антропоморфны, они в какой-то мере социализированы и даже моральны. Горные духи благосклонны к добрым, честным и смелым труженикам и непримиримы к тем, кто их притесняет, неблагосклонны к нарушающим моральные принципы» [Абашев: 153]. Для авторов фанфиков этическая мотивировка поступков «нежити» является несомненной: «За лень и жадность карает позором, / За честность одарит тебя серебром» (фанфик «Ящерки», автор Эсси Рейн [Эсси Рейн 2015])

Единая линия в изображении мистических созданий Бажова в фанфикшн распадается на две: часть фанфиков представляет потусторонних героев как хитрых и коварных созданий, манипулирующих людьми в своих интересах, либо как прямую угрозу жизни. Например, в фанфике «Царь горы» (автор: Эрэдэл [Эрэдэл]) Хозяйка Медной горы соблазняет человека («гостя»), чтобы тот убил ее мужа каменным-кинжалом цветком, обещая наградить его невестой и отпустить, однако в результате превращает гостя в своего любовника. В рассказе «Нерадивые» (автор К. П. [К. П.]) шахтер шпионит за своими товарищами, чтобы сдать «злых нарушителей»

в НКВД; узнав о страшной Хозяйке, он находит ее в глубине шахт, но вместо наказания ленивых работников она превращает в камень самого шахтера. Напротив, другая часть фанфиков интерпретирует потусторонних существ как волшебных персонажей, которые могут при желании общаться с людьми, помогать и награждать избранных. В фанфике «Медные изумруды» (автор Эсси Рейн [Эсси Рейн 2014]) Хозяйка обучает Данилу-мастера ремеслу, отпускает к невесте и желает ему счастья. В рассказе «Лазуритовая шкатулка» (автор Весенний Кай [Весенний Кай]) Малахитница влюбляется в крестьянку Ульяну, даруя ей богатство и способности притягивать драгоценные камни. При этом стоит отметить, что данный вариант интерпретации явно тяготеет к очеловечиванию сверхъестественного: потусторонние герои испытывают страдания, оказываются способны к искренним чувствам.

Мотив поиска судьбы у Бажова выражается в трагической неспособности потустороннего персонажа обрести счастье: «На первый взгляд Малахитнице подвластно все: она может высмеять, жестоко наказать и даже убить... но не в силах обрести земное женское счастье» [Шайхиурова: 33]; «Хозяйка действительно не сама судьба, владения Хозяйки простираются лишь до границ ее собственной женской судьбы» [Там же]. Потенциальная линия счастливой любви Малахитницы в сказе «Медной горы хозяйка» приводит к гибели Степана; жизнь Данилы в подземном царстве в сказах «Каменный цветок» и «Горный мастер» сопровождается его мнимой смертью для людей. Герои Бажова – Малахитница и мастера – жители разных миров, которые неспособны обрести совместное счастье.

В фанфикшн этот сюжет трансформируется под влиянием типичной для фанатской литературы формулы любовного романа: в любительских вариантах сказов Хозяйка Медной горы (Великий Полоз, Золотой волос) способна найти любовь и стать счастливой. Однако счастливое разрешение конфликта оказывается возможным лишь в фемлеш-фанфиках (Малахитница влюбляется в Таню в «Лазуритовой шкатулке» (Весенний Кай [Весенний Кай]) и очаровывает оригинального женского персонажа в «Триптих. Сказ» (Ниекея [Ниекея])) и гомоэротических слеш-кроссоверах, где показана любовь змея-Полоза и юноши. В романтических фанфиках отсут-

стствует характерный для сказов Бажова намек на трагическое продолжение истории (вспомним: «Совсем хорошо у них дело сперва направилось. Ну, потом свихнулось, конечно. Только это уж другой сказ будет» [Бажов: 210]), произведения имеют счастливый финал. Напротив, фанфики с традиционной любовной историей следуют за первоисточником: соперница-крестьянка отбивает у Хозяйки мужчину в стихотворении «Но всё хозяйка мастеров искала» (автор Алекса_Алая [Алекса_Алая]); Хозяйка умирает от холода в чертогах влюбленного Мороза в стихотворении «Лед и камень» (автор Мари-мьяна Кошкина [Маримьяна Кошкина]).

Напомним, что вторая доминирующая стратегия трансформации сказов Бажова заключается в конструировании кроссOVERов – фанфиков, в которых герои одного канона вступают во взаимоотношения с героями другого произведения.

КроссOVERы по мотивам «Уральских сказов» тяготеют к интерпретации сверхъестественных персонажей как типичных сказочных героев-помощников. Например, в рассказе «Змейка» (автор Генрих Эрсан [Генрих Эрсан]) Вэй Ин, герой фандома Mo Dao Zu Shi, встречает Голубую змейку (змея), который сулит воину удачу. Главным героем таких произведений зачастую оказывается персонаж иного фандома, который по каким-то причинам оказывается на Урале (в горах, в тайге) и встречает волшебных существ Бажова, иногда отчетливо осознавая их «книжную» первооснову: «Я наклонился и поднял странную пластинку серебристо-голубого цвета. Словно чешуйка. Так... Стоп... Чешуйка... Змея... Змей... Я читал “Сказы” Бажова. Великий Полоз?» («Ведьмина поляна», автор Mrs. Lady Night [Mrs. Lady Night]); «Хозяйка Медной Горы больше не появлялась в моих снах – наверное, потому что я перестала зачитывать до дыр сборник Бажова» («Каменный цветок», автор Sk_fan [Sk_fan]).

Чаще всего в основу кроссOVERа ложится сюжет об испытании героя, характерный и для первоисточника: «большинство сказов основано на сюжетной модели испытания (с последующей наградой или наказанием), осуществляемого над молодыми героями, как юношами, так и девушками, волшебным помощником» [Липовецкий: 216], – с той лишь разницей, что инициатор испытания – некая внешняя сила, которую герой преодолевает благодаря волшебному

помощнику. Так, по сюжету фанфика «Каменный цветок» (автор Sk_fan [Sk_fan]) фигуристка Юлия Липницкая испытывает трудности в подготовке номера. Явившаяся во сне Хозяйка Медной горы придает Юле уверенности. В фанфике «Ведьмина поляна» (автор Mrs. Lady Night [Mrs. Lady Night]) велосипедист Юри Кацуки, герой аниме «Yuri on Ice» (в оригинале Юри занимается фигурным катанием), сталкивается с демонами Они, которые калечат героя. Справиться со злыми духами, разгадать тайну своего происхождения и обрести семейное счастье ему помогает сын Великого Полоза, Виктор Никифоров, другой персонаж аниме. В финале герои вместе уничтожают родовое проклятье Юри, изгоняют демонов и празднуют свадьбу в чертогах Великого Полоза.

Значительно менее популярным вариантом кроссовера является перенос мифологических персонажей сказов Бажова в мир чуждого фандома. Так, в соответствии с сюжетом рассказа «Суэссонские предания» (автор Yavo [Yavo]) Малахитница оказывается волшебным духом, живущим в мире фэнтези-романа Ирины Сыромятниковой «Житие мое». Договорившись с местным волшебником, герои вместе изгоняют пришедших в шахты злодеев. В фанфике «Хозяйка гор Колау» (автор Марленинхен [Марленинхен]) Малахитница предстает в образе Тоф, героини мультсериала «Аватар: легенда об Аанге». Тоф, будучи Хозяйкой горы, дает отпор злым захватчикам из племени огня, решившим пройти сквозь ее скалы.

Таким образом, авторы кроссOVERов сохраняют мифологический пласт сказов П. П. Бажова, воспринимают цикл как изначальную «уральскую горную мифологию» – мир фантастических существ, мифологическую систему, герои которой могут выступать в качестве волшебных помощников для персонажей иных фандомов. Невозможность разрешения романтического конфликта в сказах и одновременно острая потребность в преодолении трагической модальности под влиянием формулы любовного романа в любительской литературе приводит к появлению гомоэротических слеш- и фемслеш-фанфиков, которые завершают историю в духе сказочного «воцарения».

Стиль П. П. Бажова представляется фикрайтерам наиболее важным элементом первоисточника; однако, избирательно перени-

мая некоторые стиливые особенности, писатели-читатели не воспроизводят структуру бажовского сказа, а создают свои собственные произведения, наполняя их наиболее актуальными для фанатских сообществ образами, темами и сюжетами.

Список источников

Agua-tofana. Под рукой твоей [фанфик]. 2019. 25 июля. URL: <https://ficbook.net/readfic/8475207> (дата обращения: 13.01.2020).

Anice Rhine. Малахитовая ящерка [фанфик]. 2014. 28 дек. URL: <https://ficbook.net/readfic/2706245> (дата обращения: 13.01.2020).

BloodyNightmare. Из маленького блокнотика [фанфик]. 2017. 11 марта. URL: <https://ficbook.net/readfic/4483205> (дата обращения: 13.01.2020).

Dikanna. Прости, Шекспир!.. [фанфик]. 2018. 22 июня. URL: <https://ficbook.net/readfic/3393604> (дата обращения: 13.01.2020).

Lorane Vein. Мой змей [фанфик]. 2015. 5 мая. URL: <https://ficbook.net/readfic/3184936> (дата обращения: 13.01.2020).

Mrs. Lady Night. Ведьмина поляна [фанфик]. 2018. 31 июля. URL: <https://ficbook.net/readfic/7131577> (дата обращения: 14.01.2020).

Sk_fan. Каменный цветок [фанфик]. 2015. 25 марта. URL: <https://ficbook.net/readfic/3043646> (дата обращения: 14.01.2020).

Yavo. Суэссонские предания [фанфик]. 2017. 24 февр. URL: <https://ficbook.net/readfic/5276337> (дата обращения: 13.01.2020).

Алекса_Алая. Но всё хозяйка мастеров искала [фанфик]. 2014. 19 дек. URL: <https://ficbook.net/readfic/2680500> (дата обращения: 14.01.2020).

Арканист. Недосказанная сказка [фанфик]. 2014. 27 июля. URL: <https://ficbook.net/readfic/2217943> (дата обращения: 13.01.2020).

Весенний Кай. Лазуритовая шкатулка [фанфик]. 2019. 25 авг. URL: <https://ficbook.net/readfic/8578086> (дата обращения: 13.01.2020).

Генрих Эрсан. Змейка [фанфик]. 2018. 23 авг. URL: <https://ficbook.net/readfic/7277944> (дата обращения: 14.01.2020).

Д. Арья. Каменный цветок [фанфик]. 2018. 18 нояб. URL: <https://ficbook.net/readfic/7572923> (дата обращения: 14.01.2020).

Жемчужина. Встреча [фанфик]. 2016. 23 нояб. URL: <https://ficbook.net/readfic/4960247> (дата обращения: 13.01.2020).

Исчадие декабря. Если не спасешься [фанфик]. 2015. 12 февр. URL: <https://ficbook.net/readfic/2891767> (дата обращения: 14.01.2020).

К. П. Нерадивые [фанфик]. 2017. 14 мая. URL: <https://ficbook.net/readfic/5537647> (дата обращения: 13.01.2020).

Маримьяна Кошкина. Лед и камень [фанфик]. 2018. 5 мая. URL: <https://ficbook.net/readfic/6829830> (дата обращения: 14.01.2020).

Марленинхен. Хозяйка гор Колау [фанфик]. 2017. 24 авг. URL: <https://ficbook.net/readfic/5894116> (дата обращения: 13.01.2020).

Ниекея. Триптих. Сказ [фанфик]. 2018. 11 марта. URL: <https://ficbook.net/readfic/6545836> (дата обращения: 14.01.2020).

Хана Вишневая. Под статью [фанфик]. 2019. 14 июля. URL: <https://ficbook.net/readfic/8439452> (дата обращения: 13.01.2020).

Эрэдэл. Царь горы [фанфик]. 2017. 8 окт. URL: <https://ficbook.net/readfic/6034705> (дата обращения: 14.01.2020).

Эсси Рейн. Медные изумруды [фанфик]. 2014. 25 дек. URL: <https://ficbook.net/readfic/2687268> (дата обращения: 14.01.2020).

Эсси Рейн. Ящерки [фанфик]. 2015. 21 авг. URL: <https://ficbook.net/readfic/3525514> (дата обращения: 14.01.2020).

