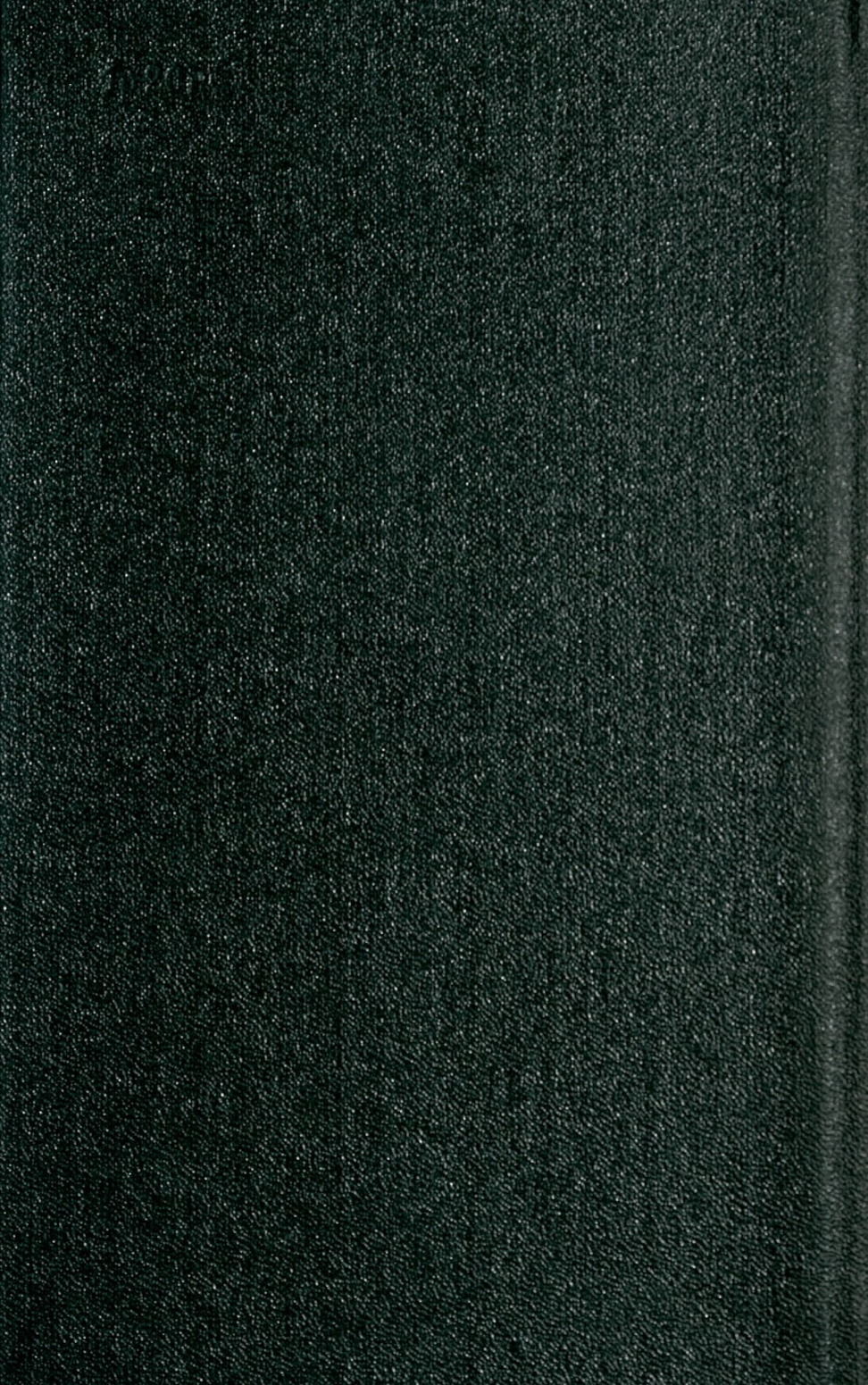




83.3(2Рос)6(235.55) ДБ
К 528

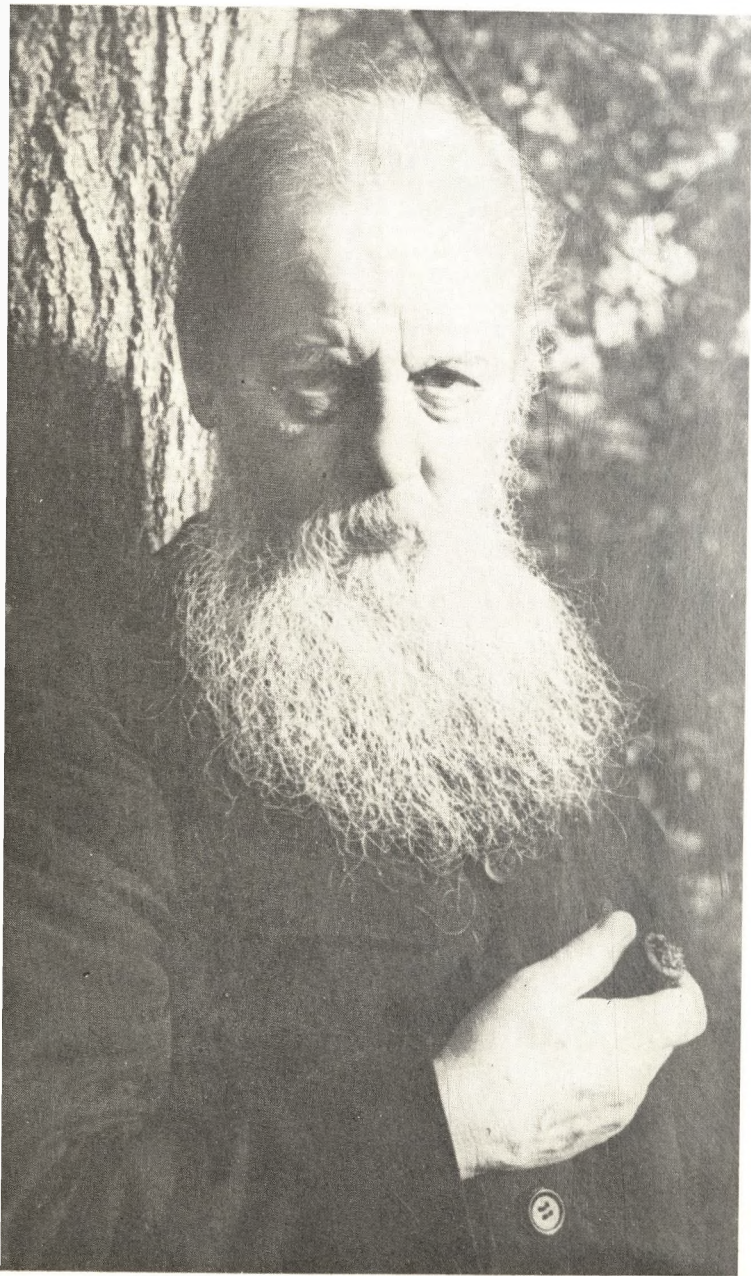


М. БАТИН
ПАВЕЛ БАЖОВ



ВОЗВРАТИТЕ КНИГУ НЕ ПОЗЖЕ
обозначенного здесь срока

20047					
20/4 23 8					



М. БАТИН

К 83.3(2Рос)6(235.55)
ст. 528 АБ

ПАВЕЛ БАЖОВ

13943 ✓

Красноуральская ЦБС
Свердловской обл.

Свердловск
Средне-Уральское книжное издательство
1983

Первая литературоведческая статья Михаила Батина, посвященная произведениям Павла Петровича Бажова, была написана еще при жизни писателя. С тех пор вот уже более трех десятилетий свердловский литературовед занимается изучением творчества создателя «Малахитовой шкатулки». Результатом этой многолетней работы и явилась монография М. Батина «Павел Бажов». Готовя ее к новому изданию, автор переработал ряд разделов, книга пополнилась новой главой «Бажов и Мамин-Сибиряк. Перекрестки литературных традиций».

Михаил Адрианович Батин скончался, когда книга уже находилась в производстве.

ТИХИМ ГОЛОСОМ — НА ВЕСЬ МИР

*Мы — люди страстные,—
с тем нас и берите!*

М. Горький

Всегда спокойный или, может, на удивление владеющий собой, неизменно ровный в отношениях с людьми, неторопливый в делах и речах, немногословный, да к тому же тихоголосый, и все-таки умеющий всегда привлечь внимание окружающих к тому, что он говорит, благообразный внешним обликом своим, с умным взглядом внимательных серых глаз, человек, который в сорок лет уже привык к обращению «старик», «дед»,— воплощение народной мудрости, чуть ли не сказочный мудрец,— таким знаю Павла Петровича Бажова я, таким помнят его другие.

Однако, вчитываясь в статьи, выступления Бажова, в его знаменитые сказы, вникая в события его жизни, начинаешь понимать, что за спокойствием, немногословием, неторопливостью скрывалась в высшей степени деятельная, активная, кипучая натура.

С какой ненавистью, с каким презрением в 1943 году Павел Петрович писал о каслинском заводовладельце Меллере-Закомельском и его тетушке Каролине: «Она будто Меллера и воспитала. Вырастила, значит, дубину на рабочую спину. Тоже, сказывают, важная барыня, баронша... Кто видел, говорили,— сильно сытая, вроде стоячей перины, ежели сдала поглядеть». С удовлетворением рассказчик сообщает, что наконец «убралась к чертовой бабушке немецкая тетушка» и «после революции в ту же чертову дыру замели Каролинкину родню — всех Меллеров-Закомельских, которые убежать не успели» (сказ «Чугунная бабушка»).

А в 1945 году шестидесятишестилетний Бажов сокрушенно признавался в письме к поэту Б. Михайлову: «...все еще не могу избавиться от привычки лезть туда, где и без меня могли бы прекрасно обойтись...»

Но если такое «все еще» было в шестьдесят шесть лет, то что же было раньше? «Не угомонюсь»,— читаем

убило его начальство. Я еще на военной службе был, слышал об этом». Мальчик сделал вывод: «...Пушкин «вроде политики», то есть тех людей, которых особо не любит начальство и о которых говорить надо с оглядкой». Впоследствии Бажов вспоминал об этом в статье «Через всю жизнь», написанной к 150-летию со дня рождения А. С. Пушкина.

Примечателен и другой факт. Как рассказывал В. П. Бирюков, известный уральский краевед и фольклорист, однажды Паша Бажов в присутствии ветеринарного врача Н. С. Смородинцева прочел наизусть школьный сборник стихотворений Н. А. Некрасова. Это весьма важно: девятилетний Бажов не только прочитал, но и по собственному почину выучил наизусть книгу. Значит, ему полюбили стихотворения великого поэта-демократа и патриота. О Николае Семеновиче Смородинцеве следует сказать особо, так как именно он, уездный ветеринарный врач, настойчиво советовал родителям Павла «учить сына дальше».

В 1944 году Бажов писал о Смородинцеве: «Этому человеку, в сущности, обязан тем, что в условиях того времени смог получить образование. Это он, услышав как-то от своего школьного товарища хороший отзыв о моей учебе, «стал сбивать» моего отца «поучить маленько парнишку в городе». «Школьный товарищ» Смородинцева — это Александр Осипович Машуков, учитель Паши Бажова в Сысертской школе.

Но — где учить? О гимназии, реальном или горном училищах нечего было и мечтать. Даже единственного ребенка рабочая семья там учить не могла. Остановились на Екатеринбургском духовном училище: в нем самая низкая плата за обучение, не надо покупать форму, да еще есть ученические квартиры, снимавшиеся училищем, — эти обстоятельства оказались решающими.

Прекрасно сдав вступительные экзамены, Бажов, опять же при содействии Смородинцева, был зачислен в Екатеринбургское духовное училище. Отметим, кстати, — в то самое училище, где ранее учились изобретатель радио А. С. Попов и выдающийся писатель Д. Н. Мамин-Сибиряк. Содействие Смородинцева понадобилось потому, что духовное училище все-таки было не только, так сказать, профессиональным, но и сословным: готовило главным образом служителей церкви, и учились в нем преимущественно дети духо-

венства. Родители не хотели церковной карьеры для сына. Важно мальчика выучить, а там дорогу сам найдет. Ведь и Николай Семенович и Александр Осипович «так же учились», но первый после духовного училища окончил ветеринарную академию, другой стал учителем.

Поступив в училище, Бажов поселился на первое время у Смородинцева, в поселке Верх-Исетского завода, а учиться ходил в город. Екатеринбург произвел огромное впечатление на мальчика. «Город...» Сколько удивительного еще дома слышал о нем маленький Бажов! Отец, бывалый человек, отзывался о Екатеринбурге: «На другие города наш не походит. Он вроде самого главного завода. На железе родился, железом опояслся, железом кормится». Дед вторил: «Другого такого по всей нашей земле не найдешь...» Правда, бабушка, тоже бывавшая в городе, осуждала решение Пашиных родителей отдать его учиться «в чужие люди» и называла город «страховитым местом».

В 8-м томе издания «Живописная Россия» о Екатеринбурге говорится, что этот «уездный город... как в отношении внешности, так и по развитию и характеру общественной жизни далеко оставляет за собою большинство наших губернских городов и поистине может называться столицей горнозаводского Урала»⁴.

Исключительное географическое положение в центре горного промышленного края определило и то, что Екатеринбург являлся резиденцией «главного начальника заводов хребта Уральского». Д. Мамин-Сибиряк писал о горнозаводском Урале: «Это было настоящее государство в государстве... тут были свои законы, свой суд, свое войско и совершеннейший произвол над сотнями тысяч горнозаводского населения»⁵.

«Наблюдения над удивительной жизнью города» занимали большое место в новом и небывало огромном «рационе впечатлений» Павла Бажова.

На одном из центральных проспектов «каменные дома с невиданными раньше колоннами, с тротуарами из широких плит привели в восторг», — вспоминал, в частности, Бажов в конце жизни («Дальнее-близкое»). А убогий вид одной из окраинных улиц «с покосившимися домами» «на заболоченной низине» вызвал недоумение. Городская родственница матери жила в хибарке «хуже нашей бани».