Список литературы

Абашев В. В. Интермедийные трансформации горной мифологии П. П. Бажова в романе Ольги Славниковой «2017» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. № 1 (25). С. 145–158.

Бажов П. П. Сочинения: в 3 т. Т. 1. М.: Правда, 1986. 352 с. (Б-ка «Огонек»).

Буженинов А. Э. Лексико-семантические трансформации при переводе художественного текста как средство выявления особенностей национального менталитета России и Франции (на примере переводов сказов П. П. Бажова на французский язык) // Инновационная наука. 2015. № 10. С. 143–149.

Горалик Л. Как размножаются Малфои. Жанр «фэнфик»: потребитель массовой культуры в диалоге с медиа-контентом // Новый мир. 2003. № 12. С. 131–146.

Жердев Д. Поэтика сказов П. П. Бажова // Бажовская энциклопедия / ред.-сост. В. В. Блажес, М. А. Литовская. Екатеринбург: ИД «Сократ»; Изд-во Урал. ун-та, 2007. С. 305–316.

Липовецкий М. Н. Зловещее в сказах Бажова // Quaestio Rossica. 2014. № 2. С. 212–230.

Шайхинурова Л. М. Онтология и поэтика смеха в сказах П. П. Бажова. (К постановке проблемы) // Известия Уральского государственного университета. 2003. № 28. С. 31–40.

Эйдинова В. В. О стиле Бажова // Известия Уральского государственного университета. 2003. № 28. С. 40–46.

3.4. Образ П. П. Бажова в российских СМИ 2010-х гг.¹

Если в начале 2000-х гг. большинство читателей о том, что происходило с «дедушкой Бажовым», знало лишь, что он когда-то жил на Урале и написал несколько популярных то ли сказок, то ли сказов, то выборочный опрос старшеклассников Свердловской области в 2019 г. показал, что большинство из них, кроме названий да имен персонажей десятка сказов П. П. Бажова, знакомы с многими фактами его биографии: рос в семье рабочего, но получил духовное образование, работал учителем и женился на своей ученице, был исключен из партии и т. д. Характерно, что, отвечая на вопрос, откуда вам известны факты биографии писателя, ученики ссылались на то, что это-де, «всеизвестно», об этом «сейчас часто говорят», и т. п.

Что же произошло за эти годы? Какой образ писателя формируется в современных научно-популярных и массовых текстах о нем?

Сказы Бажова с момента первых публикаций получили признание читателей и критики (см.: [Павел Петрович Бажов: библиографический указатель: 171–184]). Монография Л. И. Скорино 1947 г., изданная в Москве (что было важно для репутации автора из провинции), не только закрепила статус Бажова как значимого писателя, но задала также методику интерпретации его творческой биографии с опорой на проблемно-тематический анализ текста и авторкомментарии писателя. Работая над монографией об уникальном для советской литературы авторе, критик придумала привлечь героя книги к объяснению собственного творчества. Сохранившиеся письма П. П. Бажова (см.: [Бажов 2018: 134–137, 163–274, 227–231]) показывают, как обстоятельно отвечает писатель на устные и письменные вопросы о родственниках, годах учебы, книжных пристрастиях, задаваемые автором первого биографического очерка о нем. По сути, писатель сам – хотя в тексте книги Л. И. Скорино это не всегда очевидно – выстраивает свою житейскую и литературную

¹ Глава подготовлена на основе статьи: Литовская М. А. Образ П. П. Бажова в современных российских СМИ: биографический поворот // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2020. № 2 (196). С. 138–150.

биографию до «Малахитовой шкатулки». Этот вариант долгое время сомнению не подвергался: уралец из рабочей семьи, советский журналист, знаток родного края, автор сказов. Вышедший при непосредственном участии вдовы писателя Валентины Александровны и лично знавшего Бажова литературоведа М. А. Батина сборник «Публицистика. Письма. Дневники» (1955) подкрепляет образ Бажова как творца сказов: в книге, что характерно для времени ее публикации, внимание сосредоточено только на собственно творческих вопросах, хотя из-за этого составителям пришлось сокращать бажовские тексты, убирая из них личную информацию.

В 1950–1980-е гг. исследователи, по-прежнему опираясь на доступные автокомментарии П. П. Бажова, не переосмысливают его биографию, но включают творчество писателя во все более широкие литературные и фольклорные контексты, рассматривают его самобытность как вариант существующих в отечественной словесности тенденций развития исторических нарративов и сказовой формы (см.: [Слобожанинова 1981] и др.). Но открывшиеся в 1980-е гг. архивные материалы вывели на первый план те факты биографии писателя, о которых он и по личным, и по политическим причинам избегал говорить, а также к тем текстам Бажова, на которые до этого не обращали внимания (см.: [Неизвестный Бажов...]). Находки бажововедов, обращение к несказовому творчеству писателя помогли увидеть в нем общественного деятеля, историка-исследователя со своей оригинальной программой (см.: [Плотников]).

В свою очередь, новые биографические факты позволили более или менее аргументированно обсуждать актуальные для общественной мысли второй половины 1980–1990-х гг. вопросы: как повлияло на Бажова духовное образование? каким было его участие в работе советских организаций, в том числе писательских? Бажова-автора пытались защитить от нежелательной для этого времени репутации правого советского писателя (см.: [Слобожанинова 2000]), но тема эта быстро перестала быть актуальной, и дальнейшее осмысление жизни и творчества писателя пошло по иному пути.

В начале XXI в. исследователи, рассуждая о «Малахитовой шкатулке», все чаще выходили за пределы «чистого» литературоведения в широкое поле гуманитарного знания, обнаруживая

в сказах неоднозначный комплекс историософских, религиозно-мифологических, психосоциальных и собственно эстетических элементов. Творческую деятельность Бажова начинают рассматривать, в первую очередь, как выражение некоего уральского духа (см.: [Никулина]). Новое прочтение краеведческих очерков Бажова как основы, а «Малахитовой шкатулки» как образца уральской мифологии, написанной с учетом бытовавших в регионе легенд и преданий, было поддержано теми, кто изучал популярную на рубеже тысячелетий тему формирования региональной идентичности. В рамках этих подходов Бажов был представлен как создатель оригинального авторского эпоса – текста, основанного на коллективной памяти, представляющего приемлемую для широкого круга читателей интерпретацию исторического развития региона и художественный анализ его специфики (см.: [Блажес; Литовская]). На этой волне усилиями бажоведов нескольких поколений создается «Бажовская энциклопедия» (2007), предпринимаются попытки определить социальную роль всей совокупности текстов Бажова (см.: [Литовская 2010а; Литовская 2010б]), их влияния на последующую литературу (см.: [Абашев; Барковская] и др.).

Если подводить предварительный итог того, какое представление о творческой биографии писателя сформировалось в академическом бажоведении к настоящему времени, можно говорить о довольно стройной картине, не отменяющей, конечно, возможности разночтений.

Скромный провинциальный учитель, которого, как многих на рубеже 1910–1920-х гг., политическая ситуация вынесла в бурную и небезопасную общественную деятельность, написал книгу, сразу ставшую знаменитой. Сборник «Малахитовая шкатулка» – образец синтеза профессионального и народного словесного искусства, созданный в формате литературы «для народа», предложил образы, созвучные представлению о себе жителей региона и – шире – рабочего человека. Автор с яркой манерой письма благодаря тематике своих сказов органично включился в официальную советскую культуру, занял в ней положение «живого» классика в период самого жесткого идеологического надзора. Он оказался, по сути, родоначальником нового взгляда на российского *homo laboris*. Внутренне свободный

трудящийся, по собственной инициативе и воле осваивающий тонкости профессии, мастер, достойно проходящий все этапы личностной реализации, до этого героем в отечественной литературе не был. Сосредоточившись исключительно на локальном материале, Бажов в то же время ориентируется на общегуманитарные проблемы труда, творчества, цены таланта, свободы, достоинства, счастья. В результате сказы писателя относительно благополучно пережили смену общественного строя и доминирующих культурных парадигм.

Чем полнее осознается бажовская творческая биография (переопределение ключевых понятий уральской истории и «перевод» ее в сказовую форму; пересмотр значимости сказов и выступлений последнего периода жизни; признание благотворности автономизации творческого существования автора вне групп и саморекламы), тем более определенным представляется место Бажова в культуре XX в.

Но по мере применения все более изощренных инструментов истолкования социальной и художественной реальности образ Бажова приобретает в глазах интерпретаторов черты писателя едва ли не авангардистского толка: правоверный советский литературный служащий с духовным образованием, сформированный в культурной ситуации модернизма, в 60 лет становится автором странных художественных текстов с полуфольклорным анамнезом. В его деятельности соединяются работа в цензурном комитете и создание, по сути, альтернативной официальной истории региона, учеба в духовной семинарии и выраженный антиклерикализм, поведение «мудреца» и открытая предвзятость, отраженная в письмах битва за создание заказной документальной книги о строительстве Камского бумажного комбината и параллельное создание полуфантастических сказов.

Все эти детали биографии не до конца «стыкуются», хотя сказовое творчество, содержательно связанное с мифогенным центральным мотивом Тайной силы, необычный облик писателя, его старомодная сдержанность в манере общения, умелая осторожность в обращении с людьми способствовали тому, что мемуаристы единодушно наделяли Бажова качествами «мастера, мудреца, сказочника» [Мастер, мудрец, сказочник...].

Воссоздание биографии писателя кажется одной из возможностей объяснить бажовский феномен. В академическом литерату-

роведении существует созданная Н. В. Кузнецовой и завершенная после ее смерти В. В. Горевой «Летопись жизни и творчества Бажова» [Бажовская энциклопедия: 506–564], но она заведомо неполная: советские писатели умели скрывать свое прошлое и свои мысли.

Публикация более или менее полного бажовского эпистолярия [Бажов 2018] не столько рассказывает нам жизненную историю автора, сколько фиксирует круг его интересов и занятий. При всей значимости «мысли семейной» в переписке Бажова открывается образ человека, который ищет (и не находит) собеседника для обсуждения сложных эстетических и историософских проблем, для реализации своей программы реконструкции прошлого Урала. В сказах 1940-х гг., многие из которых литературоведы традиционно признают неудачными, Бажов намечает, иногда конспективно, перспективные направления будущих ураловедческих исследований региональной истории.

Научно-популярное жизнеописание П. П. Бажова, подготовленное В. А. Сутыриным [Сутырин], предлагает варианты объяснения некоторых темных мест биографии: отчего сын сысертского рабочего Павел Бажев стал Павлом Бажовым? зачем камышловский учитель словесности написал эсеровскую брошюру о трудовом крестьянстве? почему в 1930-е гг. автор правомерно советских «заказных» документальных повестей был исключен из партии? как вел себя уже знаменитый писатель во время репрессивных кампаний второй половины 1940-х гг.? В отличие от более раннего – историко-литературного варианта очерка жизни и творчества Бажова [Слобожанинова 2000] новая биография включается преимущественно в идеологические и политические контексты российской истории.

Осознаваемая значимость бажовского творчества для формирования советской и, в частности, уральской идентичности делает актуальным научно-популярный подход к фигуре Бажова (см.: [Иванов; Лукьянова; Славникова] и др.). Один за другим выходят небольшие по объему тексты о Бажове, претендующие на эссеистическое обобщение его жизненного и творческого пути, в которых факты биографии выстраиваются в общий абрис жизни и творчества писателя, основанный на современных историко-литературных изысканиях, связывающий «академические» выводы с актуальным социальным воображаемым.

Так, Д. Быков, в одной из своих лекций объясняет популярность Бажова у советской власти социальным заказом: писатель «был некоторое время автором уральской космогонии. <...> Думаю, что из всех попыток выдумать советский фольклор эта была самой удачной и органичной» [Быков 2018a]. Причиной актуальности Бажова, по мнению автора, являются современные политические реалии, т. к. «...человеку в России просто ничего не остается, кроме как вытачивать каменный цветок. Потому что остальные формы участия в общественной жизни совершенно не востребованы <...>. Это не общий выход для страны. Но, может быть, спасение сегодня сугубо индивидуально: оно заключается в том, чтобы каждый превратился в Данилу-мастера. А там, глядишь, из этого получится что-то и для всех вообще» [Быков 2018б].

Казалось бы, в отношении «уральского сказочника» в обществе сложился феномен «солидарного чтения» [Панова: 40–41], сопровождающийся не иссякающими способами выражения социального почтения к Бажову как «певцу Урала». Переиздания книг, дома-музеи, экскурсионные программы, памятники, спектакли – известный каждому уральцу с детства Бажов является в России автором-официальным представителем Урала. Но многолетнее выстраивание региональной идеологии и связанной с ней символики, в том числе китчевой (см. об этом: [Шабуров]), вокруг фигуры Бажова как заглавной привело к тому, что в массовом сознании Бажов превратился в затертый образ уральского бородатого дедушки-сказочника.

Одновременно с этим у журналистов не исчезает соблазн защитить Бажова от потенциальных обвинений в сервильности, а значит, в соответствии с популярным постсоветским стереотипом создать образ «настоящего» писателя как трагического творца-провидца и скрытого борца с «режимом». В результате в 2010-е гг. плодотворной оказалась идея создавать образ Бажова – обладателя авантюрной биографии и автора странных страшноватых сказок, навеянных Уралом.

Этот образ может мелодраматизироваться благодаря использованию малоизвестных широкому читателю фактов биографии Бажова. В статье журналиста А. Филиппова «Хождение по мукам Павла Бажова. Как писатель скрывался от белых, менял фамилию

и дважды лишался партбилета» развенчивается популярный «образ мудрого и доброго рассказчика и человека не от мира сего». Вместо него читателям предлагается «рассказ о “бурной жизни” советского человека первой половины XX в. с рефреном «Беда шла за Бажовым по пятам». В интерпретации журналиста «ужас и безысходность» детства Бажова сменились «самым ярким и страшным впечатлением его жизни» – революцией и Гражданской войной. Арест родных, смерти детей, жизнь по «плохо подделанным документам», тиф, работа цензором и «ужасный, кровавый фарс 1930-х годов». Сотрудник Истпарта Кашеваров, книгу которого Бажов не пропустил в печать, «заваливал» начальство доносами на Бажова. Героев документальной книги, которую Бажов начал писать в 1937 г., репрессировали, и на него обрушились огромные неприятности. Исключения из партии, гибель третьего сына: «Загнанный в угол он писал то, что помогало ему выстоять». Литературный успех, а затем и «номенклатурный взлет» Бажова объясняются тем, что «“Малахитовую шкатулку” прочел заядлый книголюб Сталин, проглатывавший по 200 страниц в день, и она ему понравилась». Но бажовская «жизнь не изменилась: в отопливавшемся печами домике по-прежнему не было водопровода и канализации, он отказался от машины, ходил в стареньком пальто. В войну сбивался с ног, устранивая эвакуированных в Свердловск писателей, после войны тянул непосильную для старика ношу общественных обязанностей – и умер в Москве, на сессии Верховного Совета» [Филиппов]. Автор смешивает реальные и вымышленные факты, расставляет акценты так, чтобы Бажов превратился в персонажа своего рода «сказочного сюжета» с положенными архетипическому герою испытаниями, инициацией, стоическим сопротивлением, успехом, испытанием медными трубами, наконец, с героической смертью «на посту».

В результате произошедшей «редукции» мастер-мудрец-сказочник трансформируется в СМИ в образ драматической жертвы «соединения ужасных, чудесных и таинственных обстоятельств» своего времени. «Полосатая жизнь Павла Бажова» – так называется еще одна статья о «полосатой жизни» писателя в популярном издании [Гладышев]. Создание «Малахитовой шкатулки» в этих публикациях – малозначимый факт в насыщенной биографии.

Многократное описание «ужасов» в жизни П. П. Бажова удивительным образом сочетается с фамильярно-покровительственным тоном по отношению к писателю, принятым в региональных СМИ второй половины 2010-х гг. «Дедушка Бажов» – это человек, заведомо родной, но одновременно являющийся объектом иронии, носитель устаревших привычек и милых, но не до конца понятных представлений (см.: [Дубичева] и др.).

Журналисты стараются учитывать факты и интерпретации, предлагаемые исследователями, но они, очевидно, кажутся им скучными, а значит, требующими расцветивания. Приведем в качестве примера одну из «юбилейных» статей 2019 г., где журналистка, как умеет, адаптирует академические и научно-популярные тезисы о региональной идентичности на материале бажовской биографии, хрестоматийно известных сказов и бытующих в крае постфольклорных текстов.

Представив Бажова как «уральского Гомера» и «колдуна уральского бородатого» (таким образом, переиначив тезисы об «авторском эпосе» и «эзотеризме»), автор контаминирует позаимствованные из разных источников факты, опираясь, скорее всего, на собственную память, интерпретирует их, исходя из своих представлений об увлекательном. Сославшись на неназванных специалистов, она сообщает, что «свои рассказы Бажов создавал сам. Он не собирал и не обрабатывал никакой фольклор. Истории про то, будто еще мальчишкой услышал он сказы от уральского деда Слышко, – выдумки». В соответствии с вольным пересказом концепций текстопорождения, «сказы стоят на подложке из немецкой мифологии и монгольского эпоса. Павел Петрович был учителем и знал многое, как ученый-медиевист Толкиен, создавший свое Средиземье». Автор статьи дает эмоциональное объяснение причин появления «Малахитовой шкатулки»: «“Колдун уральский бородатый” начал писать поздно, когда ему было почти шестьдесят, он обратился к творчеству, “чтобы потушить свою боль”. Его старший сын погиб в младенчестве от голода. Младший, горячо любимый Алеша, сгорел девятнадцатилетним на работе, когда начальник-идиот заставил его варить бочку с порохом. Потому-то все рассказы Бажова такие страшные,

и страшна их главная мысль: чтобы получить от Земли самое дорогое, нужно сначала закопать туда самое дорогое». С такой же лихостью объясняются причины успеха Бажова: «Карьера шла в гору (Медную). Может быть, потому, что закопал в землю самое дорогое. А может быть, просто совпало. Его сказы пришлись на тот период, когда сложившемуся государству очень нужен был рабочий фольклор». Из сказов Бажова автор выводит правила жизни жителей региона, которых называет, используя определение из романа другого автора: «Горе тому, кто встанет у рифейца на пути. Что будет – читай “Приказчиковы подошвы”; Согласно одной из легенд, с Урала нельзя уезжать. Горе рифейцу, вздумавшему покинуть свой край. Очень скоро смерть, как бабка-синюшка, протянет к нему свои руки с телескопическим эффектом. А вот если сидеть ровно и самозабвенно трудиться на пользу каменного цветка, то может случиться чудо. Приползет к тебе полоз и покажет, где сокровище» [Коробкова].

Характерен для современных медиарассказов о Бажове неоднозначный пафос статьи. Автор одновременно гордится Бажовым, который столько «всего напридумывал», и небрежным тоном выражает иронию по отношению к нему. С одной стороны, речь идет о том, что «писательская карьера у уральского Гомера сложилась на зависть. Уже при жизни он стал брендом земли русской», после чего упоминается успех «Малахитовой шкатулки» в Нью-Йорке и Каннах. С другой – автор пеняет Бажову, что он «писатель-большевик» и к тому же «придумал» неправильные характеры для своих персонажей: «Единственный смысл несчастливой и короткой жизни для них – с головой нырнуть в высекание каменных цветков» [Там же].

В итоге немалого числа подобных текстов вокруг памяти писателя образуется поле полуложной-полуправдивой информации, в котором для массового читателя разрозненные факты оформляются в приключенческую историю советского «хождения по мукам» со счастливым концом, основанную на популярном стереотипе о писателе-страдальце. В более облегченных вариантах биографических текстов Бажов может представлять, например, воплощением «истинного Водолея» [Садовская].

Профессиональному академическому знанию о писателе противостоит любительское мнение, тяготеющее либо к демонизации власти в судьбе автора-провидца, либо к фамильярности и десаκραлизации классика как «обычного человека», к присвоению заслуг классика как земляка, к обесцениванию его творчества по сравнению с достижениями ныне живущих авторов.

Разгул воображения авторов медиа-текстов о Бажове, которые смешивают проверенные и ничем не подтвержденные или даже заведомо ложные факты, как будто легализуется характерным для современной медиа-ситуации широким фронтом постоянного «вброса» информации, когда поток недоказанных «разоблачений» сменяется последующим, тоже недоказанным «разоблачением разоблачений». Это приводит к тому, что потребитель, получая множество противоречащих друг другу фактов и их интерпретаций, будучи не в состоянии справиться с объемом, начинает воспринимать информацию как принципиально неверифицируемую.

Традиционная медиасреда благодаря привычной для читателя системе маркеров давала возможность потребителю определять качество текста по многим параметрам. Распределение информации по различным СМИ, сложившаяся система рубрикации материалов в каждом медиаисточнике позволяла ориентироваться, в том числе и в степени правдивости информации. В современной культурной ситуации проверка фактов затруднена, институт экспертов в каждой конкретной профессиональной области используется избирательно или даже вовсе не распространяется на многие сегменты медийного пространства.

В итоге мы можем наблюдать парадоксальную ситуацию. Культ писателя-классика, сложившийся в результате выработанного «солидарного чтения» профессионалов и широкой публики одновременно как поддерживается, так и разрушается разнообразными версиями «жизнетворческого спектакля» интерпретируемого автора. Поддержка выражается в признании значимости Бажова, когда многообразие интерпретаций фактов его биографии, в том числе и не выдерживающих научной критики, воспринимается как залог жизнестойкости имени в социальном пространстве. С другой стороны, широкой аудитории как наиболее интересные преподно-

сятся либо «тайная» биографическая информация, либо вольные интерпретации академических исследований, подверстываемые журналистами под актуальные медиа-темы.

Бажов в результате оказывается интересен либо как муж собственной ученицы и выгнанный из партии автор советского фольклора, либо как сказочник, под влиянием «веществ» придумавший хорроры про бабку Синюшку и Огневушку-посакушку, певец «уральской корявой породы» мастеров, с творчеством которого по каким-то причинам полагается знакомить детей.

Список литературы

Абашев В. В. Образы горной мифологии П. П. Бажова в романе Ольги Славниковой «2017» // П. П. Бажов в меняющемся мире: сб. ст. Второй Всерос. науч. конф. с междунар. уч., посвящ. 135-летию писателя (Екатеринбург, 13–14 февр. 2014 г.) / отв. ред. В. Б. Королева. Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала, 2014. С. 152–167.

Бажов П. П. Письма. 1911–1950 / сост. Г. А. Григорьев, Л. С. Григорьева. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. 688 с.

Барковская Н. В. Бажовские традиции в рассказе О. Славниковой «Сестры Черепановы» // П. П. Бажов в меняющемся мире: сб. ст. Второй Всерос. науч. конф. с междунар. уч., посвящ. 135-летию писателя (Екатеринбург, 13–14 февр. 2014 г.) / отв. ред. В. Б. Королева. Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала, 2014. С. 168–171.

Блажес В. В., Литовская М. А. От составителей // Бажовская энциклопедия / ред.-сост. В. В. Блажес, М. А. Литовская. Екатеринбург: ИД «Сократ»; Изд-во Урал. ун-та, 2007. С. 3–7.

Быков Д. Павел Бажов. [2018]. URL: <https://www.facebook.com/VykovDmitriyLvovich/photos/a.256724381038395/1374622575915231/?type=1&theater> (дата обращения: 15.12.2019). (В ссылках под литерой «а»).

Быков Д. О том, как уральский писатель Бажов придумал советский фольклор. 2018. 5 февр. URL: https://www.znak.com/2018-02-05/dmitriy_bykov_o_tom_kak_ural'skiy_pisatel_bazhov_pridumal_sovetskiy_folklor (дата обращения: 12.12.2019). (В ссылках под литерой «б»).

Галковский Д. Е. Социализм с человеческим лицом. 2009. 17 дек. URL: <https://galkovsky.livejournal.com/156430.html> (дата обращения: 12.12.2019).

Гладышев В. Полосатая жизнь Павла Бажова. 2013. 27 нояб. URL: <https://uraloved.ru/ludi-urala/polosataya-zhizn-bazhova> (дата обращения: 12.12.2019).