«Зауголышный житель», сосед Смородинцева, маленький чиновник горного ведомства Полиевкт Егорыч, настойчиво внушал Бажову мысли о могуществе и упорстве русского народа. Имея в виду историю Екатеринбурга, он обобщал: «Ох, и твердой у нас народишко! Ох, и твердой! К чему прильнет, никак его не оторвешь и ничем не испугаешь». Старик много знал, был прост, приветлив, и десятилетний Бажов с интересом и большой пользой для себя слушал его.

Особенно существенным было влияние Н. С. Смородинцева. Впоследствии (1934) Бажов назвал ветеринара своим «первым революционным учителем».

По окончании училища 14-летний Бажов поступил в Пермскую духовную семинарию. Он обучался в ней шесть лет. Шли уже 90-е годы. Общественный подъем в стране сказался и на бурсе. Лучшие из бурсаков находили путь в социалистические кружки. У пермских семинаристов была своя, тайная библиотека, содержавшая запретные книги. Наряду с народническими там были и марксистские работы. Павел Бажов почти три года «заведовал» библиотекой. В семинарские годы он прочитал книгу Ф. Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства». Сильное воздействие оказали на Бажова идеи историка А. П. Щапова, с которыми впервые юноша познакомился еще в Екатеринбурге через Н. Смородинцева.

В общественно-политических взглядах Щапова, довольно противоречивых, привлекала идея народовластия, признание за народом роли творца истории, права его на борьбу за социальное освобождение. Вместе с тем Щапов полагал, что реальным и лучшим путем совершенствования общественной жизни являются реформы, постепенно подводящие народ к управлению страной. Особые надежды Щапов возлагал на старообрядцев, видя в них носителей исконного национального начала и борцов против несправедливости и насилия. Задача интеллигенции, по его мнению, состояла в том, чтобы работать среди старообрядцев, готовя их к осуществлению великой исторической миссии. Юноша Бажов воспринял программу Щапова, не понимая утопичности и бессилия ее.

Следует иметь в виду, что А. М. Горький называл Щапова «одним из замечательных «лишних людей» буржуазии» и роль его в развитии освободительных идей в нашей стране определял так: «Он, в сущности,

первый ясно и твердо поставил вопрос о месте и значении трудового народа в истории России»⁶.

Популярность А. Щапова и его идей в духовных семинариях России была огромной, что объясняется и содержанием его общественной программы, и тем, что он, сын дьячка и крестьянки-бурятки, прошедший все ступени духовного образования (училище, семинария, академия) и ставший профессором истории в Казанском университете, был «своей» знаменитостью для семинаристов. Так было в 60-е годы прошлого века.

В 90-е годы идейные поиски лучшей части семинарской молодежи активизировались, усилилось и влияние Щапова. Но теперь молодежь уже настойчивее искала пути реализации его идей. Отсюда — обращение к тем деятелям, близким к Щапову, которые пытались указать пути к практическому применению усвоенной теории. Так появляется имя В. Кельсиева в биографии П. Бажова. Он неоднократно указывал в анкетах на свою принадлежность к «щаповско-кельсиевской» «анархо-народнической группе», подчеркивая, что такие группы «являлись порождением именно духовной школы»⁷.

Бажов сообщал также, что в юношеские годы он «серьезно относился к своей принадлежности к этой группе (щаповско-кельсиевской.— М. Б.), а потом как-то убедился, что вроде игрушечного выходит, отстал»⁸.

В высшей степени характерно позднейшее признание писателя: «...выделение старообрядчества как революционной силы не мешало, однако, мне читать революционную литературу других направлений, причем все казалось одинаково приемлемым в свете основного лозунга — долой самодержавие. Неприемлемым только казалось какое бы то ни было ограничение себя требованиями партийной дисциплины, так как, дескать, по соответствующим условиям может потребоваться вовсе не то, что предусмотрено той или другой программой»⁹.

Годы обучения в семинарии были для Бажова временем дальнейшего духовного развития. Еще дома и в екатеринбургском училище определилась любовь его к художественной литературе. Он с удовольствием читал произведения Н. В. Гоголя и Л. Н. Толстого, Д. Дефо и М. Твена. В семинарии отношение к литературе и к писателям стало более избирательным. Радостным — на всю жизнь — событием стало для Бажо-

ва знакомство с ранними произведениями А. П. Чехова. В его задорном смехе будущий писатель видел залог победы добрых начал в русской жизни, он почувствовал глубоко национальную сущность чеховского творчества. Чехов стал для Бажова самым дорогим писателем. Читал он Решетникова и Помяловского, Щедрина и Некрасова, Писарева и Добролюбова.

В 1899 году Бажов окончил Пермскую семинарию — третьим по сумме баллов. Настало время выбора пути в жизни. Предложение поступить в Киевскую духовную академию и учиться там на полном содержании было отвергнуто юношей. Он мечтал об университете. Однако путь туда был закрыт. Прежде всего потому, что духовное ведомство не хотело терять свои «кадры»: выбор высших учебных заведений для окончивших семинарии был жестко ограничен: Дерптский, Варшавский, Томский университеты — вот и все.

Бажов решил учительствовать в начальной школе д. Шайдурихи под Невьянском, в районе, населенном старообрядцами. Но инспектор потребовал, чтобы воспитанник духовной семинарии преподавал не только «светские» предметы, но и «закон божий». Бажов не мог на это согласиться. Такое согласие исключало возможность близости с местным населением и воздействия на него в духе щাপовско-кельсиевской программы. Значит, здесь незачем было оставаться.

Как раз в это время открылась вакансия в Екатеринбургском духовном училище. И Бажов вернулся туда — теперь уже в качестве преподавателя русского языка.

Позднее Бажов пытался поступить в Томский университет, но не был принят.

В Екатеринбурге возобновилась связь Бажова с давним его «старшим приятелем» Н. С. Смородинцевым. Ветеринар был интересным человеком, близким к народу. О широких духовных запросах свидетельствовала его обширная личная библиотека. В повести «Дальнее-близкое», выведя своего старшего товарища под именем Алчаевского, Бажов говорит о нем: «шумливый, кипучий, всегда чем-нибудь взволнованный». Один из героев повести Полиевкт Егорыч любовно называет его «Громилой». В. А. Бажова — жена Павла Петровича отзывалась о ветеринаре как о «человеке горячем».

В 1907 году П. Бажов перешел в епархиальное

(женское) училище, где до 1914 года вел занятия по русскому языку и временами — по церковнославянскому и алгебре.

Идея служения народу для Бажова с юности была важнейшей. С этой точки зрения очевидна предпочтительность работы в епархиальном училище — в сравнении с духовным. «Епархиалки», как правило, вышедшие из низшего, мало обеспеченного духовенства, готовились стать учительницами начальных сельских школ. В сочинении одной из воспитанниц выпускного класса Екатеринбургского епархиального училища читаем: «В то время, как большая половина людей заботится только о себе и дрожит за свое существование, мыслящие, светлые личности открывают новые широкие пути, находят новые формы жизни и, борясь за свои идеи, умирают в тюрьмах, идут на баррикады или сходят с ума, как многие из наших писателей...» Это сочинение написано в 1910 году. Автором сочинения была Валентина Иваницкая, будущая жена Бажова.

В 1905 году Бажов был арестован, пробыл в тюрьме две недели «за участие в учительском союзе». Он был убежден, что трудился для блага народа, и считал себя революционером — «анархо-народнического толка».

В 1934 году Павел Петрович вспоминал, что в 1905 году на одном из митингов в Екатеринбурге его познакомили с Я. М. Свердловым. Знакомивший так отрекомендовал Бажова: «Очень своеобразный чудака, который рассчитывает, что рабочему классу помогут старообрядческие толстосумы». Выше было упомянуто, что в семинарии Бажов читал Ф. Энгельса. С трудами Маркса и Ленина он познакомился позднее, в годы учительской работы. Неизбежно приходилось задумываться о соотношении марксизма и щаповско-кельсиевских взглядов. До 1917 года Бажов пытался «примирить» их. Позднее он понял «всю ребячливость... установки на старообрядчество как революционную силу».

В 1911 году Бажов женился на выпускнице епархиального училища Валентине Александровне Иваницкой. Брак был основан на любви и единстве устремлений. В этом плане характерно не только школьное сочинение Валентины Иваницкой, цитированное выше, но и стихотворение Павла Петровича, преподнесенное

им невесте в день свадьбы. Вот концовка этого стихотворения:

Об руку смело идем мы вперед,
Крепкую веру храня,—
Рано иль поздно, а все же взойдет
Русского счастья заря.
Если же нам суждено не дойти,
Оба погибнем на честном пути.

Это едва ли не единственное в творчестве Бажова стихотворение выражало жизненное кредо его: рука об руку с любимой идти к свободе, бороться за народное счастье.

Молодая семья жила более содержательной жизнью, чем большинство сослуживцев Бажова, проводивших свободное время за картами. Супруги много читали, бывали в театрах, чаще в оперном. Отметим, что в 1912 году в Екатеринбурге открылся оперный театр в специально построенном отличном здании. На сцене нового театра шло много спектаклей классического репертуара.

Павел Петрович занимался изучением Великой Крестьянской войны. Его интересовала в пугачевском восстании идейная сторона дела — то, что у старообрядческой части восставших выражалось девизом: «крест и борода».

Устойчивым был интерес Павла Петровича к этнографии, краеведению, фольклору. На протяжении полутора десятков лет Бажов во время летних каникул ходил или на велосипеде ездил по Уралу, знакомился с бытом и экономикой края, вел фольклорно-этнографические записи, рассчитывая заинтересовать ими Академию наук, и, что особенно существенно, изучал жизнь и настроения трудящихся.

Когда началась первая мировая война, у Бажовых уже росли две дочери. В связи с материальными затруднениями супруги переселились в г. Камышлов, поближе к родственникам Валентины Александровны. Павел Петрович перевелся в Камышловское духовное училище.

В одной из анкет (12.IV.1942 г.) Бажов сообщает, что в Камышловском училище он служил до апреля 1917 года, а затем — «работа по выборам. Совдеп, городская управа, уезд-исполком». 23 августа 1917 года он был избран городским головой, что со стороны лиц, «имеющих недвижимую собственность», немедленно

вызвало протест, направленный ими в Пермь, губернскому комиссару Временного правительства. Авторы письма с возмущением сообщали, что «избранный городской голова П. П. Бажов с товарищем своим Н. А. Удниковым призывают рабочих Алафузовского завода к всеобщей забастовке», и требовали отменить выборы.

Бажов писал, что в то время, несмотря на установившуюся уже связь с камышловскими большевиками — работниками паровозного депо Подпориным, Жуковым и др., он еще «партийно не определился»¹⁰. Действительно, до осени 1917 года он иногда, по его словам, «блокировался с левыми эсерами», что впоследствии, в 1933 году, послужило поводом для возбуждения персонального дела против Баждова. В своих письменных объяснениях Павел Петрович подтверждал, что в камышловских газетах он неоднократно был назван эсером, хотя «к партии эсеров никогда не принадлежал». В условиях засилья кадетов в Камышлове мнимое эсерство было формой маскировки для проведения большевистской линии. Бажов писал: «камышловские большевики группировались вокруг меня». Приведя многочисленные факты, говорящие о характере его деятельности, он утверждал: «моя работа шла по апрельским тезисам В. И. Ленина, а не по директивам эсеров». И далее: «...повседневная практика моей работы расценивалась как большевистская, и в по-Октябрьский состав уездного совдепа я проходил уже от большевиков». Членом коммунистической партии Бажов стал с 1 сентября 1918 года.

Когда началась гражданская война, Бажов добровольцем вступил в Красную Армию, редактировал газету политотдела 29-й дивизии «Окопная правда», был секретарем партячейки штаба дивизии. Он отступал вместе с армейскими частями до Перми, где в ночь с 25-го на 26 декабря 1918 года был взят в плен белогвардейцами, а дней через пять бежал. Бежать пришлось на восток, в колчаковский тыл. Бажов дрался с белыми в сибирских партизанских отрядах. Под именем Бахеева¹¹ выполнял работу подпольщика-организатора и красного разведчика в районе города Усть-Каменогорска. 15 декабря 1919 года при его непосредственном участии партизанское соединение освободило город от белогвардейцев еще до подхода Красной Армии и восстановило там Советскую власть.

Проведенной в феврале 1920 года в Усть-Каменогорске регистрацией было установлено, что в городе имелось всего лишь 28 коммунистов. Грамотных людей было совсем мало. Бажов выполнял многочисленные обязанности. Он редактировал газету «Известия Уревкома» («Советская власть»), руководил народным образованием, был председателем уездного профбюро, заведовал информационным отделом Военно-революционного комитета. В архиве писателя сохранился, в числе других документов, например, мандат от 21/X 1920 года № 10506, в котором, в частности, сказано: «Дан сей т. Бахееву в том, что он назначается... особополномоченным Упродкома на Усть-Каменогорский район: волости Георгиевская, Мариинская, Колбинская, Троицкая, Чарская, Сулжаринская. Ему вменяется в обязанность: немедленно, в порядке боевого приказа, приступить к усиленной ссылке причитающегося к сдаче из района по разверстке хлеба... Привлекать к работе всех партийных и ответственных работников данного района независимо от занимаемой должности. Производить аресты и смещения волостных и сельских Советов и отдельных граждан... Назначать — на места арестованных — работников органов волостной и сельской власти нового состава в волостные и сельские Ревкомы по своему усмотрению»... Мандат имеет четыре подписи: Чрезвычайногубпродсовещания, зам. Предукомпарта, Предуисполкома, Упродкомиссар.

Заместитель Предукомпарта подписался потому, что председателем Усть-Каменогорского уездного и городского партийного комитета был сам Бахеев-Бажов.

Каким-то образом его хватало на все. При прямом участии Бажова была подготовлена первая национальная группа учителей — 87 человек — и направлена в аулы обучать казахов грамоте на их родном языке. Бажов создал мусульманскую драматическую труппу из 23 человек для развертывания национальной художественной самодеятельности. Всего не перечтешь. И еще следует учесть, что всякое дело приходилось именно начинать. Чтобы, например, редактировать газету, нужно было ее создать, восстановить типографию, а для этого с помощью местных рабочих найти и извлечь из Иртыша газетные шрифты, затопленные белогвардейцами при отступлении.

Осенью 1920 года Бажов был избран членом Семи-

палатинского губернского комитета партии и переехал в Семипалатинск. Ему было поручено руководить губернским советом профсоюзов. Но и здесь он выполнял поручения, выходящие за рамки должности. В архиве писателя имеется, например, такой мандат: «Предъявитель сего т. Бахеев назначен членом выездной сессии Семипалатинского губревтрибунала»¹².

И видимо, не случайно реальная и в то же время как будто легендарная деятельность Бажова-Бахеева в районе Усть-Каменогорска и в самом городе послужила материалом для художественных произведений. Бажова легко «опознать» в образе Павла Петровича Батенина в романе Н. Анова «Пропавший брат» (1941). Бахеев является одним из действующих лиц и в романе Е. Пермитина «Первая любовь». В обоих романах Бажов выступает как отважный партийный руководитель и мудрый наставник.

Бажов имел все основания с гордостью говорить о своей деятельности 1917—1920 годов: «Это была наиболее трудная, напряженная и самая эффективная полоса моей партийной работы».

Вот почему Д. А. Кунаев в докладе о 60-летию Казахской ССР и Компартии Казахстана назвал Павла Бажова в числе тех замечательных людей, «кто в годы революции и гражданской войны с винтовкой, плугом, букварем утверждал новую жизнь на казахстанских просторах, проявляя высокие интернациональные качества, стойкость, мужество и героизм»¹³.

ЖУРНАЛИСТ ПЕРВОГО ПРИЗЫВА

В 1921 году Бажов заболел и с разрешения Сиббюро ЦК партии вернулся на Урал.

В мае 1921 года он становится редактором камышловской газеты «Красный путь». А в октябре 1923 года по вызову обкома партии Павел Петрович, после девятилетнего отсутствия, вернулся в Екатеринбург для работы в только что созданной «Уральской областной крестьянской газете». Значение такой газеты можно оценить, если учесть, что Уральская область тех дней, с центром в Екатеринбурге, была громадной, она объединяла территории пяти современных областей:

Свердловской, Челябинской, Пермской, Тюменской, Курганской. Бажов был секретарем редакции, заведовал отделом писем.

Работы было невпроворот. Газета только формировалась, коллектив учился газетному делу и упорно искал, нащупывал пути к сознанию и чувствам крестьян. Для этого использовались разнообразные формы агитации и средства привлечения подписчиков. В частности, лучших распространителей газеты премировали, а читателям, в зависимости от срока подписки, вручалось то или иное количество билетов газетной лотереи. В День печати, ежегодно, в передовом по подписке районе разыгрывались в лотерее разные предметы хозяйственного обихода; в числе выигрышей бывали и такие, как лошадь, корова, веялка, сепаратор, швейная машинка. В короткие сроки молодой коллектив нашел самое близкое крестьянскому читателю содержание и нужные формы его подачи, нужный язык. Популярность газеты росла стремительно. Создавался широкий селькоровский актив. Достаточно сказать, что осенью 1927 года только в одном Свердловском округе имелось 540 селькоров.

Чтобы активизировать корреспондентов и поучить их газетному делу, в 1925 году сотрудники редакции издали сборник «Селькор». Открывался он статьей ответственного редактора Ф. Михайлова «Вместе с партией и Советской властью», в которой он призывал селькора «быть общественником», «помнить, что селькор... общественный ходатай и заступник». Пусть «газеты будут делать для себя сами рабочие и крестьяне», — писал автор.

Уже в 1926 году газета, едва отметившая свое трехлетие, получила почти 69 тысяч писем. В иные дни приходило до 200—225 писем.

Подчеркнем, что «заводилой» в работе с письмами был Бажов. Он осуществлял их «классификацию, выбраковку, распределение по отделам и пометки о направлении писем»¹.

В № 33 (481) от 4 мая 1928 года Бажов опубликовал статью «Крестьянские письма в действии». В ней сообщалось о том, что делается газетой по читательским жалобам, которых за год поступило 7371. В редакционной статье, помещенной в этом номере накануне Дня печати, также говорилось об обилии писем, причем весьма своеобразно, мерой, близкой крестьян-

скому сознанию той поры: полученные за год 68940 писем весят сорок четыре пуда!

Редакция целеустремленно осуществляла важнейшую политическую задачу и, несмотря на небольшой штат работников, делала это с большим размахом. В сознании крестьян укреплялась вера в газету. Характерно, например, такое начало письма (сохраняем написание подлинника): «Товар. редактор! будьте добры поместите в газетку куда не набудь на уголок...» Вот так: хотя бы «на уголок»!

Бажов называл себя «советским журналистом первого призыва», причем для него слово «журналист» было синонимом слов «политработник», «партиработник».

Работу над крестьянскими письмами Павел Петрович рассматривал как важное партийное дело. Одним из практических «выходов» этой работы были его «политписьма» в областной или окружные комитеты партии. Они представляли собою помесечные обзоры редакционной почты, оформлявшиеся в качестве текстовых приложений к цифровым отчетам, — как в целом по области, так и по отдельным округам.

Мне довелось познакомиться с рукописными документами 1926—1929 годов. Общий объем их (сохранились письма за 16 месяцев) — 566 страниц. Автора привлекают прежде всего главнейшие проблемы сельской жизни, настроения крестьян, их реакция на политические события внутренней и международной жизни. Вот, например, какие группы вопросов выделяет Бажов в письмах, полученных газетой в ноябре 1927 года, в год десятилетия Советского государства: 1) сообщения о праздновании годовщины Октября, 2) письма об оппозиции, 3) отклики на (юбилейный) Манифест ЦИК СССР, 4) жалобы на бестоварье в кооперативах.

В 1928—1929 годах на первый план в бажовских обзорах выходит классовая борьба в деревне. Кулаки действуют и экономическим нажимом: «не будешь поднимать руку на собраниях против наших интересов, тогда можно дать» — лошадь ли для доставки дров из лесу или муки до нового урожая. Сектанты «сулили смерть тому, кто идет за Советскую власть».

Важны сообщения об отпоре бедняков кулакам, в частности на собраниях по перевыборам сельских Советов: «кулаки подняли гвалт, но, как ни старались взбастовать собрание, им это не удалось. Бедняки кула-

ков не послушали, и выдвинутые кулаками ни один не прошел, а все 12... человек прошли бедняки, за исключением одного середняка, но хорошего парня».

В одном из «политписем» Бажов отмечал: «Организация коллективов в деревне теперь самый боевой участок, где, видимо, больше всего борются советские и антисоветские слои деревни». Настойчиво он ставит вопрос, волновавший его, так сказать, профессионально: «до сих пор сообщений о непорядках в четыре раза больше против корреспонденций о достижениях». Вывод: необходимо «усиление воспитательной работы с селькорами».

В потоке писем Бажов умел видеть самое насущное, решающее. Давнишний и пристрастный интерес Бажова к деревне, многолетнее изучение жизни, быта, психологии крестьянства и до революции — в его «личных» фольклорных «экспедициях», и после нее — в молодой, формирующейся Красной Армии, в партизанских отрядах, а затем в постоянных разъездах по заданиям «Крестьянской газеты» — позволяли ему отлично чувствовать пульс жизни советского крестьянства.

Нет такой проблемы уральского села, мимо которой прошел бы Бажов за семь лет работы в «Крестьянской газете». В ней Павел Петрович напечатал большое количество очерков, рассказов, фельетонов, обзоров, статей, заметок.

Бажов внимательно отмечал ростки нового, пробивавшиеся в пестром деревенском быту. Крестьяне решили отменить церковный праздник — это поучительный пример другим («Модестов день», 1926). Внимание Бажова привлекают хорошо работающий сельский кооператив («Побольше бы Макушиных», 1926) и деятельность женского делегатского собрания («Трактор марки «ДС», 1929), новые формы быта и крестьянская взаимопомощь («Разбудила», 1927), появление в деревне радио, кино, электричества («С Ильичевым глазком» и «В пасхальную ночь», 1929). Он агитирует и за крестьянский заем, и за новые севообороты, за новый сорт ячменя («Подзудили», 1928; «Лебединая шея», 1928).

К концу 20-х годов Бажов все чаще обращается к теме коллективизации сельского хозяйства («В новой деревне. Что уже получили любинцы от своего объ-

единения», 1928; «Мелочи колхозной жизни», 1928; «Танина проверка», 1929). С деловой заинтересованностью партийного человека изучает он причины недостатков в работе колхозов, настойчиво подчеркивая, что ключ к решению вопросов колхозного строительства — в правильном подборе руководящих работников.

Бажов ополчался на все, что мешало строительству новой деревни. Так, в статье «Оборвем паутину кулацких сплетен» (1929) разоблачался антисоветский смысл распространявшихся кулаками слухов, что Урал якобы будет отдан американским капиталистам. Разъяснив характер политики СССР, наших отношений с буржуазными странами, Бажов заключил статью словами: «Врут мишкинские кулаки». Журналист саркастически писал о кулаке, отдавшем мельницу в аренду коммуне, с тем чтобы за ним оставили должность мельника («Тоже «коммунар», 1927). На конкретных примерах показывал, как порой крестьяне, оказавшиеся под кулацким влиянием, действовали вопреки своим коренным интересам («Рады бы в рай, да кулаки не велят», 1925; «Переплет», 1927; «За долгим рублем», 1929).

От взгляда газетчика не укрывались недостатки в работе местных советских органов, бюрократизм и волокита («Стулодавы», «Надлежит и подлежит», 1928), злоупотребления, а подчас и преступления отдельных работников («О сучке Ральфе, хлебозаготовках, контрреволюции и прочем», 1928).

Страстно боролся Бажов против пережитков прошлого — пьянства и хулиганства («Исполнитель по просвещению», 1926; «Самообложение», 1927), суеверий и связанных с ними бытовых преступлений («Ленок», 1926; «Федосьина присуха», 1926), а особенно резко и часто выступал он против религиозных предрассудков («Четверть чуда», 1928; «Святые помои», «Под завесой Евангелия», «Не то слово», 1929, и многие другие).

В антирелигиозной работе Бажов опирался не только на факты советской действительности. В памфлете «Радио-рай» он использовал журнальное сообщение о ловком американском попе А. Седдоне, который заявил прихожанам, что «при божьем попечении» в жилище Адама, вполне возможно, имелось радио, «посредством которого он смог слушать гимны ангелов». В памфлете Бажова рай электрифицирован и телефонизирован, оснащен «последней технической новинкой фирмы

зительные диалоги с использованием местной диалектной лексики и фразеологии. Наконец, стихи — от полных восторга перед «неистойовой новью» строк безвестного деревенского поэта, от частушек, приветствующих колхозную новь, до «высиженной на печке» кулацкой элегии на тему: «...и мое бы не трогал никто никогда».

Любинские наблюдения дали Бажову материал для произведения «Потерянная полоса», названного автором повестью. Она печаталась в «Крестьянской газете» осенью 1928 года⁷. Впервые образ главного героя произведения, глубокого старика, был выведен в очерке Бажова «Под старыми ветряками»⁸. Отдельные отрывки из «Потерянной полосы» в 1930 году вошли в книгу «Пять ступеней коллективизации».

В повести отображены столкновения нового со старым в деревне конца 20-х годов и утверждается неизбежность победы колхозного строя.

Остатки прошлого, убогие, неизменно отступающие, все-таки еще мешают новому. Автор олицетворяет старое в образе девяностолетнего Михайлы Воинкова. Михайло — бывший кулак. Он держал работников, владел мельницей, при семье в три человека имел земельные участки «в тринадцати местах» — десятин пятнадцать. Преклонный возраст и невменяемость Воинкова, а также то, что жена и вдовья сноха Михайлы вступили в колхоз, определяют его положение в артели — положение иждивенца.

Сюжет повести прост: на протяжении одного дня старик на каждом шагу с недоумением и страхом сталкивается с новым. Утром Михайло с возмущением наблюдает, как невестка собирается на артельную работу, потом обнаруживает, что его Карько уведен на уборку колхозного клевера. Михайло в деревне встречает трактор — и в испуге бежит прочь. На пустыре строится народный дом — Михайло спешит уйти и отсюда, узнав, что хозяин дома — артель. За околицей старик не находит когда-то разбегавшихся в разные стороны четырех дорог: они перепаханы; теперь одна дорога, с аккуратными канавками по обочинам, прямая, как «выстреленная», идет на полдень. Михайло в ужасе крестится при виде этого «наваждения». Встретив в поле ребятишек из детского сада, он узнает от руководительницы, что это дети колхозников, и торопливо уходит. Там, где были его полосы, все перепахано, слито в один массив, и все — артельное.

Вечером за деревней, на Аксиныином бугре, сидит усталый, потрясенный старик и растерянно повторяет: «Где мои полосы? В тринадцати местах?»

Михайло физически еще крепок. «Конь конем, жердиной не сшибешь», — говорят о нем соседи. Но в повести настойчиво подчеркивается его старческое слабоумие. «Из ума наполовину выжил» — читаем в начале первой главы. В дальнейшем это подтверждается всем поведением Михайлы.

Бажов верно отразил направление, в котором развивалась советская деревня конца 20-х годов. Неизбежное торжество колхозного строя утверждается всей образной системой повести. Даже ребята в детских яслях играют в «артельную работу»: двое с обрезками деревянных брусков на колесиках — «трактористы», другие рвут в канаве траву и стаскивают в кучу — идет «уборка сена». Два малыша бьют в печную заслонку — дают знак начинать или кончать работу. Новые начала победно входят в деревенскую жизнь, и горячее сочувствие автора к ним очевидно. Однако произведение представляет собой явно «сдвинутую» картину того, как рождался и пробивал себе дорогу колхозный строй.