Дубичева К. Дорога патриарха. В Екатеринбурге показали фотографии уральского сказителя без бороды // Российская газета. Урал. 2019. № 33 (7791). С. 19.

Иванов А. Горнозаводская цивилизация. М.: АСТ, 2014. 283 с.

Казанцев Лёха. Бажовщина (глава из романа «Кепка Юрского периода»). 2010. URL: <http://www.proza.ru/2010/06/29/171.html> (дата обращения: 08.10.2018).

Коробкова Е. Страшные сказы уральского Гомера // Комсомольская правда. 2019. 1 фев. URL: <https://www.kp.ru/daily/26936/3987203/> (дата обращения: 12.12.2019).

Литовская М. А. «Гений места» как авторская стратегия: изображение Урала // Гуманитарная география. Вып. 8. М.: Институт наследия, 2010. С. 6–14. (В ссылках под литерой «а»).

Литовская М. А. Жанровая система творчества П. П. Бажова // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов. Екатеринбург: УрО РАН, 2010. С. 434–452. (В ссылках под литерой «б»).

Лукьянова И. Семь жизней Павла Бажова // Русский мир. 2018. № 1. С. 48–55.

Мастер, мудрец, сказочник. Воспоминания о П. Бажове / сост. В. А. Стариков. М.: Сов. писатель, 1978. 590 с.

Неизвестный Бажов: малоизвестные материалы о жизни писателя / сост. Н. В. Кузнецова. Екатеринбург: Баско, 2003. 214 с.

Никулина М. П. Камень. Гора. Пещера. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. 119 с. (Очерки истории Урала; вып. 15).

Павел Петрович Бажов: библиографический указатель (1913–2010) / сост. В. В. Горева, Н. В. Кузнецова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. 606 с.

Панова Л. Г. Мнимое сиротство: Хлебников и Хармс в контексте русского и европейского модернизма. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2017. 606 с. (Исследования культуры).

Плотников И. Ф. Павел Петрович Бажов как политик и историк. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2004. 150 с. (Очерки истории Урала; вып. 26).

Садовская И. Колдун с Медной горы // Story. 2019. № 1/2. С. 140–142.

Славникова О. Верхний и нижний пейзажи Екатеринбурга // Новое литературное обозрение. 2000. № 5. С. 294–304.

Слобожанинова Л. М. Возможности жанра (довоенные сказы П. Бажова) // Русская литература. 1981. № 2. С. 29–44.

Слобожанинова Л. М. Сказы – старины заветы: очерк жизни и творчества Павла Петровича Бажова (1879–1950). Екатеринбург: Пакрус, 2000. 160 с.

Сутырин В. Павел Бажов. Биографическое повествование. Екатеринбург: ИД «Сократ», 2012. 512 с.

Филиппов А. Хождение по мукам Павла Бажова. Как писатель скрывался от белых, менял фамилию и дважды лишился партбилета // Российская газета – Неделя. 2019. № 15 (7773). 27 янв. URL: <https://rg.ru/2019/01/24/kak-bazhov-skrывalsia-ot-belyh-menial-familiuu-i-lishalsia-partbileta.html> (дата обращения: 12.12.2019).

Шабуров А. Бажовский китч: советское тиражное искусство на сюжеты уральских сказов: каталог выставки. Екатеринбург, 2019.

3.5. Воспитание нового поколения: отражение в сказах педагогических взглядов П. П. Бажова

Каждый писатель – в определенной степени педагог, ведь чтение – это процесс не только самообразования, но и самовоспитания, однако Павел Петрович Бажов помимо этого являлся профессиональным учителем, поэтому, несомненно, его педагогические взгляды заслуживают отдельного внимания. В своей работе я попытаюсь показать, как отразились взгляды на воспитание подрастающего поколения в самой яркой части творческого наследия П. П. Бажова – в сказах.

В первую очередь, обратим внимание на то, что в сказах лучшими учителями-воспитателями подрастающего поколения являются люди преклонного возраста, старики – дедушки и бабушки. И здесь речь идет не столько о процессе обучения, сколько именно о воспитании. Так, например, Прокопьяч жалеет Данилку-недокормыша, балует его, позволяет ему отдыхать, и поэтому любовь к горному делу у Данилки возникает как бы сама собой, естественным путем («Каменный цветок»). Дед Семеныч подбадривает, развлекает ребятшек Левонтия разговором с целью накормить их своим хлебом, а потом и помогает им разбогатеть («Про Великого Полоза»). Дед Кокованя жалеет девочку-сиротку и берет ее на воспитание, позволяя взять с собой еще и кошку («Серебряное копытце»), а дедко Ефим – единственная близкая душа у Федюньки из сказа «Огневушка-Поскакушка», именно дедко Золотая редька «по работе снововлял, учил как жить надобно». Реже, но все-таки встречаются воспитатели преклонного возраста женщины, как, например, бабка Лукерья из сказа «Синюшкин колодец». Перед смертью она дает внуку Илье хороший наказ: «Ходи веселенько, работай крутенько, и на соломке не худо поспишь, сладкий сон увидишь. Как худых думок в голове держать не станешь, так и все у тебя ладно пойдет, гладко покатится». Представители старшего поколения показаны как носители жизненной народной мудрости. В сказе «Чугунная бабушка» бабка Анисья хоть и не показана как воспитатель нового поколения,

но именно она становится воплощением гармонии бытия. Народная мудрость, добытая в процессе собственного жизненного опыта, является лучшим примером для подражания, именно у стариков нужно искать совета и помощи в любой ситуации, именно они становятся связующим звеном, объединяющим детей и родителей, братьев и сестер в единую семью. Так, в сказе «Золотые дайки» указывается: «...стариков в семье не было, *но* братья дружно держались». Противительный союз «но» указывает на то, что практически невозможно быть дружными, жить в согласии, если в семье нет главной составляющей – мудрого опытного старшего поколения. Многократно подчеркивает автор необходимость этой связи «дед – внук»; так, например, в сказе «Железковы покрышки» французский мастер застаёт Евлаху за тем, что тот «вырезает ножичком» внуку что-то из сосновой коры. В сказе «Орлиное перо» Кондрат Маргелыч просит внука выпустить стрелу, чтобы знать, где искать ценности. В сказе «Коренная тайность» дедушка Швецов передает таинство сталеварения внуку, а дедушко Бушуев ждет «крылатого» потомства от внука Иванко («Иванко Крылатко»). Внуки могут играть важную роль или быть второстепенными персонажами, но их наличие указывает на то, что семейный уклад не нарушен, жизнь не была напрасной, мудрость старших сохраняется. Каждому мудрому мастеру в преклонных годах обязательно найдется приемный внук или внучка, т. е. опыт и мудрость не пропадают даром. А в благополучной семье, если ребенок не сирота, обязательно найдется мудрый мастер, который поможет ему найти свое место в жизни, как, например, в сказе «Хрупкая веточка» Митя попадает к старому мастеру и учится делать каменные ягоды.

Роль родителей в жизни детей представлена сложнее, в особенности это касается роли матери. Зачастую у героев сказов матери нет, она умерла или мы о ней ничего не знаем. Если же мать жива и здорова, то она не становится образцом для подражания и духовной опорой ребенка. Так, Танюшка в сказе «Малахитовая шкатулка» не может найти общий язык с матерью («Так-то у меня девка мудреная была, а колдунья эта проходящая извела ее совсем... Налупила бы девку, да, вишь, она у нас старательница»).

Вдова Шавриха в сказе «Травяная западенка» готова отдать дочь Устю за старого облезлого Яшку, который изначально хотел свататься к самой вдове, и даже рада тому, что дочь выйдет замуж за более-менее состоятельного человека. Жалеет мать девушку Васенку, но заступиться за честь дочери не может и призывает ее смириться с грядущим несчастливym браком (сказ «Ключ земли»). Безусловно, это связано с положением женщины в тот исторический период, но подчас неавторитетность матери для ребенка вызвана ее мягкосердечностью, отсутствием твердости характера, даже легкомыслием, т. е. теми качествами, которые в воспитании играют не лучшую роль. В сказе «Про Великого Полоза» не сообщается, есть ли у Левонтия жена, мать ребятишек, о ее существовании читатель узнает из сказа «Змеиный след», где женская легкомысленность и болтливость высмеиваются напрямую: «...матери своей и намеку не давайте. Слабая она у вас на языке-то – похвастать своими детоньками любит».

Но и образ отца у Бажова неоднозначен. Это либо изработавшийся человек, как Левонтий, еле переставляющий ноги: он уже ничего не может дать детям, либо заботливый отец, но чересчур смирный и покладистый, как Ганя Заря, который безропотно идет на верную погибель и еще ребенка берет с собой, чтобы погибнуть вместе («Таяукино зеркальце»), либо отец, вообще не принимающий участия в воспитании детей, как отец Федюньки после новой женитьбы («Огневушка-Поскакушка»). В этом отношении образ Данилы-мастера – скорее исключение, чем норма. Дед в сказках Бажова оказывается гораздо сильнее духом, нежели отец. Так, например, Ганя Заря находится вместе с Таяткой в опасном месте, однако успокаивает испугавшегося ребенка именно дед Полукарпыч. Он развлекает девочку рассказами, дразнится в большое зеркало, хотя прекрасно понимает, что все они могут скоро погибнуть в забое.

Отдельно заметим, что родителям в принципе даруются дети, если они люди достойные и работающие, как, например, семья Данилы – восемь детей, или не даются совсем, если они люди недостойные. Примером последних может служить Сочень с женой из сказа «Сочневы камешки»: «Ребят, конечно, у них вовсе не было. Где уж таким-то».

Самым лучшим способом и средством воспитания является труд, в частности – труд камнерезный как процесс сложный и творческий, самым лучшим методом – беседа и собственный пример, для детей обязательны отдых, подвижные игры, рыбалка, соби́рание грибов и ягод. Силу детям придают трудолюбие и скромность, однако чувство самоуважения у героев тоже должно быть развито. Так, в сказе «Жабреев ходок» Никита Жабрей с удовольствием разбрасывает конфеты детям, не выносит он только драки, но поведение Дениски-сироты его изумляет, он встречает человека с совестью и достоинством, не желающего унижаться за подачки, и поэтому готов поделиться самым ценным, что у него есть, – местом добычи «золотых лапотков».

В качестве главных учителей жизни порой выступают чудесные персонажи: Хозяйка Медной горы, Голубая змейка, бабка Синюшка, Великий Полоз и другие. Они уже действуют напрямую, даруя благо или карая за прегрешения. Их не обманешь. Голубая змейка видит, что ребята дрались из хороших побуждений, Великий Полоз сразу предугадывает, кто из ребят Левонтия может пожадничать, каменные губы не пропускают Дениску-сироту, когда в душе его просыпается жадность. Существуют ли эти герои или нет, не столь важно, т. к. свою главную функцию они выполняют, вершат правосудие: зло наказано, за доброту полагается награда; их деяния – закон самой жизни, и из этого следует урок для читателей.

Отсюда, небольшое напутствие П. П. Бажова подрастающему поколению можно выразить примерно так: всегда нужно ценить возможность чему-нибудь научиться, учиться лучше всего у настоящего мастера, а мастером человек становится только по прошествии многих лет, и каким бы умельцем ни стал человек, в первую очередь он должен сохранять честь, совесть, чувство долга и собственное достоинство, поскольку эти категории нравственности не подвергаются влиянию времени.