Действие повести относится ко времени решительного наступления против кулачества, подготовки к массовой коллективизации. Кулаки остервенело сопротивлялись. Только в 1929 году на Урале они совершили 662 террористических акта. Но партия приняла чрезвычайные меры. В борьбу против кулаков включились бедняки и середняки. Кулачество было изолировано и сломлено.

В бажовской повести утверждение колхозного порядка в деревне проходит тихо и мирно. Образ девяностолетнего, поневоле безобидного старика просто непригоден для олицетворения сил, враждебных колхозному строю.

Бажов писал: «То, что особенно остановило мое внимание, — доживающий свой век старик перед огромным артельным полем». Это ключевой образ для понимания замысла повести. Можно понять писателя: образ подкупающий. Однако в нем есть элемент грустного лиризма. Таков «подводный камень», оказавшийся на пути к осуществлению творческого замысла Бажова. Что можно было изменить? Исключить мотив старческого слабоумия Михайлы Воинкова? Но в таком слу-

это непонятное: пропала дорога. Все запахали, и концов не найдешь». Горький вычеркнул слова: «Опять это непонятное».

У Михайлы Воинкова мысли «мешаются», он не выносит и боится самого слова «артель» и в то же время виновницей всех ненавистных ему изменений в жизни считает жену Марью: «Беспелуха ты,— зашипел дед,— холера... Как тебя взял, все пошло комом. Последнего сына схоронил. А сношка-то — вон что... от своей работы по помочам пошла...» После горьковской поправки реплика приняла такой вид: «Молчи ты,— холера,— зашипел дед.— Сношка-то вон что... от своей работы на помочь в артель пошла...» Воинкову могло быть ненавистно не то, что сноха «по помочам пошла», а то, что она именно «в артель пошла». Исключение слов: «Как тебя взял, все пошло комом», — снимает ничем не оправданное утверждение о виновности старухи во враждебных для Воинкова событиях.

Как видим, Горький, исправляя очерк «Потерянная полоса», полемизировал с автором по принципиальному вопросу. «Вечные» биологические проблемы могут, конечно, привлекать внимание писателя, но они не должны затемнять постановку в литературном произведении острейших общественно-политических задач.

В журнале «Наши достижения» «Потерянная полоса» не была напечатана. Имеется указание на то, что был и горьковский отзыв об очерке, но неизвестно, был ли он обращен непосредственно к автору или содержание отзыва передал Бажову кто-то из сотрудников журнала. Неизвестно и содержание заключения Горького. «Безнадежно устаревшая рукопись газетного типа»; «послали ее А<лексею> М<аксимовичу> в Сорренто уже тогда, когда эта тема о переходе на коллективную обработку земли была отражена в многочисленных вариантах «Потерянной полосы»¹⁰, — писал Бажов в дневнике.

Один из недостатков посланного Горькому варианта рукописи Бажов, судя по его дневнику, видел в том, что там был якобы снят мотив старческого слабоумия героя.

Но он был не снят, а лишь смягчен, и именно этот мотив оказался неприемлемым для Горького. Поправки Горького не оставляют места для предположения, что он не понял Баждова.

«Потерянная полоса» дает интересный материал для наблюдений над принципами использования Бажовым фольклорных текстов в 20-е годы. Этот период был для него и временем углубленного познания свойств и особенностей народной речи и постепенного формирования на этой основе собственного языкового стиля. Своеобразие бажовской манеры письма уже в раннем творчестве придавали народно-поэтические средства художественной выразительности и изобразительности, а также просторечные и диалектные элементы.

Бажов уже владел искусством живописи словом. Портретно-психологические и пейзажные зарисовки ему, безусловно, удавались. Тот же полусумасшедший «старик перед огромным артельным полем» — это незабываемо. Картина артельных полей в «Потерянной полосе» очень хороша: в ней передано безудержное буйство сил обновленной земли, их торжество. Удавались Бажову и образы-характеры, — пусть пока главным образом статичные.

Но свободно владел Бажов средствами типизации лишь в документальных жанрах. Порой он еще не мог уйти из-под власти непосредственных наблюдений, подняться над ними и поэтому удавшиеся частности не умел подчинить общему. Бывало и так, что выразить общественный смысл одних и тех же явлений ему удавалось публицистическими средствами — и не удавалось образными. Так, в очерковой книге о деревне Любиной, в отличие от повести «Потерянная полоса», борьба за колхоз отображена правильно и достоверно. Поэтому, считая верным выдвинутый нами тезис, что Бажов-журналист порой не мог отойти от единичного факта и это затрудняло ему проникновение в суть, в смысл общественного явления, мы вместе с тем думаем, что объяснение особенностей «Потерянной полосы» и вообще некоторых ранних произведений Бажова должно быть расширено. Очевидно, увлеченность замыслом, возникшим из неполного, недостаточно широкого видения некоторых явлений действительности, в то время могла еще уводить внимание журналиста от существа реальных жизненных процессов. Значит, воплощение художественного замысла Бажову не всегда удавалось подчинить тому, что он уже хорошо знал о закономерностях общественной жизни. Однако это не мешало авторской позиции Бажова быть предельно ясной. Более того, его творчество носило ярко

выраженный большевистский, наступательный характер.

«Трудную, увлекательную,—по его словам,—дорогу» газетчика Бажов не считал еще тогда для себя дорогой в литературу. Но анализ его выступлений в газете дает возможность увидеть, как в неустанном труде во имя общих с народом великих целей, в повседневных и порой мучительных поисках в журналисте Бажове рождался художник.

Бажов и не подозревал, в какой мере ему была необходима для будущего работа в «Крестьянской газете», ее миллионная аудитория и многотысячная армия селькоров.

СРЕДИ УРАЛЬСКИХ ЛИТЕРАТОРОВ

«Пять ступеней коллективизации» — первая и последняя очерковая книга Бажова о современности. И до и после он выпустил пять журналистских книг, но все они были посвящены прошлому, все могут быть осмыслены как части, отрывки большого цикла о подготовке и осуществлении социалистической революции на Урале и в Сибири. Произведения разножанровые, сюжетно далекие друг от друга, но все-таки связанные жизненным материалом, а главное — идеей.

Историческое прошлое всегда глубоко интересовало Бажова. Революция и гражданская война углубили этот его интерес. В «Крестьянской газете» в 1928 году публиковался очерк Бажова «Карта «Дубинщины» — о восстании крестьян Зауралья в 1763 году против монастырского крепостничества. В 1929 году напечатан очерк «Туринское восстание» — о кулацком бунте 1919 года. В 1925 году в журнале «Товарищ Терентий» (№ 23) под псевдонимом Старозаводский Бажов опубликовал очерк «Морока синяя» — об открытии в 1702 году служилыми людьми Арамильской слободы Сергеем Бабиным и Кузьмой Сулеевым Гумёшевского меднорудного месторождения, знаменитых впоследствии Гумёшек, волшебных владений Хозяйки Медной горы. В том же 1925 году в журнале «Колос» был напечатан очерк «Старинные жители Урала». Он посвящен марийцам, предки которых населяли районы За-

падного Урала в древности. Эти два очерка отражают давний интерес писателя к истории освоения русскими восточных районов страны.

Мы еще будем иметь возможность убедиться, что в своих произведениях Бажов обращался и к событиям позднейшей истории страны, к первым шагам рабочих Урала в классовой борьбе («Уральские были», 1924). Но сейчас, в беглом обзоре раннего творчества Бажова, есть смысл назвать его книгу «К расчету!» (1926), посвященную изображению стачки сысертских рабочих 1905 года. И в прошлом трудящиеся Урала вынуждены были прибегать к острейшим формам борьбы: бунты, восстания были в этом краю явлением постоянным. В Крестьянской войне под руководством Емельяна Пугачева участвовали и крепостные рабочие. Однако в то время восстания еще не имели пролетарского характера и, понятно, не приносили облегчения народу. Сысертская забастовка 1905 года была, в принципе, выступлением нового типа. Впрочем, автор книги понимал слабости и этой забастовки: они отразились на самом образе организатора ее студента Девяшина,— образе неясном, противоречивом.

После книги «Пять ступеней коллективизации» Бажов, обращаясь к более близкому прошлому, в 1933 году в свердловском журнале «Штурм» (№ 9—10) опубликовал очерк «В кадетской крепости», о событиях, непосредственно предшествовавших 1917 году. В нем явственно обнаруживаются два лагеря. С одной стороны, обветшалые «отцы города» Камышлова, отмечающие с тоской: «Злой ноне народ стал», сменившие их «деятели» нового склада, которые, в предвидении опасных событий, «сбивают» людей «своего сословия» в кадетскую партию. С другой — измученный империалистической бойней народ, лучшие представители которого тоже объединяются для приближающихся классовых боев. Это — реальные исторические лица: политический ссыльный П. Н. Подпорин, впоследствии один из организаторов и первый командир полка Красных Орлов; слесарь В. Д. Жуков, член РСДРП, позднее комбат в том же 283-м полку; рабочий-кожевник Н. А. Удников, в 1918 году военком полка. Они привлекли Бажова к революционной работе. Благодаря влиянию их Бажов вступил в большевистскую партию. Много позднее, в 1946 году, Павел Петрович писал К. В. Казанцевой, что В. Д. Жуков, ее отец, был в

числе «изумительных» представителей пролетариата, которые, будучи сами неграмотными и малограмотными, открыли мне, интеллигенту того времени, правильный путь в жизнь...».

Автор заново отредактировал очерк в 1950 году и под заглавием «Спор о стихах» включил в сборник «Уральские были».

В 1934 и 1936 годах Свердловское книжное издательство опубликовало историко-документальные книги Бажова «Бойцы первого призыва» и «Формирование на ходу». В обоих произведениях рассказано о том, как из рабочих уральских предприятий, крестьянской бедноты, из вернувшихся с империалистической войны фронтовиков, а также середняцкой части крестьянства создавались сначала красногвардейские добровольческие отряды и дружины, осуществлявшие революционные преобразования. Как затем из красногвардейских отрядов в кровопролитных боях против дутовцев, белочехов, колчаковцев именно на ходу формировались регулярные красноармейские части — 253-й и 254-й полки 29-й дивизии, входившие в состав 3-й армии. Бажов, участник этих событий — секретарь партячейки штаба дивизии и редактор дивизионной газеты «Окопная правда», на основании личных наблюдений и воспоминаний многочисленных участников событий прослеживает и сам процесс формирования, и последующий боевой путь полков-«близнецов». Прослеживает до того времени, когда они, дравшиеся сначала на Восточном фронте, а затем один — на польском, другой — на врангелевском, понесшие огромные потери, но до конца победоносные, влились в другие соединения Красной Армии. В обеих книгах наглядно показана решающая идейная, организаторская роль Коммунистической партии в гражданской войне.

Книги Бажова о формировании уральских полков РККА — исследовательские. В них использовано, в частности, большое количество статистических данных, анализ которых убедительно объясняет «линию» различных общественных групп и своеобразие их поведения именно на Урале в предреволюционные годы и в гражданской войне. Подобные книги мог создать человек, владеющий уже марксистской методологией истории.

Краткий обзор досказовых произведений Бажова можно завершить упоминанием повести «За советскую

правду». Издана она в 1926 году, но, имея в виду событийно-историческую направленность книг Бажова 1924—1936 годов — от показа сысертских «расчетов по мелочишкам» с местными «барами» до изображения общенародной вооруженной борьбы за социализм, возглавленной российским рабочим классом, — целесообразнее сказать о ней здесь, в конце обзора. В основу повести положена одна «страничка» деятельности партизана, организатора-подпольщика Кирибаева (Бажова) в тылу белогвардейских войск в Сибири в 1919 году.

Почему именно в те годы, когда Бажов был поглощен сугубо современными, сегодняшними делами, перестройкой жизни уральской деревни, он занялся историей? Конечно, Бажову и самому необходимо было глубже осмыслить и далекое и недавнее прошлое, кроме того, он, страстный и убежденный пропагандист социалистической нови, считал необходимым рассказать народу, как жили трудящиеся в старой России и какой ценой добыта новая жизнь. Здесь следует учесть особенности культурной и литературной жизни Екатеринбурга-Свердловска 20—30-х годов и понять место Бажова в ней.

Бажов вернулся в Екатеринбург, когда народ в напряженном труде восстанавливал хозяйство страны. Началась культурная революция. «Снизу», т. е. из той массы трудящихся, которую капитализм отстранял — и путем открытым, путем насилия, и средствами лицемерия и обмана — отстранял от образования, идет могучий подъем к свету и знанию. Мы вправе гордиться тем, что помогаем этому подъему и служим ему»¹, — писал В. И. Ленин в 1921 году.

Тысячи людей потянулись к перу и бумаге. Им хотелось рассказать о величии повседневных дел народа. Но среди людей, стремившихся к литературному творчеству, были и такие, которые восприняли кое-что от многочисленных литературных групп и группочек, в предреволюционные годы претендовавших на «переворот в искусстве».

Как и в других городах, в Екатеринбурге существовала организация Пролеткульта. Она оказалась прибежищем для многих фальсификаторов искусства и для тех, кто ширмой «художественной» деятельности прикрывал попытки протащить буржуазные взгляды.

В Екатеринбурге с 1920 года действовала «Улита» (Уральская литературная ассоциация). «Входили в «Улиту» относительно грамотные люди, считавшие себя литераторами, а свою группу чем-то вроде... «Петрополиса», «Цеха поэтов» и других «очагов священного огня» — так писал Бажов в статье «В начале пути»². Несколько позднее возникла литературная группа «Мартен» из рабочих-кружковцев, противостоявшая «Улите». «Кружковцы заводов и фабрик хотели идти «от азов», «от подошвы», а «улитовцы», отвергая «птичку божию» и прочие «обветшалости», звали идти «ввысь» от достигнутых вершин, под которыми в поэзии подразумевалось творчество не дальше последнего десятилетия прошлого века. Этим, конечно, сбивали с пути рабочую молодежь, прививали легкомысленное отношение к учебе и к тому же еще портили вкус своими «сверхвершинными изделиями». Что касается творческой практики «улитовцев», то они «ничего путного дать не могли. В лучшем случае это была авантюристика (видимо, как отрывка проглоченной в школьные годы пинкертоновщины), в худшем — кровосмесительные новеллы в арцыбашевско-розановском роде, а чаще всего вымученные стихи»³.