3.6. Информационно-познавательная ценность сказов Бажова (на примере сказа «Иванко Крылатко»)

Творчество Павла Петровича Бажова, его литературное наследие уже много десятилетий является объектом исследовательского интереса. Казалось бы, уже невозможно найти ракурс, под которым не рассматривались его произведения, выделить проблему, не затронутую литературоведами, фольклористами, историками, краеведами, лингвистами. Но, пожалуй, есть один аспект, еще недостаточно освещенный в существующих исследованиях, – это вопрос о прикладном значении наследия П. П. Бажова, о той роли, которую оно может сыграть в решении задач, стоящих перед современным обществом. В этом контексте к числу наиболее важных относятся задачи патриотического и духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения, закрепленные в том числе и в наборе компетенций, которым должны овладеть выпускники гуманитарных факультетов вузов. В настоящее время существует достаточно много различных программ (как федеральных, так и региональных), призванных решать эту задачу, отражено в них и возможное место литературы. Но при этом для многих из них характерно стремление предложить некий глобальный механизм, ориентированный на формирование чувства патриотизма на примерах национального масштаба – славном прошлом, великих победах, культурных и научных достижениях мирового значения и т. д. При этом упускается из виду тот момент, что чувство большой Родины начинается с Родины малой, с любви к родному краю, городу, двору, где прошло твое детство. И вот здесь и возникают определенные трудности, связанные в том числе с нашей системой образования, практически не уделяющей внимания этой стороне патриотического и духовно-нравственного воспитания.

В результате получается так, что, например, уральские школьники имеют большее представление о татаро-монгольском нашествии или московско-новгородском противостоянии XV в., чем об истории Урала, его освоении, о той роли, что «опорный край державы» сыграл в истории России, о людях, его осваивавших и прославивших. И дело здесь, конечно, не в отсутствии соответ-

ствующим образовательным программам, ведь уроки краеведения есть в любой школе, есть и учебные пособия под традиционным названием «История родного края». Но все они, в сущности, имеют один недостаток: обилие сухой информации, статистических данных, которые, конечно, не могут вызвать интерес у школьника, особенно среднего или младшего звена. Ему гораздо интереснее прочитать о Ледовом побоище, чем о темпах развития уральской горнорудной промышленности.

И вот здесь свою роль может сыграть художественное слово, эффективность воздействия которого на сознание многократно подтверждена самой историей. Конечно, художественная литература не учебное пособие, а писатель никогда не стремится во всем и всегда следовать букве и духу исторического факта. Еще Лев Толстой в свое время говорил, что есть две правды: правда историка и правда писателя. Их различие в том, что первый стремится представить максимально точную историческую картину, а второй стремится показать человека изображаемой эпохи, понять его внутренний мир, и ради этого писатель имеет право и даже может пожертвовать «правдой малой» в угоду «правде большой», т. е. он вправе придумать какие-то события, «подправить» или исказить известные факты. Иначе говоря, никто не ограничивает его в свободе творчества, в полете фантазии, кроме внутреннего чувства меры и здравого смысла. Так что беря в руки ту или иную книгу, рассказывающую о «делах давно минувших дней», нужно учитывать эту особенность художественной литературы и не всему верить на слово, помня, что у писателя все же иной, чем у историка, круг задач.

Сказы Бажова в увлекательной форме рассказывают об истории освоения Урала и его богатствах, о возникновении знаменитых уральских заводов и приисков, о сложной и удивительной судьбе простых людей, благодаря труду и таланту которых формировалась индустриальная мощь нашего края, возникали и развивались уникальные промыслы и ремесла, создавалась и приумножалась слава уральской земли. В центре внимания автора всегда оказывается именно рабочий человек, который, несмотря на тяжелый, порой каторжный труд, несмотря на условия самой дикой эксплуатации, сумел сохранить свои лучшие душевные качества. Все это способ-

но оказать влияние не только на разум, но и, что в данном случае даже важнее, на чувства юного читателя. Будучи увлеченным историей героев сказов, следя за перипетиями их судеб, сопереживая им, погружаясь в мистическую атмосферу народных суеверий и верований, ребенок будет постепенно проникаться чувством уважения к своей малой Родине, ее людям, ее прошлому. А ведь именно с этого и начинается патриотизм. И вот здесь важно помочь школьнику увидеть в сказах Бажова не только занимательный сюжет, но и информационно-познавательную составляющую, показать ему, как в увлекательную художественную форму вплетены исторические реалии.

Ключевая роль здесь отводится учителю литературы. Именно он может через призму идейно-художественного анализа раскрыть все грани бажовских произведений, продемонстрировать их информационно-познавательную ценность. При этом нет необходимости брать весь комплекс сказового наследия Бажова. Достаточно обратиться лишь к тем произведениям, место действия которых географически ближе к учащимся, локация которых непосредственно связана с их личными впечатлениями, способна вызвать живые воспоминания или ассоциации. Конечно, посвятив свое творчество уральской земле, П. П. Бажов в первую очередь говорил все же о Среднем Урале, т. е. о тех территориях, которые ныне входят в состав Свердловской области: Сысертском горнозаводском округе (Сысертский, Северский и Полевской заводы), Невьянском заводе, Мраморском карьере, Гумешевском и Денисовском приисках и т. д. В гораздо меньшей степени его творчество затронуло, например, Южный Урал. В этом нет ничего удивительного, поскольку вся жизнь Бажова была связана с городами Екатеринбургом (Свердловском) и Сысертью, а также с поселком Полевским, а, как известно, именно родные места прежде всего вдохновляют человека, стимулируют его творческую активность. Но при всей любви Бажова к Среднему Уралу Южный Урал (т. е. нынешняя территория Челябинской области) тоже не выпал из поля его зрения и нашел отражение в таких сказах, как «Иванко Крылатко», «Чугунная бабушка», «Алмазная спичка», «Солнечный камень», «Веселухин ложок», «Коренная тайность», «Демидовские кафтаны», «Надпись на камне».

Первые два сказа посвящены истории знаменитейших южно-уральских промыслов – златоустовской гравюре на стали («Иванко Крылатко») и каслинскому чугунному художественному литью («Чугунная бабушка»). Понятно, что автор не ставил перед собой задачи провести полномасштабное историческое исследование. Прежде всего он стремился донести до нас народную версию возникновения этого удивительного искусства, используя при этом и реальные исторические факты. Таким образом, в сказах Бажова перед нами предстает ни с чем не сравнимая фольклорно-историческая версия становления промышленности на Южном Урале.

Как известно, фольклорный сказ представляет собой устный рассказ о разных событиях реальной жизни народа, которые происходили или на глазах повествователя, или известны ему со слов очевидцев, и является продуктом творчества рабочих людей. Своим возникновением уральские народные сказы обязаны развитию промышленности и связанных с ней отраслей хозяйства (горного и старательского дела, различных ремесел, имеющих характер массового полупромышленного производства, и т. д.), поэтому их основной темой является история профессий, заводов, рудников, промыслов. Литературные сказы Бажова, в том числе и посвященные Южному Уралу, сохраняют и развивают эту народную традицию. Так, в центре внимания сказа «Иванко Крылатко», о котором пойдет речь далее, оказывается история становления промышленного производства украшенного оружия, впоследствии породившего такой удивительный вид декоративно-художественного искусства, как златоустовская гравюра.

Начинается сказ в традиционной народной манере – со ссылки на свидетельства очевидцев, что, с точки зрения автора, должно придать повествованию особую достоверность, правдивость. Но при этом Бажов сразу приводит несколько версий становления искусства мастеров Златоуста:

Про наших златоустовских с давня сплетка пущена, будто они мастерству у немцев учились. Привезли, дескать, в завод сколько-то немцев. От них здешние заводские и переняли, как булатную сталь варить, как рисовку и насечку делать, как позолоту наводить. И в книжках будто бы так записано. Только этот разговор в половинку уха слушать надо, а в другую половинку то лови, что наши старики сказывают. Вот тогда и поймешь, как дело было, – кто у кого учился [Бажов: 33].

Действительно, существует несколько версий того, как шло становление уральского промысла (см.: [Глинкин; Павловский]), и немецкая версия его происхождения занимает здесь не последнее место, особенно в среде тех, кто никак не хочет расстаться с пресловутой норманнской теорией. Дескать, сам русский народ ничего придумать не может, все перенимает только у иноземцев, поэтому и расцвет России начинается только с того момента, когда Петр Первый прорубил свое «окно» в Европу, и в Россию потоком хлынули иностранцы, в том числе и мастера различных профессий. Очевидно, эта точка зрения была в ходу прежде всего среди представителей социальной верхушки, преклонявшейся перед всем иноземным. Известно, что русская аристократия даже своим разговорным языком сделала французский, где уж ей было верить в творческий потенциал своего народа! Бажов в корне не согласен с такой трактовкой событий, о чем недвусмысленно говорит в своем сказе:

Только и то надо сказать, что других жителей в заводе довольно было. Демидовкой не зря один конец назывался. Там демидовские мастера жили, а они, известно, булат с давних годов варить умели. Про башкир тоже забывать не след. Эти и вовсе задолго до наших в здешних местах поселились. Народ, конечно, небогатый, а конь да булат у них такие случались, что век не забудешь. Иной раз такой узор старинного мастерства на ноже либо сабле покажут, что по ночам тот узор тебе долго снится. Вот и выходит – нашим и без навозного немца было у кого поучиться. И сами, понятно, не без смекалки были, к чужому свое добавляли. По старым поделкам это въявь видно. Кто и мало в деле понимает, и тот по этим поделкам разберет, походит ли баран на беркута, – немецкая то есть работа на здешнюю [Бажов: 33–34].

Как видим, Бажов разделяет уральскую версию происхождения промысла, и есть все основания считать, что она истинна, поскольку возникла в среде, непосредственно связанной со Златоустовским заводом и, следовательно, знавшей всю подоплеку этой истории. В то же время ни в фольклорной версии, ни в сказе Бажова нет и намека «на местный шовинизм», дескать, мы сами все умеем и знаем, и никто нам не указ.

Формирование златоустовского промысла шло непростым путем, а сам механизм его возникновения связан как с местной традицией, существовавшей задолго до появления на Урале немецких

мастеров, так и под влиянием того нового, что принесли с собой немцы. Наверное, именно потому в этом сказе нет презрительно-пренебрежительного отношения ко всем без исключения немецким специалистам, подвизавшимся на уральских заводах, какое мы видим в других произведениях писателя – например, в сказах «Чугунная бабушка», «Алмазная спичка», «Тараканье мыло», «Хрустальный лак». Нет, к немецким металлургам отношение писателя и здесь негативное: «Привезли из своей земли какого-то Вурму или Мумру. Этот, дескать, покажет, как булат варить. Только ничего у Мумры не вышло. Денег проварил уйму, а булату и плиточки не получил. Немецкому начальству вовсе конфуз» [Там же: 34]. Авторский сарказм вполне объясним: русское железо и русский чугун к тому времени были широко известны в Европе, и их качество всегда заслуживало самой высокой похвалы, да и утраченную тайну булатной стали раскрыли именно русские мастера Южного Урала во главе с Павлом Петровичем Аносовым, утерев тем самым нос тем же немцам, безуспешно пытавшимся решить проблему ее получения. Эта история нашла свое отражение в сказах «Коренная тайность» и «Алмазная спичка». А вот в отношении немецких мастеров по украшенному оружию Бажов берет совсем другой тон: «Только верно – приехал немец. Из себя видный, а кличка ему Штоф. Наши, понятно, позубоскальничали маленько... Шутка шуткой, а на деле оказалось – понимающий мужик. Глаз хоть навывкате, а верный, руке с инструментом полный хозяин и на работу не ленив. Прямо сказать, мастер» [Там же]. В такой характеристике мы видим дань авторского уважения немецким мастерам-граверам, сыгравшим заметную роль в становлении искусства мастеров Златоуста.

Примечательна сама история появления на Урале немецких специалистов по украшению оружия. Златоустовская оружейная фабрика было открыта в 1815 г. Ее ассортимент должно было составлять как простое холодное оружие, так и украшенное, призванное подчеркнуть особое качество продукции уральских оружейников, придать ему особый блеск и нарядность, а в ряде случаев и наградной (подарочный) характер. Как уже говорилось выше, к этому времени своя традиция украшения оружия на Урале уже была (о чем, кстати, говорит и Бажов, вводя в сказ дедушку Бушуева), но его производ-

ство носило штучный характер, а Российскому государству, в массовом порядке награждавшему героев отечественной войны 1812 г., требовался промышленный масштаб, добиться которого своими силами в короткий срок вряд ли было возможно. Для этой цели и были приглашены признанные европейские оружейные мастера из Золингена – одного из старинных центров металлообработки в Германии. Первыми на Южный Урал приехали Николай и Людвиг Шафы. Старший из них (Николай Шаф) стал прототипом бажовского Штофа, также показанного первым иноземным специалистом по украшенному оружию на Златоустовской фабрике. Интересна трансформация фамилии Шаф в сказе. Здесь автор, стилизирующий свое произведение под фольклорное, отражает такую особенность устной формы передачи имени (особенного иностранного), как его искажение, приведение в соответствие с русской фонетикой. Так, например, в былинах половецкий хан Тугоркан стал Тугарином, а в исторических песнях золотоордынский баскак Чол-хан превратился в Щелкана. Вот и немецкий Шаф стал у Бажова Штофом.

Нужно отметить, что отец и сын Шафы сыграли заметную роль в становлении златоустовского искусства гравюры на стали. Они проработали на Златоустовской оружейной фабрике с 1815 по 1823 г. и при этом не только украшали производимые здесь клинки, но и обучали своему искусству группу заводских подростков. Сам процесс обучения был недолг и длился всего три месяца, т. к. за это время русские ученики не только быстро догнали в мастерстве своих немецких учителей, но и превзошли их как в технике исполнения гравюры, так и по разнообразию сюжетов. Это, кстати, тоже подтверждает тот факт, что обучение начиналось не с нуля. Даже самый талантливый человек вряд ли сможет за такой короткий срок освоить сложную технику гравировки, другое дело, когда основа мастерства уже заложена и необходимо его совершенствовать. Но кто мог обучить русских подростков, если Шафы были первыми иноземными мастерами-гравировщиками на Южном Урале? Конечно, свои, русские, мастера.

Но все-таки, повторим, отношение Бажова к немецким мастерам нельзя назвать однозначным. Он отмечает не только их высокое мастерство, чему воздает дань уважения, но и говорит об их

заносчивости, пренебрежительном отношении к местным специалистам, что подтверждается имеющимися в нашем распоряжении архивными материалами. Неслучайно герой сказа Фуйко Штоф «шибко здыморыльничал и на все здешнее фуйкал. Что ему ни покажут из заводской работы, у него одно слово: фуй да фуй» [Там же]. Подобное противоречивое изображение призвано передать ту неоднозначную роль, которую сыграли немецкие мастера в процессе развития златоустовского промысла.

С одной стороны, в их работе был несомненный положительный эффект: немецкие мастера принесли собственную культуру, собственную манеру изготовления и украшения клинков, что, в свою очередь, стимулировало самовыражение русских мастеров и привело к созданию уникального русского стиля, складывавшегося как противовес немецкой культуре украшения и изготовления клинков, открывшего новые грани и новые возможности этого вида искусства. Действительно, работы немецких мастеров отличались добротностью и высоким профессионализмом, но вот искусством их нельзя было назвать даже с большой натяжкой. Так, все специалисты в области украшенного оружия отмечают некоторую сухость произведений Шафов, скованность рисунка и их неумение подчинить композицию единому целому. Это же отмечает в своем сказе и Бажов:

Как один у него золотые кони на саблях выходили, и позолота без пятна. Ровно лежит, крепко. И рисовка чистая. Все честь честью выведено. Копытца стаканчиками, ушки пенечками, челку видно, глазок-точечка на месте поставлена, а в гриве да хвосте тоже силышки считай. Стоит золотой конек, а над ним золотая коронка. Тоже тонко вырисована. Все жички-цепочки разобрать можно. Одно не поймешь – к чему она тут над коньком пристроилась [Там же: 34–35].

К числу негативных факторов, связанных с пребыванием немцев в Златоусте, следует отнести то, что на начальном этапе истории оружейной фабрики они встали во главе основных цехов, а это поставило русских мастеров в прямую зависимость от иностранцев, мешало раскрытию их творческого потенциала, сдерживало творческие порывы. Это же мы видим и в сказе Бажова, где немцы всячески препятствуют обучению русских подростков, а затем откровенно травят Ивана Бушуева, превзошедшего своим мастерством Фуйко Штофа.

Центральное место в сказе занимает образ Ивана Бушуева, прозванного в народе за свое мастерство Иванко Крылатко. В истории златоустовской гравюры это одна из ключевых фигур. Иван Николаевич Бушуев (1798–1835, по другим данным: 1800–1834) по праву считается создателем златоустовской гравюры на стали. В декабре 1817 г. он был принят в обучение к Шафам и за очень короткий срок стал специалистом высочайшего класса по украшению холодного оружия. С 1823 г., после отъезда Шафов в Петербург, Иван Бушуев стал старшим мастером отделения украшенного оружия. С его именем связан золотой период в истории златоустовского украшенного оружия. Наиболее важным в творчестве этого выдающегося мастера стало создание миниатюр на темы русской истории. Бушуев первым начал украшать оружие многофигурными батальными сценами, где центральной фигурой композиций, вопреки существовавшей тогда традиции, стал не полководец, а солдат. Иван Бушуев создал образ стремительно несущегося крылатого коня, который ныне украшает герб города Златоуста и которого воспел Бажов в своем сказе. Именно за эту миниатюру мастер и получил в народе почетное прозвище Крылатко.

Говоря о мастерстве Ивана Бушуева, Бажов особо подчеркивает эстетику его творений. Действительно, такой вид декоративно-прикладного искусства, каким является златоустовская гравюра на стали, требует большого художественного и эстетического вкуса. Мера реальности изображаемого, масштаб соотношения значительности сюжета к размеру украшаемой поверхности, чтобы украшение не затмило вещь, очень тонко выдержаны в работах Бушуева, именно на том острое лезвия, отклонения от которого в одну сторону привело бы к невыразительности, а в другую – к перегруженности. Златоустовский мастер сумел найти ту грань, которая делает его работы художественными шедеврами.

Если говорить об исторических неточностях сказа, то здесь следует выделить эпизод с приездом в Златоуст царского поезда, с которого якобы и началось официальное признание творчества Ивана Бушуева. На самом деле здесь имеет место хронологическое смещение событий (совершенно рядовое явление для фольклора, под который стилизован сказ). Действительно, особа царских кро-

вей (но не царь, как говорится в произведении) посещала Златоуст, но произошло это в 1837 г., когда Ивана Бушуева уже не было в живых. В этом году на Урал в рамках большого ознакомительного путешествия прибыл направлявшийся в Тобольск великий князь Александр Николаевич – будущий русский император Александр Второй. В этом путешествии наследника престола сопровождал его наставник – поэт В. А. Жуковский. Не могли наследник и его свита посетить и цех украшенного оружия, поскольку он был закрыт еще в 1834 г. и возобновил свою работу только после 1861 г. Но, как уже говорилось выше, Бажов писал художественное произведение, а не исторический труд, поэтому к точности во всем, конечно, не стремился, зато появление подобного эпизода в сказе усилило драматизм противостояния русских и немецких мастеров, двух школ украшения оружия – европейской, где немцы были признанными законодателями моды, и русской, вырвавшейся на европейский рынок, подобно крылатым коням Ивана Бушуева.

Итак, как видим, сказ П. П. Бажова «Иванко Крылатко» в целом достаточно точно, исторически достоверно дает картину становления и развития златоустовской гравюры на стали. Эта же черта характерна и для всех остальных уральских сказов писателя. Конечно, учебник истории ими заменить не удастся, но в качестве источника дополнительной информации, при этом очень яркой и запоминающейся, они поистине бесценны.

Список литературы

- Бажов П. П.* Сочинения: в 3 т. Т. 2. М.: Правда, 1976. 352 с.
- Глинкин М. Д.* Златоустовская гравюра на стали. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1967. 95 с.
- Павловский Б. В.* Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала. М.: Искусство, 1975. 131 с.

3.7. Translating Foreign-language Inclusions in the Skaz “The Demidov’s Kaftans” by Pavel Bazhov into English

The Demidov’s Kaftans¹

There is a lake near our factory edge. It is called *Itkul*. You have probably heard about it, haven’t you?

Those, who happened to have a hard time with the mines and fields, should have been at this lake many times. It is close and it is full of small fries. A person, who is not a fisherman at all, but is looking for entertainment, you see, may run to *Itkul*: at least once a week, – he thinks, – I may gulp the fish soup. The meal at the fields is known. People miss good victuals.

Well, if a nugget flew into someone’s pocket by accident, he will go straight to *Itkul*. This lake is, you see, not in our factory dacha, the power of local authorities does not work here. Near the lake, there are small villages as well. The Bashkir small villages are poor, but even so this or that can be obtained, if someone has a party. There is wine, meat and so forth, I do not say about fish. One bad thing is – they are not accustomed to cook according to the Russian traditions. Well, this is a small loss for a good digger. If only he could have a meal. But this is, no doubt, the best place for a party.

In our factory dacha there are our small lakes, but what is in them! Stagnant water in a low-lying place, the coast is lined with reeds so, that you cannot approach. The lake *Itkul* happens to be on a high place. The shores are sandy, stones are completely dry, and there are fire pines all around. They are standing like candles. It is a pleasure to look at it. The water is like glass – you can count up all the stones on the bottom. It is a little bit red, though; as if meat has been washed in it. The bottom looks sandy, but it is shot with the red color. Maybe because of this the lake is called *Itkul*. In the Bashkir language, the beef is called “*it*”, and “*kul*” in their tongue is “lake”, hence it is the meat lake – *Itkul*.

Others say again, that the first one, who led the people to this lake, bragged about it:

– Look how many living creatures there are in the water! The whole lake is packed with meat.

A short story is composed about it. Old people told it. Earlier, when there was no railroad, they carried copper and iron to the *Chusovaya* River and knew the peculiarities of these places very well. And they have heard a lot about it. The cause is said to be in the *Demidovs*’. Not in those, who are at the *tagils*, but in those, who built the *Shaitansky* factory on *Kasli*. They are the *Demidovs* of the same generation, but they have different hearths. That is where the catch is.

¹ Тексты сказа и статьи публикуются в авторской редакции. – Примеч. редкол.

Look, how it came about. The tsar gave *Demidov* a government factory and set the lands aside – build, I say, as much as you can. *Demidov* sent his son, *Akinthy*, to our places. *Akinthy* began to take action and built *Shurala*, *Bygny*, both *Tagils*, and so on.

Old *Demidov* moved to our places, but he was said to have been more concerned about the factory deals, whereas this *Akinthy* was building and building. He built about twenty factories. *Revda* was the closest to our *Sysert* factories. Here was the matter with *Revda* as it was being built.

Akinthy grew rich to the last straw. The ore is good here, the wood is quite near; he paid for working that they could only survive. It is impossible to not grow rich. But old *Demidov* had other sons besides *Akinthy*. They were manufacturers as well, but not of this place. One of these sons, his name was *Nikita*, like the old man's – owned *Brynsky* factory, and some others as well. He was rich, but how could he have been compared to *Akinthy*! This *Brynsk* manufacturer, *Nikita*, decided to move to our places.

– It is a fraternal matter; – *Akinthy* will provide me with a small place. He had loved the place, where *Revda* is now standing. He found ore here in *Volchikha* and in some other places. *Akinthy* has promptly made his beloved brother retrace his steps.

– My pocket, he says, – has no brothers. I will build a factory in that place myself. *Nikita* was reluctant to reject.

– My deceased parent, he says, told me about that place. He promised, I can say.

Akinthy would just go on chuckling.

– You can say anything about a dead person. The late parent was not a fool to let such place out of his hands. The float on the river starts here.

Well, then *Nikita* saw, that the deal was not going well, and began a law suit against *Akinthy* because of these mines. Say, that I have found it, and he is going to build a factory. How could he stand a chance with *Akinthy*, if the tsars shake hands with him! The only thing, that *Nikita* obtained by a court decision, was that he was allowed to use those mines, if he placed a factory nearby. Where can you place it if the land is cut everywhere?

Here, you know, one more thing came about. The *Stroganovs'* lands came just to the *Chusovaya* River from the left bank. The *Stroganovs* earlier dealt with iron factories, but they could hardly be compared with the *Akinthy's* wealth. The *Bilimbai* factory was being built not far from that place. They began a law suit against *Akinthy*, – they say, *Revda* is in the *Stroganovs'* land. Well, *Nikita* understood that under these circumstances he would never obtain the *Stroganovs'* land. He began to search on the right bank of the *Chusovaya* River. In that wild place, in the *Shaitan*-ravine, there stood a small Bashkir village, and it had not been given to any manufacturer.