Кроме «Улиты» и группы «Мартен», были «необъединенные» поэты и поэтессы, которые пытались протащить в печать стихи, характеризующиеся «то бурным, то нежным звучанием слова», а потерпев неудачу, «подсовывали» стихи с «производственным образом» вроде: «Как уголь, черные глаза у кузнеца...»

Были, наконец, ниспровергатели классиков, тоже неорганизованные. В их стихах «слова сначала были вывернуты, потом изломаны и в таком виде согнаны в пустозвонные сочетания»⁴.

«Улита» не была однородной и, естественно, не могла долго существовать. В декабре 1923 года местный журнал сообщил: «Улита» распалась «из-за отсутствия идеологической связи между ее членами»⁵.

Не следует думать, что произведения «улитовцев» в какой-нибудь мере отражали общее состояние литературы на Урале или в Свердловске. Упомянутая выше литературная группа рабочих-кружковцев «Мартен» прокламировала себя Ассоциацией пролетарских писателей на Урале. Осенью 1923 года эта группа выступила со своей декларацией, провозглашавшей такие задачи искусства, как «агитация за мировой Октябрь»,

прославление труда, служение делу рабочего класса. «Мартен» ставил своей целью «собираание творческих сил уральского пролетариата», «организованное нападение на мелкобуржуазное творчество»⁶. В литературном отношении произведения «мартеновцев» были несовершенны, но, с другой стороны, — и это главное — верное идейное направление, взятое «мартеновцами», сочеталось у большинства из них с пониманием необходимости учиться — в широком смысле этого слова, и в более узком — учиться поэтической технике.

Однако «первый вариант» АПП на Урале не был долговечным, потому, в частности, что работа «Мартена» тормозилась оппозицией нескольких представителей «чистого искусства»⁷. Тогда возникли другие литературные группы: «Словострой» — при рабфаке и более активная и сильная — «На смену!» при одноименной областной комсомольской газете. В апреле 1926 года они слились, вновь образовав Уральскую ассоциацию пролетарских писателей⁸. Был проведен первый пленум УралАПП, избравший правление Ассоциации⁹. А осенью 1927 года состоялась писательская конференция Урала.

Примечателен факт возникновения уральских литературных журналов.

С марта 1923 года в Екатеринбурге выходил еженедельный (в 1925 году — двухнедельный) журнал «Товарищ Терентий». Бажов, по его словам, «тоже начинал в «Товарище Терентии». Название журнала отражало претензию на программность. Художнику А. Парамонову было предложено срочно «нарисовать типичного уральского рабочего» для обложки нового журнала. Он отправился на завод «Металлист» и выполнил задание в соответствии со своим представлением о типичном уральском пролетарии. Бажов по этому поводу заметил: «По одежде он мало походил на основного рабочего старых уральских заводов — на доменщика или пудлинговщика...»¹⁰. Парамонов не спросил фамилию рабочего, но запомнил, как обращались к нему другие: товарищ Терентий. Редакции показалась типичной и форма обращения. Так и решили назвать журнал: «Товарищ Терентий». С этим рисунком на обложке он издавался почти год.

Журнал был весьма пестрым по содержанию: там находили место и текущая политическая информация, и различные юбилейные заметки, и новости науки и

техники. Но преобладали литературные материалы: рассказы, отрывки из повестей и драм, стихи, был отдел сатиры и юмора.

В журнале много было слабого, а подчас печатались и — мягко говоря — аполитичные материалы. Но при всех недостатках первый уральский литературный журнал был реальным шагом к объединению литераторов огромной территории Урала. Немаловажно и то, что в журнале систематически публиковались произведения лучших советских писателей тех лет: Демьяна Бедного, Ю. Либединского и А. Неверова, Н. Асеева и С. Клычкова, Н. Ляшко и М. Кольцова, А. Жарова и А. Безыменского, И. Ильфа и Вс. Иванова, Ал. Толстого и А. Серафимовича. Маяковский печатался в «Товарище Терентии» с первого номера. Журналу принадлежат первые публикации его стихотворений «На земле мир, во человецех благоволение», «Газетный день», статей «Можно ли стать сатириком?», «Агитация и реклама», «Мелкий нэп», «О мелочах». В «Терентии» Бажов напечатал четыре своих произведения.

В 1924 году в майских номерах журнала появились девять очерков Бажова под общим заглавием «Из недавних уральских былей», составивших первую его книгу, в том же году выпущенную незадолго до того созданным (1920) местным издательством. Бажов считал «Уральские были» первым писательским или «почти писательским» своим произведением.

«Уральские были» — это и социально-экономические очерки, и очерки заводского быта и психологии сысертских рабочих.

Бажов писал свои очерки, основываясь на ленинской характеристике Урала. В труде В. И. Ленина «Развитие капитализма в России» сказано: «...самые непосредственные остатки дореформенных порядков, сильное развитие отработков, прикрепление рабочих, низкая производительность труда, отсталость техники, низкая заработная плата, преобладание ручного производства, примитивная и хищнически-первобытная эксплуатация природных богатств края, монополии, стеснение конкуренции, замкнутость и оторванность от общего торгово-промышленного движения времени — такова общая картина Урала»¹¹.

Бажов говорил: «С произведениями Владимира Ильича я начал знакомиться по книге... «Развитие капитализма в России»¹². Она помогла сгруппировать

воспоминания детских лет, более поздние наблюдения, данные многочисленных документов и книжных источников, помогла осмыслить и идейно объединить их.

Сысертский завод в 80—90-е годы был одним из отсталых промышленных предприятий. Здесь коллектив рабочих, привязанных к производству крохотными земельными участками, не пополнялся со стороны, не был связан с крупными пролетарскими центрами. «В борьбе рабочих Урала... в 90-е и в начале 900-х годов сохранилось еще много стихийности... Ненависть рабочих к угнетателям прорывалась очень бурно, проявляясь иногда в стихийной неорганизованной форме мелкобуржуазной анархии»¹³. О различных формах такого проявления пролетарской ненависти Бажов неоднократно говорит в книге.

Обстоятельно рассказывает Бажов и о жизни вспомогательных работников заводов из сельского населения, в частности о «куренном» промысле, и о быте приискового населения, и о местном спичечном заводе, и о «чертознях» — рыбаках и охотниках, умевших, благодаря знанию повадок животных, добиться большей или меньшей независимости, и о заводской школе, где «учить и бить были почти равнозначными выражениями».

Следует отметить частую переключку между «Уральскими былями» Бажова и произведениями Мамина-Сибиряка. Она естественна: оба писателя изображали одни и те же явления действительности.

И каторжная эксплуатация рабочих, и отрицательные явления в их быту, порожденные социальным гнетом,— все это нашло отражение в книге Бажова. Но автора ее захватило другое, важнейшее: яркая талантливость русского человека, неугасимая даже в ужасных условиях жизни, и его активная ненависть к эксплуататорам. И ту и другую стороны жизни пролетариев Бажов знал лучше своих предшественников. «Я просто жил жизнью рабочих, слышал их жалобы, разговоры, хлесткую насмешку над «начальством», видел жизнь и работу этого «начальства» и хочу, как умею, рассказать об этом, охватывая, главным образом, 80-е и 90-е годы» — так говорится в очерке «В детские годы», которым не случайно открываются «Уральские были»¹⁴.

В «Уральских былях» как бы два Бажова: писатель и — один из героев — мальчик Бажов, который явля-

ется действующим лицом в главах «Турчаниниха», «Драки. Агапыч», «Расчеты по мелочишкам», «Макар Драган и Мякина», «Жалованный кафтан».

Восприятие обоих Бажовых своеобразно переплетается: чего не мог понять мальчик, дополняется взрослым. Бажов-писатель дает оценку людям, с которыми ему приходилось сталкиваться в детстве, их отношениям, всему строю дореволюционной заводской жизни, а вместе с тем и социальному строю. Все время чувствуешь оптимистическую мудрость этого человека.

Бажов не просто лучше своих предшественников в литературе знал жизнь дореволюционных уральских рабочих, но по-новому осмыслил ее и отразил с позиций коммуниста.

От книги «Уральские были» тянутся многочисленные нити к «Малахитовой шкатулке». Родина образов и сюжетов довоенных бажовских сказов — не только Полевской завод, где мальчик Бажов слушал В. А. Хмелинина, но и весь горный округ. Детство Бажова проходило то в Сысерти, то в Полевском. Рассказы «о медной горе» он слышал от бабушки и отца еще в детстве. Полевское и Сысерть являются местом действия многих его сказов.

Отдельные факты, события, отраженные в очерках, стали отправными для создания сказов или вошли в них как существенные составные элементы. Общими для обеих книг являются позиция автора в освещении явлений действительности, частично — круг образов.

В «Уральских былях» впервые появился образ Стаканчика. Это — одно из прозвищ Хмелинина-Слышко. Приводится его острая реплика в очерке «Бары». В очерке «Рабочие и служащие» — о том, как дед нашел огромный золотой самородок и каковы были последствия находки, — обнаруживается фабульная схема сказа «Тяжелая витушка». От имени деда Слышко ведется повествование почти во всех довоенных сказах Бажова.

В главе «Исконные» повествуется о «дикой, глупой» борьбе между совладельцами заводов — Соломирским и Турчаниновой; этот материал использован в «Травяной западенке». Факты из главы «Турчаниниха», характеризующие моральный облик барыни, отразились в сказе «Марков камень». Есть перекличка между описанием процесса углежжения в главе «Заводские» и в сказе «Живинка в деле». Образ Семеныча (сказ «Про

Великого Полоза») восходит к главе «Чертознаи». На одни и те же наблюдения опирается раздел об «институте ученичества» в главе «Спичечники и кустари» и история мастера Данилы («Каменный цветок»). Сказ «Приказчиковы подошвы» перекликается с главой «Расчеты по мелочишкам». Из одних и тех же явлений прошлого возникли образ «заводского разбойника» Агапыча и образы Матвея и Дуняхи («Кошачьи уши»).

В «Уральских былях» отбор классово-характерных черт и яркая их индивидуализация с помощью точно найденной детали — хороший пример типизации в художественном очерке. Страстная авторская заинтересованность, пронизывающая очерки, яркая эмоциональность изложения, окрашенного то добрым, сочувственным юмором, подчас и горьким, то гневной иронией, — все это придает особую яркость первой бажовской книге.

Вместе с произведениями пролетарских писателей — А. Бондина, Я. Кряжа (Кобелева) и других — книга П. Бажова активно противостояла тем, по его характеристике, «кровосмесительным новеллам», которые время от времени появлялись и в «Терентии». Первая книга Бажова, хотя отражалось в ней прошлое, «по всем статьям» была весьма современной книгой борца за будущее.

Развитие писательского дарования Бажова не могло прерваться после выхода «Уральских былей». Если в художественном отношении мало интересны историко-документальные очерки «К расчету!», «Бойцы первого призыва», «Формирование на ходу», так, наверное, прежде всего потому, что «художество» в них сдерживалось задачами, поставленными перед автором организациями, для которых писались названные книги. Писатель впоследствии рассказывал Л. И. Скорино о работе над книгой о бойцах первого призыва: «Первую главу я показал в комитете по истории гражданской войны: «Это, конечно, у нас пойти не может. Оно у вас со стихами... нам точнее надо, документальнее».

Несомненны, однако, художественные достоинства очерков «За советскую правду», «Спор о стихах», «Через межу». Выделим в них то, чем отмечено дальнейшее развитие Бажова-художника и что впоследствии облегчило ему переход к жанру сказа.

В автобиографической повести «За советскую правду», о которой мы уже говорили, Бажов, рисуя особый

быт жителей деревни, бежавших в Сибирь из западных губерний от «утеснения» за веру, дает полную волю своим давним фольклорно-этнографическим наклонностям и познаниям. Писатель воспроизводит своеобразнейший язык бергульцев, представляющий собою необыкновенную смесь черт местного русского говора, украинского языка, даже польского, да еще с бросающимися в глаза многочисленными вкраплениями из старообрядческих «святых» книг. В первом издании даже заглавие книги отражало диалектную форму определения-прилагательного в краткой форме: «За советску правду!» — это постоянный призыв «могучего и веселого медвежатника» Андрея, партизана, погибшего в первой же схватке с белогвардейцами.

В очерке «Спор о стихах» остроумно построен сюжет, основанный на реальном событии. На благотворительном вечере в Камышловке местная гимназистка, «девица крепкой купечкой выкормки», читает милитаристское стихотворение. Это вызывает резкую словесную перепалку между возмущенной «галеркой», занятой рабочими, и зрителями первых рядов — чиновниками и «тыловыми мародерами», заинтересованными в продолжении войны. Бажов лаконично и весьма выразительно передал накаленность общественной атмосферы, предельное обострение классовых противоречий в России на третьем году империалистической войны. В произведении есть очень важный подтекст, подчеркнутый заглавием — «Спор о стихах»: если стихи могут вызывать столь острые столкновения людей, значит, поэзия служит тому или иному классу, она партийна. В очерке обращает на себя внимание мастерство автора в создании психологического портрета — и сатирического, и положительного.

Повесть «Через межу» как будто выпадает из обзора сказочных произведений Бажова, потому что она впервые увидела свет уже после смерти писателя. Но для характеристики развития Бажова это произведение имеет принципиальное значение. История его такова. В самом начале 30-х годов Павел Петрович выезжал на строительство целлюлозно-бумажного комбината на Каме. По живым наблюдениям писатель и начал работать. Ни характер, ни жанр вещи Бажову тогда еще не были ясны. Книга не получилась. Автор забросил эту работу и вернулся к ней лишь через пятнадцать-шестнадцать лет, чтобы включить в сбор-

ник «Уральские были». Только в 1950 году произведение получило заглавие, а также жанровое обозначение — повесть, которое, впрочем, в печатный текст не вошло. Уверенно выписанные характеры, показанные в развитии, — средствами и портрета, и диалога, и в действиях персонажей, и в их взаимных оценках; четко обозначенное начало основного конфликта, интересно намеченный сюжет, точный язык — таковы достоинства произведения. Но три главы, опубликованные в 1951 году, содержат лишь экспозицию и сюжетную завязку повествования.