Then *Nikita* came to these Bashkir people and began to cajole them.

– Give me this place, – he says. I will build a factory here and I will transport you wherever you choose, at my own expense. I will build new houses

and I will give you money for your acquisition, and I will give red kaftans every year to the old people... On holidays you will have meat as much as you can eat. What residents are you? When do you have meat?

This small village was extremely poor. Three families used one mare. They lived on what they found in the river. Fish only. That is why they appreciated meat a lot. The old men would be glad to wear red kaftans. Thus they arranged and stamped the papers.

Demidov began to build a factory in that place, in the *Shaitan*-ravine and he transported the Bashkir people to a distant lake, about one hundred *versts* from their previous homes. He, surely, has not transported everyone. He left at the mines those who were younger, and gave them a job. A young man wants to live in public.

At first, all went on wheels. The Bashkir people were pleased with the fish; the meat, horseflesh and lamb, were brought from *Demidov* at holidays. Kaftans were given out every year. All is the way it has been arranged.

You know, it was not Nikita himself, but his son *Basil*, who built the factory. It appears that because of this, *Shaitanka* is called *Basilievsky*. This *Basil* was young at that time and he was not drawn with malice and slyness. He fulfilled all according to the arrangement. However, it was a big deal for the *Demidovs* to send carts of horseflesh and lamb.

It happened that Nikita himself went to the factory. They say that at that time, his wife had left him, having made off with a great deal of money, moreover, she left a lot of debts, – pay, my dear hubby, but I do not want to live with you. Well, Nikita was furious on the strength of it and caviled at everything. When he saw the meat being sent to the Bashkir people, he came down on him like a beast:

– What are you up to? Are you going your mother's way? She was a good hand at embezzling and throwing money about!

The son says:

– Father, why are you getting upset on the trifles? I slaughter unfit horses only. Instead of carrying them to the slaughterhouse, we send them as presents. It will not be a big deal, if I give them two or three sheep.

The old man cannot calm down:

– To that a sheep, to another a sheep... What will you keep for yourself?

Then *Basil* reminded him, that there had been an arrangement.

– You should have your own mind for any arrangement, – he shouted, – but your bean is filled with sand!

Then he called his assistant and told him what was supposed to be done.

The assistant was eager to do that. There is nothing better than playing cruel jokes for people like him.

– I see, Nikita Nikitich, – he said. No doubt, we will do our best. We will entertain them so, that they will prohibit their grandchildren to covet the *Demidov's* presents.

Very well. This *Demidov's* assistant has gotten ready for the road with the carts. He took about five people with guns. It is not right next door. Anything may happen.

As they arrived there, the Bashkir people were already waiting for them.

The old men rejoiced:

– Oh, *Demid* is good. *Yakshi-bai*, he is a good master! Thank him. Thanks!

Then they called for the coppers to be prepared for the meat. When they had opened the *bast* mats, they saw pork there. The carcasses of pigs lie and their snouts stare. The old men say sideways:

– Oh, oh. *Doongyz-ite*, our law does not allow ushing pork. *Demid* has made a mistake. Oh, oh, oh! Well, it is not a mistake, it was done to make ye irre. The assistant is commanding everyone:

– Eat this, if it is brought. Why talk about it? The meat is good. If you do not accept it, give a paper with a refusal for the future time, to the master.

Here the mine Bashkir people happened to come. They probably came home on leave. These mine workers are already accustomed to the Russians. Mine workers are not fastidious about whether it is pork or horseflesh – if only less worms in their broth. They saw that this was contrived. They got themselves into this affair. The situation is close to a fight. The *Demidov's* assistant began to threaten with rifles, but they did not surrender. The others grew brave, looking at them, took stakes and axes and surrounded the carts. The assistant saw that things are in a bad way and ordered to turn the carts back. The Bashkir people shouted a little, but nevertheless they have released them. The assistant drove away a little and ordered to hew the pork into pieces and cast it to the lake. The Bashkir people saw them defile the water out of spite and rushed to a tulay. Then the *Demidov's* assistant ordered to shoot. Some were wounded. Nevertheless, the Bashkir people have seized the cart and some people and began to beat them and did not return them, because the people grew angry. The assistant had time to run away.

Later, as we know, the court and the whip.

The authorities came to the Bashkir people and began to look for mine workers first of all, but they were not there, and their families denied them.

It is said they were not from this place. They were just passing through.

Later, those old men, who had received kaftans from *Demidov*, had been taken away. These old men were judged for the rebellion and were sentenced to be beaten with whips in that very place where there had been a fight. They were beaten ruthlessly, their backs bled and their flesh was torn to shreds. That son of a bitch, who had contrived the fight, was boasting before the people:

– They will remember me. If they did not want to wear the *Demidov's* red kaftans, they should wear mine! They suited you according to your height. Is it sweet enough to wear them?

Here the people threatened him:

– Wait, you bitch! We will make a kaftan for you according to your height! It will be seamless!

Thus it happened. Soon, this *Demidov's* assistant disappeared. He was looked for, but nobody found him. Then a secret note was sent to *Demidov*. It was written in Russian.

3.7. Translating Foreign-language Inclusions in the Skaz...

Some person clad in a red kaftan, was found on the *Itkul Shaitan*-stone. He does not talk to anyone, and probably he is of your people.

Demidov sent his people to see – what was it? On the lake, a stone is sticking out, like a spike. It is a big stone and is seen from a long distance. Some man was found on this very *Shaitan*-stone. He is standing, like a living person, having spread his hands wide apart. His clothes are shot with red. The *Demidov*'s assistants approached that stone and saw: this was the *Demidov*'s dead assistant. His skin is stripped off from the neck to the knees and tied to his neck.

The lake has supposedly been called *Itkul* since that time. This small village had suffered. Some were sent to rot in prison, some were slaughtered, and others were condemned to penal servitude in *Nerchinsk*. The rest of the people lost confidence in *Demidov* and all factory owners. The people thought how to spite the factories.

When *Pugachev* was rising, those *Itkulians* were the first ones to lay their heads to him. The village is small and stands in a remote place – they have quickly found out!

Our landowner is said to have bidden that time: beware of the *Itkulians*! Look after the *Itkulians*! These people are desperate and the first bitter enemies to the factories.

Sometimes he began to grumble:

– Maybe, some of the *Demidovs* are fools: look how they made people cross with them! You cannot approach them. What for? What is the profit of it? He felt sorry for the loss of the fallen horses. That's a good natural wit! It is a shame to tell the people.

This landowner was much slyer. This man would not argue for a fallen horse. He could deal with a people another way. You cannot detect, from which side he will approach, like a noose.

He was a merchant by birth. He has been skilled in gambling since childhood.

It seemed to this landlord a wonder, that the *Demidovs* could not twist the people of a small Bashkir village round their little finger.

It is said that because of these landlord's talks, there happened a big quarrel with the *Revda* authorities. They pressed our people with water many times, when the convoy was supposed to float by the *Chusovaya* River. This was another matter, but the *Itkulians* were for sure the most sworn foes to the landlords of the factories.

When the *Pugachev*'s deal had come to naught in other places, it was not forgotten in this small village. Occasionally, about five or ten people run on horsebacks from that place. Although their roads went in different directions, all led to the same place: to catch some factory's landlord by the throat.

Because of this, they were called the landlords' plantains. Ordinary people did not harass the petty tradesmen, but the landlords and big factory authorities were forced to protect themselves strongly.

If they caught someone on the road, they did not spare them. Sometimes they disturbed people from house to house.

Pavel Petrovich Bazhov (January 27th, [January 15th Old Style] 1879 – December 3rd, 1950) was probably the most recognized and eminent of the Russian writers who dedicated their lives and literary works to the Ural region. He is primarily known as the author of “The Malachite Box”, sometimes translated as “The Malachite Casket”, a book, which is an anthology of the *skazy* (singular “*skaz*”). A *skaz* is “a form of exposing folklore, specific in its intonation and style. Hence a *skaz* is considered to be of such a nature of presentation when the spoken language is imitated. In the wide sense, a *skaz* can imitate oral speech or sometimes even unusual forms of written language”². Pavel Bazhov also wrote some narratives, which are sometimes published along with his *skazy*.

P. P. Bazhov was often called “a magician”, “a soothsayer”, or “a wizard”. A Russian Soviet Poet Demyan Bedny (April 13th [April 1st Old Style] 1883 – May 25th, 1945) even wrote a poem dedicated to a *skaz* by Pavel Bazhov, where he called the latter “a bearded wizard from the Urals”. Bazhov never regarded himself as a writer. Rather, he “considered a people to be a true creator” [Safina: 245].

Here is this poem by Demyan Bedny translated into English by the author of the present work:

Мудрый сказ

Колдун уральский бородатый,
Бажов, дарит нам новый сказ.
«Живинка в деле» – сказ богатый
И поучительный для нас.
В нем слово каждое лучится,
Его направленность мудра,
Найдут чему здесь поучиться
Любого дела мастера.
Важны в работе ум и чувство,
В труде двойное естество,
«Живинка в деле», мастерство
Преображается в искусство.
[Bazhov: 5]

A Wise Skaz

A bearded wizard from the Urals,
Bazhov presents a new *skaz* to us.
“*Vivacity in work*” is a *skaz* luxuriant
And yet instructive to all of us.
Each word of it is sparkling brightly,
Its purposefulness is very wise,
And craftsmen of all trades would likely
To learn from it in the book’s guise.
Important are the wits and emotions —
The labor’s double essence. See:
“*Vivacity in work*” – the mastery
Transforms to be an artistic notion.

Indeed, the *skazy* by Pavel Bazhov are imbued with magic imagery, non-standard word choice, elaborate syntactic constructions etc. To tell

² URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/4311/Сказ

the truth, the aforementioned qualities make the works of Bazhov similar to poetry. Some scholars who study the literary heritage of Pavel Petrovich Bazhov, do mention this in their works. For example, Elena Aristova and Olga Protopopova, the researchers from Perm, also mentioned this idiosyncratic property of the *skazy*. They wrote that Pavel Bazhov "... had exerted himself not only as a specialist in folklore, but also as an independent artist, who told about the art of the local stonecutters in a very fresh, inimitable and poetic manner. He also told about the work and life of miners and prospectors" [Aristova, Protopopova: 6]. There are also other scientific works, which touch upon the problem of poesy and poetic forms in the *skazy*. For example, a book called "The Works of P. P. Bazhov in a Changing World" contains several articles connected with the common problem of correlation between the prosaic *skazy* and the art of poetry. It also tells about some creative collaboration between Pavel Bazhov and poets of his time. An article called "Demyan Bedny and P. P. Bazhov" was written by I. Ye. Vasiliev. The author adduces a famous story about how a poem called "A Wise *Skaz*" was published along with "Vivacity in Working", a *skaz*, which became known to readers in Moscow. "In 1943, D. Bedny assisted the publication of "Vivacity in Working", a *skaz* by Bazhov, in central press" [Vasiliev: 31]. The author of the article also adduces an excerpt from a letter Demyan Bedny sent to A. Pyankov, an expert in the local history of the Urals: "D. Bedny replied, "You gave me much pleasure having sent me a *skaz* "Vivacity in Working" by Bazhov. Indeed, this delightful thing is a small masterpiece!" [Ibid.]. This story was finished, when "the works of Bazhov fascinated D. Bedny to such a degree, that he decided to write them in verses" [Ibid.].

Pavel Bazhov was a writer, who used linguistic alliances of every sort and kind in his *skazy*. For example, the alliance between Bashkir and Russian in a series of different *skazy*, where he described the life of the ordinary Bashkir people. The purpose of the present article is to translate the alliance between the national language (Bashkir) and the Russian vernacular lexis used in the Urals and the adequate translation of this linguistic phenomenon into English. The analysis of this alliance will be necessary for the translation. This will be done by the example of translating the *skaz* called "*Demidovskiye Kaftany*" ("The Demidov's Kaftans") into English.

First of all, let us give a definition of the term “linguistic alliance”. “A linguistic alliance consists of several languages that have been in linguistic contact; it is characterized by common structural and typological features that result from interaction between the languages. An example is the Balkan linguistic alliance, which comprises languages from different groups; these languages – Bulgarian, Macedonian, Serbo-Croatian (in part), Rumanian, Albanian, and Modern Greek – have developed a number of similar phonetic, morphological, and syntactic features, which are termed Balkanisms. The languages in a linguistic alliance also have a considerable number of lexical and phraseological elements in common.

In addition to linguistic alliances in the strict sense of the term, which may have labeled intensive, there exist linguistic alliances that may be termed extensive. The languages in extensive linguistic alliances, including the Eurasian and Central Asian linguistic alliances, have common phenomena that occur on one level of language, such as the phonological level” [The Great Soviet Encyclopedia].

Pavel Bazhov was acclaimed as an internationalist. The researchers Murat Rakhimkulov and Alexander Shmakov wrote: “Bazhov was always interested in the folk culture of the Bashkir people, Tartars, Kazakhs and other nations <...> a wonderful book called “The Malachite Box” contains the *skazy* which were based on the stories about the everyday life of the Bashkir people. These *skazy* are primarily based on the plots and motifs of the Bashkir folk stories” [Bazhov: 10].

The aforementioned young researcher from Yekaterinburg, Alena Safina, wrote in her article: “First of all, we must note, that *skaz* is a unique literary genre characteristically belonging to the Russian literature. At the same time, it is absent in the English literature. In English, there is no lexical equivalent to the term “*skaz*”, and all translations come to such lexical units as *story, tale, narration in first person*” [Safina: 246]. Also, the researcher refers to the words of Eve Manning, one of the translators of the *skazy*. The translator admitted the impossibility “to fully communicate the bright folk speech” [Ibid.: 247] in the target language.

In the *skaz* called “The Demidov’s Kaftans” the reader encounters the alliance of Russian (the language of Bazhov) and Bashkir (the language of the people this *skaz* is about). Linguistic alliances used by the author are

probably the hardest thing a translator may encounter while translating the immortal literary works of Pavel Bazhov, which are very ethno-specific and original. We must note, that linguistic alliances as such are a very widespread phenomenon in the world literature in its totality. However, they present certain difficulties to the translators of literature. The author of the present article has also translated “The Demidov’s Kaftans” into English.

In “The Demidov’s Kaftans” Pavel Bazhov used some words and phrases from the Bashkir language in the midst of the narration in Russian. Let us address this passage in original along with its English translation:

Обрадовались старики:
– Ай, хорош Демид. *Якши-бай*,
спасибо ему! Спасибо! Велят котлы
под мясо готовить. Только раскры-
вают рогожи, а там свинина. Цель-
ными тушами свиньи лежат и пятач-
ки свои уставили.

Старики, конечно, в сторону:
– Ай-яй. *Дунгыз-ите* наш за-
кон, ашать не велит. Ошибку Демид
давал. Ай-яй-яй!

Ну, а какая ошибка, коли назгал
сделано.

[Bazhov: 293]

The old men rejoiced,
‘Oh, *Demid* is good. *Yakshi-bai*, he
is a good master! Thank him. Thanks!’
Then they commanded the coppers to
be prepared for the meat. When they
had opened the *bast* mats, they saw
pork there. The carcasses of pigs lie
and stare their snouts. The old men say
sideways:

‘Oh, oh. *Doongyz-ite*, our law
does not allow *ushing* pork. *Demid* has
made a mistake. Oh, oh, oh!’ Well, it is
not a mistake, it is done to make ye yrre.

In this passage, a translator encounters the problem of delivering its culturally specific meaning to the English-speaking readers. Even an ordinary speaker of Russian, who is not acquainted with the Bashkir language and / or culture may find it hard to understand some phrases like “*Yakshi-bai*” or “*Doongyz-ite*”. These are the Bashkir words which are in everyday usage. “*Yakshi-bai*” (Bashkir: «якшы бай») means “a good master”, the term can be a proper name as well. “*Doongyz-ite*” is a Bashkir term for “pork” from «дунғыз» meaning “pig” and «ите» meaning “meat”. The problem of translating this piece can be solved by means of a descriptive method, which is widely used when translating idiomatic expressions. In our case, these insertions may as well be perceived as idioms, however these insertions do not have much to do with the idioms as such.

Yet one must concentrate on the word «ашать» (*ushat'*), which is a modification of a Bashkir word «аш» meaning “soup”. The Russian verb suffix «-ать» was affixed to this Bashkir word, whereby this verb was minted. It is possible to translate this linguistic phenomenon as “ushing”. In this case, we leave the word «аш» and transliterate it as “ush”. If the “-ing” ending is added, then the new word “ushing” will be coined, and it does not exist as a lexical unit in English. Therefore, it can be used to transmit this phenomenon to the English-speaking readers.

The Russian word «назгал» is an old-fashioned term for the word meaning “out of spite”. In order to give an adequate English translation of this lexeme, one may use the expression “to make ye yrre”, where “yrre” is an Old English word for “angry”.

Translating the Russian *skazy* into English can be hard as well as fascinating. The *skazy* by Pavel Bazhov appear to be especially interesting, because this author used a great deal of purely linguistic tools for his works. In particular, Pavel Bazhov was a very subtle master of linguistic alliances between different languages, which are not closely related to each other (the Bashkir language, which is a Turkic language belonging to the Kipchak branch and the Russian language, which is an East Slavic language). This circumstance predetermines the interest among translators of literature towards the linguistic problems like the one described in the present article.

By this line of reasoning, we can conclude that linguistic alliances represent themselves an extremely interesting phenomenon in respect to literary translation. When a translator encounters a simple inclusion of a word or phrase in a foreign language, it is sometimes a good idea to just provide a footnote with the translation of this phrase into the target language. However, things are becoming much more interesting when we must translate a word or phrase which carries a piece of specific cultural information relating to history or the mental peculiarities of both people. We can see this in the *skazy* of Pavel Petrovich Bazhov. The Bashkir people and Russians have a very long history of cooperation and coexistence. Therefore, this is reflected in the linguistic alliances of the languages both nations speak. Pavel Bazhov used these alliances not only in respect of the languages themselves, but rather, in the view of their grammatical interconnections. These interconnections between Russian and Bashkir

had formed during many centuries of their native speakers' coexistence. The latter circumstance has predetermined the main problem of the present research.

This problem still remains to be topical, because many new attempts are made to translate ethno-specific literature like the *skazy* of Pavel Bazhov into English. Hopefully, this subject will remain topical, and new articles on translating linguistic alliances will appear in the future.

The author would like to thank Ajnur Xəđrət Zakirov and Tahir Nuretdinov for their priceless advice on translating Bashkir inclusions.

References

Aristova E. A., Protopopova O. V. Skazy P. Bazhova v aspekte stilisticheskogo predpervodcheskogo analiza [Pavel Bazhov's Tales in the Aspect of Stylistic Pre-Translation Analysis], Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, vol. 9, issue 4, pp. 5–15. (In Russ.).

Bazhov P. P. Malakhitovaya shkatulka [The Malachite Box], Ufa: Bashkirskoie knizhnoe izd-vo, 1989, 415 p. (In Russ.).

Safina A. Yu. Osobennosti perevoda skaza P. P. Bazhova "Golubaya zmeyka" na angliyskiy yazyk [The peculiarities of the translation of "A Blue Snake", a skaz by P. P. Bazhov, into English], Aktual'nyye voprosy filologicheskoy nauki XXI veka. Doklady VII Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii molodykh uchyonnykh (9 fevralya 2018 g.) [The topical issues of the science of Philology of the 21st century. February 9th, 2018], Yekaterinburg, URFU, 2018, pp. 245–249. (In Russ.).

The Great Soviet Encyclopedia, 3rd Edition. S. v. "Linguistic Alliance". Retrieved August 14 2019 from <https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Linguistic+Alliance>

Vasiliev I. Ye. Demyan Bedny i P. P. Bazhov [Demyan Bedny and P. P. Bazhov], Tvorchestvo P. P. Bazhova v menyayushchemsya mire. Materyaly mezhvuzovskoy nauchnoy konferentsii, posvyashchyonnoy 125-letiyu so dnya rozhdeniya P. P. Bazhova [The works of P. P. Bazhov in a changing world. Proceedings of the interuniversity scientific conference dedicated to the 125th anniversary of P. P. Bazhov], Yekaterinburg, OMPU, 2004, pp. 30–37.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абашев Владимир Васильевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой журналистики и массовых коммуникаций Пермского государственного национального исследовательского университета, vv_abashev@mail.ru

Абашева Марина Петровна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры культурологии и социально-гуманитарных технологий Пермского государственного национального исследовательского университета; профессор кафедры теории, истории литературы и методики преподавания литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета, m.abasheva@gmail.com

Давыдов Остан Михайлович – сотрудник ЦПРО «Челябинская епархия», литературный редактор журнала «Колокольчик», ostar.davydov@mail.ru

Дроздова Анастасия Олеговна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Тюменского государственного университета, a.o.drozdova@utmn.ru

Жердев Денис Вадимович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Специализированного учебно-научного центра Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (г. Екатеринбург), gerdev@yandex.ru

Журавлева Нелли Сергеевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной и зарубежной истории Южно-Уральского государственного университета (г. Челябинск); научный сотрудник центра истории литературы Института истории и археологии УрО РАН (г. Екатеринбург), 210536010@mail.ru

Зырянов Олег Васильевич – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, o.v.zyrianov@urfu.ru

Еремеева Анна Дмитриевна – учитель МОУ «Байновская СОШ» (с. Байны Богдановичского района Свердловской обл.), anna12821@rambler.ru

Киселев Евгений Иванович – преподаватель кафедры иностранных языков и деловой коммуникации Уральского государственного горного университета (г. Екатеринбург), Joan-black@yandex.ru

Козлов Илья Владимирович – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина; научный сотрудник центра истории литературы Института истории и археологии УрО РАН, ilya.kozlov.1981@gmail.com

Литовская Мария Аркадьевна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина; главный научный сотрудник центра истории литературы Института истории и археологии УрО РАН, marialiter@yandex.ru

Некрасова Юлия Сергеевна – старший преподаватель Подготовительного отделения для иностранных учащихся Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, yulia92229444@mail.ru.

Никодимова Анастасия Андреевна – магистрант филологического факультета Тверского государственного университета, nast.nickodimova@yandex.ru

Петров Владимир Владимирович – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета, retrov.v.1337@gmail.com

Приказчикова Елена Евгеньевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, miegata-logos@yandex.ru

Рогачева Наталья Александровна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Тюменского государственного университета, n.a.rogacheva@utmn.ru

Родионов Михаил Сергеевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Челябинского государственного университета, 210536010@mail.ru

Созина Елена Константиновна – доктор филологических наук, профессор, заведующая центром истории литературы Института истории и археологии УрО РАН; профессор кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, elenasozinal@rambler.ru

Сорочан Александр Юрьевич – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета, Sorochan.AY@tversu.ru

Хоруженко Татьяна Игоревна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, tkhoruzhenko@mail.ru

Федотова Екатерина Алексеевна – выпускница филологического факультета Уральского государственного университета имени А. М. Горького; заведующая Мемориальным домом-музеем П. П. Бажова Объединенного музея писателей Урала (г. Екатеринбург), muzeybazhova@yandex.ru

Филинкова Александра Николаевна – кандидат искусствоведения, заместитель директора музейно-выставочного комплекса Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, afilinkova2006@yandex.ru

Чернышов Максим Рудольфович – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, mrchernyshov@k66.ru

Научное издание

П. П. БАЖОВ В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ

Монография

Редколлегия:
Литовская Мария Аркадьевна
Созина Елена Константиновна
Назарова Лариса Александровна

Редактор и корректор Т. А. Арсенова
Верстка А. Ю. Матвеев

*Электронное сетевое издание
размещено в архиве УрФУ
<http://elar.urfu.ru>*

Дата выхода в свет 01.07.2022. Формат 60х84/16.

Уч.-изд. 16,31 л. Объем данных 8,3 Мб.

Гарнитура Minion.

Издательство Уральского университета
620000, Екатеринбург-83, ул. Тургенева, 4
Тел.: +7 (343) 358-93-06, 350-90-13, 358-93-22, 350-58-20
Факс: +7 (343) 358-93-06
E-mail: press-urfu@mail.ru