Действие относится к 1929 году. Маскирующийся кулак Поскотин, чувствуя, что надо срочно «развязаться» с остатками хозяйства, рассчитывает продать дом под контору планируемого строительства. С этой целью он вступает в сговор с другим бывшим кулаком, Преснецовым, оказавшимся в числе людей, посланных для предварительного ознакомления с намеченной для стройки площадкой. Батрачка Поскотина, Фаина Рублева, вдова красногвардейца — бронницкого рабочего, подозревает, что кулаки готовят какую-то «подлость Советской власти». По совету коммуниста Ивана Кочеткова, бакенщика, она едет в окружной центр, в партийный комитет, чтобы разоблачить кулаков. Но этом обрывается повествование.

Авторская заявка здесь весьма значительна. Но тем более очевидна незаконченность произведения. В написанных главах не завершена даже и расстановка сил противостоящих лагерей. Кочетков и Фаина договорились лишь о первом шаге в борьбе против кулаков. Главные силы — «город», партийная организация — еще не вступили в действие. Еще не начали действовать ни Поскотин, ни Преснецов. Да пока нет строительства, им, в сущности, нечего делать. Только намечаются и личные отношения Ивана и Фаины.

Правда, при подготовке текста к печати в 1950 году Бажов попытался придать произведению некоторую завершенность. Уезжая в город, Фаина говорит Кочеткову: «Решилась я! Перешагну деревенскую межу». Эти последние слова текста — о решении Фаины вырваться из осточертелого круга навязанных ей обязанностей и зависимостей, опасений и страхов, всего, что связывается в ее представлении с единоличной деревенской жизнью, могли быть только, так сказать, сигналом вступления героини в борьбу и сигналом к даль-

нейшему развитию действия в произведении в целом. Кстати сказать, эти слова вписаны чернилами — рукою автора — в первоначальный машинописный, пожелтевший от времени текст. Но дальнейшего развития повествования не последовало: у писателя для этого уже не осталось времени.

Возможны были варианты наметившегося конфликта, подсказанные действительностью начала 30-х годов. Один из них: строительство целлюлозно-бумажного комбината — вариант, наиболее естественный по «исходным данным»: место действия — заводская строительная площадка. Другой: борьба в деревне за колхоз. Могло быть и какое-то переплетение обоих вариантов. Писатель же избрал как раз кажущуюся менее вероятной — сельскую линию развития сюжета.

В чем причина остановки в работе Бажова над повестью «Через межу» в начале 30-х годов? Бажов писал, что он «готовил материал для книги о Краснокамске, но это строительство так затянулось и оказалось таким отрицательным примером, который не стоило показывать». Адрес строительства был совершенно ясен: «многоводная северная река», строительство бумажной фабрики, близость крупного города. Всякий уралец безошибочно определит: Кама, Пермь, строительство Камского целлюлозно-бумажного комбината. Снять эти точные признаки места Бажов решительно не мог ни по характеру своего творческого опыта, ни по характеру конкретного задания, с которым он приезжал на эту стройку от Свердловского отделения Гослестехиздата, где он тогда работал редактором отдела. Он пока не считал возможным отвлечься от представших перед ним фактов (комбинат вступил в строй в 1936 году) и продолжить произведение так, как подсказывали не местные, а для всей страны типичные условия индустриализации. Добавим, что и повесть «За советскую правду» обрывалась там, где как будто должны были развернуться действия партизанского отряда. Но они не развернулись. Позднее Бажов писал, что отряд был разгромлен в томском урмани. Таким образом, и в судьбе отряда писатель не увидел ничего показательного.

Бажову-литератору до середины 30-х годов явно мешало неукоснительное соблюдение фактичности. Он с большим трудом переходил от принципов и навыков типизации, обычных и естественных в докумен-

тальных произведениях, к типизации, требующей вымысла, творческой фантазии. Главы неоконченной повести «Через межу» свидетельствовали о том, что Бажову оставалось сделать в этом направлении последние шаги.

Конец 20-х — начало 30-х годов — время мобилизации всех сил страны на выполнение грандиозных заданий первой пятилетки, время неслыханного по напряжению трудового порыва народа, стремительного рывка в будущее, время острейшей классовой борьбы. Воистину величественным был энтузиазм, трудовой подвиг десятков миллионов людей, повседневно и сознательно отказывавших себе в необходимом во имя великой цели.

В те легендарные годы Урал был передним краем борьбы за социалистическую индустриализацию страны. Здесь воздвигались такие промышленные гиганты, как Магнитогорский металлургический и Березниковский химический комбинаты, Челябинский тракторный и Уральский завод тяжелого машиностроения.

Для второй половины 20-х годов примечательны серьезные изменения в литературной жизни края. После распада «Улиты» (1923) как-то незаметно исчезли с поэтического горизонта и участники ее. «Мартен» и литературная группа «На смену!» породили Уральскую ассоциацию пролетарских писателей (1926).

К III конференции Уральской ассоциации пролетарских писателей (1931) в нее входило уже более семисот человек. Однако люди, возглавлявшие УралАПП, повторяли ошибки руководства РАПП. Печально известные рапповские лозунги подхватывались здесь и проводились в жизнь с большим усердием. Без необходимости в таком деле осмотрительности «набирали» огромное количество «писателей», а проводимыми вслед за тем чистками, столь же неосмотрительно и часто необоснованно, исключали сотни людей. Многие молодые и способные литераторы за ошибочные выступления (часто — мнимо ошибочные) подвергались столь серьезным «внушениям», что навсегда бросали перо. Рапповские руководители игнорировали настоячивые партийные указания о необходимости заботливой воспитательной работы с творческими кадрами.

И все-таки не ложными установками и не пороч-

ной практикой руководства РАПП определялся смысл и характер литературного движения в целом, а искренним и горячим стремлением большинства его участников служить своим творчеством строительству социализма. Об этом убедительно свидетельствуют многочисленные стихи, очерки, рассказы, печатавшиеся в уральских журналах тех лет. Освещение жизни новостроек было главным содержанием журналов. Уральские литераторы старались оперативно откликаться на требования жизни. Так, в ответ на постановление ЦК партии «Об издании «Истории заводов» уже в 1932 году в журнале «Штурм» была опубликована первая из работ этой серии — «История Надеждинского завода». Печатались очерки истории других уральских заводов.

В литературу в тот период вошли, в частности, К. Боголюбов и Н. Куштум, Б. Михайлов и Н. Попова, А. Ладейщиков и К. Мурзиди, А. Исетский и А. Савчук, О. Маркова и И. Панов, В. Занадворов и К. Реут, А. Маленький и Л. Татьяничева.

В конце 20-х годов Бажов уже активно участвовал в жизни АПП. 18 февраля 1930 года Павел Петрович был принят в УралАПП. С 1930 года он упоминался в списках сотрудников журнала «Рост» и сменившего его в 1931 году «толстого» журнала «Штурм». В начале 1931 года Бажов введен в правление Уральской ассоциации пролетарских писателей. В 1931—1932 годах был членом редакции «Штурма». В начале 1932 года его избрали в секретариат УралАПП от объединения пролетарско-колхозных писателей Урала — Бажов возглавлял секцию крестьянских писателей¹⁵.

Постановление ЦК партии «О перестройке литературно-художественных организаций» (апрель 1932 г.) привело к большим переменам в литературной жизни Урала. Правда, они наступили не сразу. Для руководителей местных литературных организаций перестройка оказалась делом весьма трудным. Журнал «Штурм», напечатав в четвертом номере Постановление ЦК, никак не откликнулся на него. Только в ноябрьской книжке журнала была опубликована статья К. Боголюбова о литературной жизни на Урале за пятнадцать лет революции, содержащая первый отклик на этот важнейший партийный документ. В сознании свердловских рапповцев с трудом укладывались неизбежные выводы из Постановления ЦК.

Однако отрадные перемены в литературном движе-

нии на Урале обнаруживались все очевиднее и нагляднее. Сказались они и на журнале «Штурм». Лишь за три месяца 1934 года литературная консультация «Штурма» получила до четырехсот рукописей. Ликвидировалась замкнутость, характеризовавшая распущенную рапповскую организацию. В 1934 году в областном отделении ССП было более сорока членов и кандидатов союза. В литературных кружках Урала насчитывалось почти шестьсот человек.

После Постановления ЦК ВКП(б) был создан уральский оргкомитет ССП. Проводились собрания-встречи с московскими писателями Л. Сейфуллиной, Ф. Панфёровым, Н. Дементьевым и другими. Бажов был убежден в плодотворности партийного руководства литературой. Отметив, что в 1922—1923 годах уральские партийные органы не занимались литературным движением, писатель спрашивает: «Не это ли причиной, что Урал не дал ни одной заметной литературной фигуры в то время?»¹⁶

Дневниковые записи Бажова свидетельствуют о том, насколько серьезно он всматривался, вдумывался в формирующийся тип советского писателя, как бы проверяя,—есть ли в нем самого качества, необходимые писателю.

Размышления о своих творческих возможностях привели тогда Бажова к выводу, что он не может «претендовать... на звание члена или даже кандидата ССП»¹⁷. Так в 1936 году он объяснил, почему не вступил в Союз советских писателей в период его создания.

Среди писателей Свердловска Бажов оказался в своеобразном положении, чувствуя себя не совсем уверенно. И все-таки он все более активно участвовал в литературной жизни Урала. Свидетельством этого являются и его рецензии начала 30-х годов, как правило, печатавшиеся под псевдонимом Чипонев («Читатель поневоле»).

«Стихи на разные potrzeby» — так называется рецензия на книжку бывшего «улитовца» М. Черныша «Стихи о прозе» (1930). Бажов называет автора «строчкогоном», который «может, видимо, на любую тему дать стихи любого рода, не стесняясь ни размером, ни мелкими деталями». Бажов обрушивается на стихотворение «Венецианский мотив» как образец «бодрой лирики». Черныш будто забыл об итальянских фашистах, орудующих «свистящей резиной», о томящихся в фа-

шистских тюрьмах рабочих-коммунистах. «Изображать нынешнюю Италию... скопищем забавляющихся гондольеров, вздыхающих синьорит...— это значит ровным счетом ничего не понимать ни в политике, ни в поэзии»,— делает вывод рецензент.

Выступления Бажова носили боевой, наступательный характер. Однако на одном из них сказалось влияние отрицательных сторон «линии» РАПП. Мы имеем в виду рецензию Бажова на рукопись очерка С. Шмакова «В ненастную осень». Рецензия отражала мысли и настроения, в ту пору характерные для автора. И все же в неоправданно резком тоне статьи сказалось, надо думать, коллективное мнение редакции, членом которой являлся Бажов¹⁸. До опубликования Постановления ЦК рапповцы настойчиво подчеркивали, что они являются единственными проводниками партийной линии в литературе. В подобном утверждении было немало правды. В 20-е годы «партия всемерно помогала созданию и укреплению особых пролетарских организаций в области литературы и искусства в целях укрепления позиций пролетарских писателей и работников искусства»¹⁹. Из этого вытекала убежденность Бажова в своей правоте в оценке очерка С. Шмакова.

Постановление ЦК партии «О перестройке литературно-художественных организаций» привело к коренному изменению условий развития нашей литературы. В 1933 году на страницах «Штурма» появились весьма симптоматические слова о характере литературной критики: «Задача заключается не в том, чтобы бить и добивать, а в том, чтобы поправлять, исправлять»²⁰.

В 1934 году Бажов написал две рецензии, резко отличающиеся от предыдущей. При той же страстности, боевитости они обоснованны, убедительны. Рецензия «Мутная вода» посвящена роману Н. Ловцова «Канал» (изд-во «Московское товарищество писателей»). Бажов критикует автора за «пошлятину, безвкусицу», надуманные характеры, фальшивые ситуации, за незнание материала²¹. Столь же суровому разбору подверг Бажов роман К. Шарова «Большаком». В рецензии «Подлинные герои» Бажов обнажает политическую, речевую, эстетическую малограмотность автора. Отметив, что журнал «Литературный критик» только посмеялся над нездоровой эротикой романиста, Бажов считает такую реакцию недостаточной и требует выяснить, как подобное произведение могло увидеть свет²².

Требование правдивости в искусстве и авторской ответственности перед читателем — главное в бажовских рецензиях. Бажов последовательно боролся против мелкой натуралистической псевдоправды в литературных произведениях, которая затемняет, искажает великую правду социализма.

В 1946 году в статье-письме к редактору свердловской областной газеты «Уральский рабочий» Бажов так изложил свое понимание обязанностей критика по отношению к писателям: «Литературная критика в нашей стране призвана помочь литераторам разобраться в сложных явлениях жизни, освоить происходящие общественные процессы, своевременно указать на ошибки, направить на путь, учитывая особенности, способности автора и накопленный им опыт. Но сделать это может лишь авторитетная и принципиальная критика... Такая же критика, которая уклоняется от решения основных вопросов, подменяя их общими рассуждениями, которая сегодня говорит одно, а завтра старается от этого отмежеваться, но не прямо и честно, а путем проходного удара... может лишь дезориентировать писателя. Такая критика нам не нужна...»²³.

В рецензиях Бажов остается таким же принципиальным, острым, как и в других своих выступлениях, — остается бойцом. И в высшей степени характерны для Бажова замечательные его слова: «...спокойствие никогда не считалось, не считается и не будет считаться положительным качеством советских критиков»²⁴.

Рецензии Бажова — это не только раздумья о писательском труде, о месте и роли писателя в жизни народа, но и раздумья о себе, о своем пути и месте в литературе. Важнейших поворотов на этом пути он не мог предвидеть. Однако талантливой журналистской работой, всей своей содержательной, порой до крайности напряженной жизнью Павел Бажов был подготовлен к большим творческим свершениям. Но ни сам он, ни окружающие пока не подозревали об этом.

«МАЛАХИТОВАЯ ШКАТУЛКА»

1. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ. ЗАМЫСЕЛ КНИГИ

Успехи социалистического строительства ставили новые задачи перед деятелями литературы. Огромное значение приобретала борьба за народность искусства. Различные стороны проблемы народности его выяснялись в острейших дискуссиях 30-х годов — о литературном языке, о формализме, вульгарном социологизме, о методе и мировоззрении.

Из опыта советской литературы естественно выросло определение социалистического реализма как ее творческого метода. Оно расширяло возможности художественного освоения действительности, в огромной мере способствовало дальнейшему расцвету социалистического искусства.

Все это происходило на глазах у Бажова и имело прямое отношение к его деятельности. Однако Бажов не верил в свои писательские возможности. Великое уважение к русским классикам, жившее с детства в Бажове, преклонение перед ними мешало ему. «Для меня звание писателя стояло очень высоко, и мне казалось, что тянуться в эту сторону у меня и сил нет, и возможности нет, и поэтому я никогда не думал, что мне когда-нибудь придется писать»¹, — вспоминал Бажов в 1950 году.

В 1936-м Павлу Петровичу шел 58-й год. Середина 30-х годов оказалась для него временем тяжким. В 1934 году «не пошла» работа над книгой о камском строительстве. В 1935 году трагически погиб сын, девятнадцатилетний Алексей... Было от чего согнуться, особенно пожилому человеку. Но Бажов не был сломлен и не согнулся.

В феврале 1936 года он обратился в Литературный институт им. А. М. Горького с просьбой зачислить его на заочное отделение. В заявлении Бажов перечислил свои книги и при этом добавил: «Все это в простейшем мемуарном роде, — «чему свидетель в жизни был». И далее: «Претендовать с такой продукцией летописного порядка на звание члена или даже кандидата ССП я считал себя не вправе, поэтому при перерегистрации не подал заявление» (в писательскую организацию. — М. Б.)... «Настолько я все-таки грамотен, чтобы сознавать свою литературную беспомощность... поэто-

му хотел бы систематизировать обрывки своих литзаметок по отделению прозы»².

В июле 1936 года Бажов был зачислен в институт по представленным им книгам «К расчету!» и «Бойцы первого призыва».

В условиях огромных успехов социализма в 30-е годы усилился общий интерес к прошлому страны, народа. Партия привлекла общественное внимание к развитию исторической науки. М. Горький, при поддержке ЦК ВКП(б), выступил инициатором издания таких серий книг, как «История фабрик и заводов», «История гражданской войны». Одно за другим появлялись в разных жанрах произведения художественной литературы на исторические темы.

Всеобщий интерес к историческому прошлому вызвал в стране широкое внимание к народно-поэтическому творчеству, к истории народной культуры вообще. Известный фольклорист Н. П. Андреев писал о 30-х годах: фольклорных «сборников появляется так много, как никогда раньше, даже в «золотой век» русской фольклористики, в 60-е годы». Это явление было отражением необыкновенного расцвета самого народно-поэтического творчества и призыва А. М. Горького на Первом съезде советских писателей собирать фольклор, учиться на нем, обрабатывать его; великий художник напоминал литераторам, что «начало искусства слова — в фольклоре».

Бажов накопил большое количество фольклорных произведений. Правда, его дореволюционные записи, составлявшие, по словам писателя, шесть тетрадей, были утрачены в годы гражданской войны, но многое сохранилось в цепкой памяти Баждова. И накопилось множество новых записей — и фольклорных, и просто речевых — особенно в результате работы в «Крестьянской газете».

В конце 1936 года появились в печати первые четыре сказа, положившие начало знаменитому сборнику «Малахитовая шкатулка». Позднее В. О. Перцов, первым писавший об уральских сказах в центральной печати (он знал их не только по публикациям, но и по рукописи «Малахитовой шкатулки»), весьма точно заметит, что книга Баждова была как бы предсказана Горьким.

«Малахитовая шкатулка» оказалась прекрасной неожиданностью для всех, не исключая ее автора.

История создания и публикации «Малахитовой шкатулки» полна драматизма. В судьбе книги, ее автора происходили совершенно непредвиденные повороты. Работа над сказами могла, казалось, совсем прекратиться... Но вдруг — полное, светлое, яркое торжество. И — совершенно оглушительная слава.

Обстоятельства, побудившие Бажова к написанию сказов, были таковы. Свердловское книжное издательство предприняло выпуск сборника «Дореволюционный фольклор на Урале». Бажов предложил составителю сборника В. П. Бирюкову «записанные по памяти» уральские рабочие сказы. Впоследствии он так рассказывал об этом: «Первая моя публикация сказов вызвана была именно этим фольклорным сборником — бирюковским. Бирюков собрал сборник. Но он ввел в него то, что обыкновенно в фольклорные сборники помещалось: песни, загадки, сказки, — бытовые, главным образом, их варианты. Фактическим редактором была Блинова. Она поставила вопрос: почему же нет рабочего фольклора? Владимир Павлович ответил, что такого материала нет в его распоряжении, 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 имечко»³. То был первый бажовский сказ. За ним последовали еще два — для той же книги.

Издание уральского фольклорного сборника было толчком, который был так необходим, чтобы вывести Бажова на путь литературного творчества.

Однако первой публикацией сказов была журнальная, а не та, о которой только что говорилось. Сказы Бажова произвели огромное впечатление на писателя В. В. Лебедева, прочитавшего их в рукописях. Он помог Бажову преодолеть «опасения, что работу могут назвать стилизаторством». Лебедев взялся за опубликование сказов — и увез их в Москву. И вот в одиннадцатой книге журнала «Красная новь» за 1936 год были напечатаны сказы «Дорогое имечко», «Медной горы Хозяйка», «Про Великого Полоза», «Приказчиковы подошвы». Из них первые три вошли в изданный в том же году свердловский фольклорный сборник.

Под влиянием успеха названных публикаций Бажов продолжал работу в этом жанре. Писатель нашел свое место в литературе.

А пока он писал первые сказы, произошло следующее. 25 января 1937 года по навету завистников-клеветников Бажов был исключен из партии за книгу «Формирование на ходу». В ней он ссылался на воспоминания М. В. Васильева и других героев гражданской войны, к тому времени объявленных врагами народа. Писателю было предъявлено обвинение в том, что он прославлял их. Бажов был снят с работы в Свердловском книжном издательстве, где в то время он редактировал социально-экономическую литературу. Павел Петрович последовательно, настойчиво, даже яростно отстаивал свою правоту и свое право иметь партийный билет. И через год, 27 января 1938 года, он был восстановлен в партии.

Несмотря на все драматические перипетии в жизни Баждова, сказы все-таки писались. И печатались.

Сказы «Малахитовой шкатулки» были представлены читателю как восстановление по памяти воспринятого когда-то от дедушки Слышко — В. А. Хмелинина. Бажов сам был уверен: он воспроизводит то, что в 1892—1895 годах слышал от Хмелинина в Полевском заводе, приезжая домой на каникулы.

Объясняя, почему он обратился к сказовому жанру лишь в 1936 году, Бажов писал: «Воспроизводить сказы до 36-го года не пытался. Прежде всего, вероятно, потому, что просто не было времени для литературной работы такого рода. Кроме того, в то время, как Вы помните, всякая сказка была в загоне: боялись, что с ней идет демонология, близкая к поповщине...

С 1934 года положение с демонологией заметно изменилось. Где-то мне случилось именно в то время видеть цитату из Энгельса, приведенную в газете»⁴.

Известны неоднократные высказывания К. Маркса и Ф. Энгельса о сказке. Ф. Энгельс в 1865 году сообщал К. Марксу: «Я изучаю теперь сказки Гримма, германские героические саги, древнефризское право и т. д.»⁵.

Приведем и замечательные слова К. Маркса: «Воображение, этот великий дар, так много содействовавший развитию человечества, начало теперь (речь идет о низшей ступени периода варварства.— М. Б.) создавать неписаную литературу мифов, легенд и преданий, оказывая уже могущественное влияние на человеческий род»⁶.

Дочь К. Маркса Элеонора свидетельствовала, что

ее отец «рассказывал сказки своим детям... во время прогулок, и эти сказки делились не на главы, а на мили...» «Самой чудесной, самой восхитительной была сказка «Ганс Рёкле». Она длилась месяц за месяцем; это была целая серия сказок. Жаль, что некому было записать эти сказки, столь насыщенные поэзией, остроумием, юмором». Среди произведений, прочитанных ей вслух отцом, Элеонора называет «Тысячу и одну ночь»⁷. Ободряющим для Бажова, конечно, мог стать любой из этих фактов. В том же письме Бажов говорил: «Начали, сколько помню, появляться переиздания сказок.

Особенно же это изменилось после выступления А. М. Горького на съезде советских писателей, где он призывал собирать и обрабатывать народное творчество. Все это мной замечалось...»⁸

В 20-е годы сказовое письмо было обычным в советской литературе. В сказовой манере писали тогда выдающиеся художники слова — Л. Леонов, К. Федин и другие. Она использовалась и в стихотворных жанрах — не только Демьяном Бедным, но и В. Маяковским («Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру», «Рассказ рабочего Павла Катуткина о приобретении одного чемодана»). «Проблема сказа в середине 20-х годов внезапно заняла умы доброй половины литературоведов, да и лингвистов»⁹. Напомним, наконец, что сказовая форма часто использовалась классиками русской литературы XIX века: А. С. Пушкиным, Н. В. Гоголем, Л. Н. Толстым.

Бажову, хорошо знавшему русскую классику и обладавшему необыкновенной речевой одаренностью, не столь уж трудно было овладеть сказовым письмом.

В начале 1938 года у Павла Петровича было уже четырнадцать готовых сказов. Они-то и составили первый сборник «Сказов старого Урала» — «Малахитовую шкатулку». Свердловское областное издательство выпустило «пробные» экземпляры ее в январе 1939 года¹⁰. Основной тираж вышел в июле. Книга восторженно была принята читателями. Она привлекла внимание советской общественности ярким своеобразием, новизной содержания и формы.

Газета «Известия» так оценивала книгу: «Чудесные сказы П. П. Бажова по яркости выражения, поэтической насыщенности — подлинно художественные, поэтические произведения... «Малахитовая шкатулка» —

ценный вклад в советскую художественную литературу»¹¹. В «Правде» Д. Заславский назвал книгу замечательной, а сказы, вошедшие в нее,— «превосходными новеллами, раскрывающими историю Урала в спокойной форме, но жгучих, не потерявших остроты образов»¹². Отметим: «спокойная форма» и «жгучие образы» — автор рецензии верно передал своеобразие личности Бажова, отразившееся в сказах. По словам А. Караваевой, «такие книги обогащают не только наш фольклор, но и советскую литературу в целом». Назвав «Малахитовую шкатулку» «волшебной» и «вечной книгой», Д. Бедный писал о ней: «Богатство содержания сказов, многообразие и красота образов — поразительны. Сколько тут великолепной добычи для мастеров резца и кисти, для драмы, оперы и балета, а про кино и говорить не осталось!» В книге «щедро рассыпаны» «словесные изумруды»¹³. Таковы были впечатления от первого сборника сказов.

«Малахитовой шкатулкой» Бажов вошел в советскую литературу как один из выдающихся ее мастеров. 29 марта 1939 года он был принят в Союз советских писателей.

Однако, публикуя первые сказы, и редакция журнала «Красная новь», и составитель, и редактор свердловского сборника — все рассматривали сказы как фольклорные произведения. В бажовском предисловии к журнальной публикации и в тексте сказов толкование их как фольклорных записей совершенно недвусмысленно. Характерна, например, бажовская сноска к слову «русьски»: «Сказитель произнес слово «русское» мягко — русьски, — как и многие в Полевском заводе».

Правда, вскоре обнаружилось, что кое-кто сомневался в «фольклорности» сказов Бажова. Павел Петрович вспоминал: «Покойный Демьян Бедный как-то при встрече... говорил, что он спас меня от разгромной статьи, которая готовилась после первого появления моих сказов в «Красной нови»... Предполагалось «разделать» меня, как «фальсификатора фольклора», но удержало указание Демьяна Бедного на книгу Семенова-Тян-Шанского, где дано довольно обширное примечание о легендах горы Азова, которые, дескать, Бажов мог слышать»¹⁴.

Безупречная добросовестность Бажова в истории опубликования первых сказов подтверждается документально. В его вступительной статье к сказам в «Красной нови» читаем: «За сорок лет, конечно, память не может сохранить все детали. Сохранилась лишь фабула, общий стиль рассказчика и отдельные, наиболее запомнившиеся выражения. По этим вещкам т. Бажов и воспроизводит некоторые из «тайных сказов» Хмелинина»¹⁵. И далее: «В приводимых сказах неизбежны элементы имитации». В предисловии Бажова к первому изданию «Малахитовой шкатулки» говорилось о том же.

Возникал вопрос, можно ли было при тех объяснениях, какие дал писатель, считать представленные им сказы фольклорными записями. В этом сомневался и сам он, что совершенно ясно из его оговорок, приведенных выше. Но материалы, представленные Бажовым, необыкновенно яркие, оригинальные, художественная ценность их была очевидна, а имевшиеся записи рабочего фольклора крайне малочисленны. Понятно общее желание — и редакции журнала «Красная новь», и редактора Свердлгиза, и составителя сборника «Дореволюционный фольклор на Урале» — напечатать сказы как произведения устно-поэтического творчества уральских рабочих, тем более что автор дал повод для такого понимания сказов, а их фольклорная основа была несомненна.

Первая публикация сказов Бажова в качестве произведений устного творчества уральских горняков вызвала в литературных кругах определенные разногласия. В критической литературе, несмотря на колебания многих авторов, нередко отражалось ложное представление о Бажове как «записывателе» фольклора. Даже в 1941 году Е. Блинова нашла возможным включить пять сказов Бажова в фольклорный сборник «Тайные сказы рабочих Урала». А в это время было известно уже весьма категорическое высказывание Павла Петровича в очерке «У старого рудника» (1940) о том, что «восстановленные» почти через полвека сказы Хмелинина, конечно, потеряли ценность фольклорного документа.

Л. И. Скорино в своих выступлениях, особенно в книге «Павел Петрович Бажов», настойчиво и доказательно отстаивала мнение, высказанное ранее К. Боголюбовым, А. Барминым, И. Халтуриным, что сказы

Бажова являются продуктом его индивидуального творчества, основанного на фольклоре. Скориню, кажется, удалось убедить даже наиболее упорного ее «противника» — самого Бажова, который в определении характера своих сказов стоял на такой позиции: не совсем фольклор, но и не совсем индивидуальное творчество.

Для уяснения того, почему возникли споры в оценке природы и характера сказов Бажова, следует напомнить и о том, что именно в 30-е годы советской фольклористикой были утрачены критерии, разделяющие художественный фольклор и литературу. Огромные изменения в художественном освоении действительности советским народом не были полностью осмыслены многими фольклористами. Закономерный в молодом советском обществе процесс включения в поэтическое творчество множества художников из народа, владеющих традиционными формами народного искусства, привел к возникновению «промежуточных» произведений. Появилось большое количество письменных стилизаций под фольклор. Нередко они объявлялись шедеврами поэзии, как это было, например, с «новинами» М. С. Крюковой, несмотря на явное несоответствие в них архаической формы новому содержанию. Стилизации многих авторов чаще всего проходили в печати по разряду фольклора. Но и лучшие из них — сказки И. Ф. Ковалева, М. М. Коргуева, даже Е. И. Сорокиной — к подлинному фольклору имеют отношение лишь в той мере, в какой авторам удалось — порой артистически — использовать фольклорные средства изобразительности и выразительности. О таких решающих признаках фольклорности, как коллективность бытования и устность передачи, говорить здесь не приходится.

В связи с этим можно понять попытки некоторых критиков отнести к художественному фольклору и сказы Бажова. То, что подобные попытки вызвали немедленные и страстные возражения, объясняется прежде всего исключительной и очевидной эстетической ценностью, резко выделявшей «Уральские сказы» из потока «письменного сказительства». Творческая самостоятельность Бажова становилась тем очевиднее, чем глубже критики вникали в художественный мир его творчества.

Но в свете этих фактов становится яснее позиция

и самого Бажова в определении характера своих сказов. Ведь многие и многие произведения индивидуального творчества, в которых использовались традиционные фольклорные сюжеты, приемы, художественные средства, зачислялись в разряд устно-поэтических творений народа. Мог ли в то время Бажов категорически возражать против подобной оценки его сказов? Мог ли он сказать о себе: «Я автор «Малахитовой шкатулки»? Если учесть изложенные выше обстоятельства, ответ может быть один: нет, не мог.

Проникновение в творческую лабораторию писателя дает возможность понять, как создавалось то, что он называл «восстановлением по памяти». Сопоставление черновых рукописей сказов с окончательными текстами убеждает, что Бажов выполнял обычный писательский труд. Вдумчивая разработка характеров, тщательная выверка их с точки зрения социально-психологической достоверности, умная, яркая психологическая и портретная индивидуализация, поиски наиболее убедительных и впечатляющих композиционных решений, кропотливая работа над языком — так создавались сказы. Они не были записями фольклорных текстов.

Позднейшие высказывания Бажова помогают лучше определить соотношение его сказов с фольклорными материалами. О сказе «Серебряное копытце», законченном 3 августа 1938 года, писатель говорил так: «Рассказы о том, что есть такой козел с серебряным копытцем, я слышал в Полднейой. Слышал от Булатова, охотника. В Полднейой поисками хризолитов занимались многие. А сюжет мой»¹⁶. На вопрос: «А сюжета в таком виде, как в вашем сказе, вы не встречали?» (речь идет о сказе 1939 года «Огневушка-Поскакушка»), — Бажов отвечал: «Пожалуй, нет. Подобные сказы я, может быть, и слышал, но не могу сказать, когда и где»¹⁷. Приведем еще одно обобщающее высказывание писателя по рассматриваемому вопросу. Когда Бажова спросили, считает ли он верным — в общем виде — утверждение, что первые его сказы были ближе к фольклорным источникам и передавали слышанные им сюжеты, а в дальнейшем творческом развитии он становился все самостоятельнее, меньше зависел от фольклорных сюжетов, хотя по-прежнему основывался на фольклорных источниках — мотивах, образах, суждениях, — писатель отвечал: «Я согласен, что это таким образом и было. Это очень правильно»¹⁸.

Так осмысление собственного творческого опыта привело Бажова к выводу, что его сказы не фольклорные документы. Писательское, бажовское обнаруживается постоянно: в его сказах ясно выражено мировоззрение советского человека, мировоззрение, какого не могло быть у полевого мастерового 90-х годов XIX века Василия Хмелинина.

Однако в результате появления в печати статей, отражавших неверное понимание природы сказов Бажова, в результате того, что и сам автор называл свои сказы фольклорными, возникла тяжелая ситуация для Демьяна Бедного. Поэт первоначально ознакомился со сказами Бажова по сборнику «Дореволюционный фольклор на Урале», а затем, в согласии с давней и доброй писательской традицией обращения к фольклорным произведениям как к одному из источников индивидуального творчества, решил использовать «Малахитовую шкатулку» в качестве первичного, «сырьевого» материала для создания собственного произведения — героического стихотворного цикла о труде и борьбе дореволюционных уральских рабочих.

Демьян Бедный переписал стихами все четырнадцать сказов первого издания «Малахитовой шкатулки» и, кроме того, два действительно фольклорных сказа из сборника В. П. Бирюкова. С разной степенью художественной оправданности, но, опираясь, где можно было, на особенности бажовской композиции книги, поэт связал их в одно произведение, назвав его: «Горная порода. Эпопея».

У Демьяна Бедного была особая причина, чтобы приняться за огромный труд, который, как довольно скоро выяснилось, оказался сизифовым трудом. После ряда творческих срывов и неудач Д. Бедному хотелось осуществить замысел, о котором сказано выше. Поэт работал с предельным, говоря его словами, «изнуряющим напряжением». Достаточно сказать, что при «обработке» сказа «Дорогое имечко» «дневная продукция» Д. Бедного колебалась от 69 до 167 стихов, как это было 29 июня 1939 года. В октябре Демьяну Бедному думалось, что его работа закончена: «Малахитовая шкатулка» полностью переписана стихами. Но в печати появлялись новые сказы Бажова! Поэт продолжал работу и над ними. В частности, он обработал и сказ «Ключ-камень», опубликованный в 1940 году.

Вскоре Демьяну Бедному стало известно, что сказы

«Малахитовой шкатулки» — это не фольклорные, а бажовские произведения. «...Если я пользовался Хмелининым, мой стихотворный пересказ имеет цену, — если я пересказал Бажова, грош цена моему пересказу... У меня лежат 12 000 строк, уральская эпопея, а смотреть на написанное мне не хочется. Во всяком случае, я не раньше приступлю к опубликованию своей работы, чем не провентилирую в литературе вопрос: «Хмелинин или Бажов?» — так писал Д. Бедный¹⁹.

«Горная порода» при жизни поэта не печаталась²⁰.

Демьян Бедный хорошо знал народную поэзию, горячо любил ее и широко использовал в своем творчестве. И если все-таки он принял бажовские сказы за фольклорные, так это свидетельствовало о безупречном владении Бажовым изобразительными и выразительными средствами народной поэзии.

Когда Бажов писал для фольклорного сборника, он, естественно, не думал о замысле книги, позднее названной «Малахитовой шкатулкой». Конечно, книга, которая началась без авторского замысла, — явление редкостное, но в данном случае было именно так: вначале сказы подчинялись плану составителя фольклорного сборника. Видели мы и некоторые первоначальные последствия этого. Скоро обнаружились и другие. Но о них скажем позже.

Замысел книги оформлялся в сознании писателя постепенно. Он не мог не возникнуть в процессе работы Бажова над последующими сказами. Понятно, возникал, созревал, формировался каждый сказ в отдельности. Когда же определилась возможность издания книги сказов, осмысление ее замысла автором — прежде всего для себя — стало неизбежным и неотложным. Это отразилось уже в размышлениях о том, как назвать книгу и даже как назвать автора. Работники издательства предложили выпустить сборник под псевдонимом Е. Колдункова и с названием «Сказы дедушки Слышко». Однако, посоветовавшись с редактором А. Облонским, автор предложил назвать книгу по сказу, который являлся одним из программных: «Малахитовая шкатулка». Впоследствии писатель, чуть посмеиваясь, говорил: «Название оказалось удачным; пиши да пиши сказы и укладывай в одну шкатулку. Только одно неудобство есть: сколько ни пишешь, остаешься автором одной книги»²¹.

Говоря о формировании книги Бажова, необходимо

учесть следующее. В начале XX века, используя замечательный почин составителя сборника былин А. Ф. Гильфердинга, Н. Е. Ончуков первый из собирателей сказок расположил записанный им материал не по сюжетам, как делалось ранее, а по сказителям, которых он слушал. Знаменитый сборник Ончукова «Северные сказки» (1909) сопровождался сведениями о сказителях, что имело принципиальное значение: исполнитель сказов признавался творцом. Такая форма записи произведений фольклора стала у нас традиционной, так как она наиболее обоснованна в научном отношении. Естественно, считая на первых порах свои сказы фольклорными, Бажов использовал такой же принцип их публикации. Ближайшим образцом для него мог быть сборник Д. К. Зеленина «Великорусские сказки Пермской губернии» (1914). Избрание этого принципа публикации — «по сказителю» — было уже одним из элементов осуществления бажовского замысла. Сказы «Малахитовой шкатулки» (1939) объединены одним рассказчиком — В. А. Хмелиным, точнее — дедом Слышко; сборнику предпослана статья «У караулки на Думной горе», в которой уже содержатся необходимые сведения о рассказчике, книга завершается сказом «Тяжелая витушка», где повествователь говорит о себе, становится главным действующим лицом. Так сборник получил «рамку».

Другим — и важнейшим — элементом выявления замысла стало содержание сказов: жизнь, труд уральских рабочих задолго до революции — и выражение авторского отношения к этому жизненному материалу. Ведь со временем Бажов неизбежно должен был понять и признать, что он не столько воспроизводит фольклорные произведения, сколько создает свои. К осознанию этого — пусть сначала смутному — он начал подходить, видимо, вскоре после написания первых сказов, вошедших в свердловский сборник «Малахитовая шкатулка», во всяком случае до выхода его в свет. В частности, показательно, что слова «слышко» и «протча» (т. е. прочее), заявленные Бажовым в качестве речевых примет, речевых «вымпелов» рассказчика, исчезали из некоторых сказов уже в первом издании книги. Бажов, видимо, шел к тому, чтобы со временем отказаться от «услуг» Слышко.

Так, в сказе «Золотой Волос», опубликованном в первом бажовском сборнике, все-таки дважды упот-

реблено слово «слышь-ко»; хоть и один раз, но употреблено присловье «протча», довольно ясно выявляются и другие речевые особенности повествователя. Однако содержание сказа фактически не соответствует тематической «заявке» Бажова: «сказы Хмелинина» были как бы заранее прикреплены к Сысертским заводам. В аннотации, предпосланной книге, читаем: «Малахитовая шкатулка» — сборник старых уральских сказов из жизни и быта горнорабочих». Но в «Золотом Волосе» нет горнорабочих, нет их жизни, быта. Да и вообще быт здесь почти не отражен, хотя это, пожалуй, единственный бажовский сказ, целиком посвященный теме любви и верности. Возможно, писатель недостаточно хорошо знал национальный быт башкир. Сказ создан, по всей видимости, на материале башкирского фольклора, т. е. он явно выходит, по жизненному материалу, за пределы Сысертского горного округа. Содержание — в широком смысле слова — вступает здесь в противоречие с авторским представлением о рассказчике Слышко. Но в последнем рукописном варианте произведения имеется подзаголовок: «Из старых уральских сказов Хмелинина». А вот еще факт, который можно назвать неожиданным. О сказе «Синюшкин колодец», законченном в конце 1938 года, т. е. еще до выхода в свет «Малахитовой шкатулки», но не вошедшем в нее, П. П. Бажов говорил К. Рождественской: «Это другой стиль. Ни одного «слышь-ко» не употребил. Хмелининские сказы — те густо обросли бытом, поминутно отходы в сторону. Здесь этого нет»²². Однако в печати и этот сказ шел как хмелининский. А неожиданным приведенное высказывание Бажова является потому, что в сказе «Кошачьи уши», написанном в марте 1938 года, уже нет ни одного «слышь-ко», ни одного «протча», хотя он включен в первое издание «Малахитовой шкатулки», рекомендованное в предисловии как полностью хмелининское. Да и по существу ясно, что рассказчик здесь полевчанин, старик, хорошо знающий и Полевской завод и Сысерть. И речевая манера в сказе — в общем-то манера деда Слышко.

В связи с вопросом о замысле «Малахитовой шкатулки» заметим, что авторское понимание ее как фольклорного произведения, а затем постепенный отход от такого понимания оформлялись в сознании Бажова в психологических противоречиях.

В 1932 году, за четыре года до создания первых сказов, Бажов выступил в печати как принципиальный противник повествования от имени вымышленного рассказчика. В рецензии на рукопись, оформленную как записки некоего Ключева, Бажов писал: «Форма чужих дневников, записок, блокнотов и всяких вообще чужих документов достаточно опорочена... Если еще можно все-таки спорить о допустимости этого приема в пролетарской литературе, так лишь при условии, когда центром показа ставятся переживания и мироощущение самого автора, показ его отношения к окружающему, его характеристика»²³.

А во второй половине 30-х годов П. Бажов пересмотрел, уточнил свое отношение к этому способу отражения действительности в литературе. К признанию правомерности его он пришел трудным путем, через понимание своих сказов как воспроизведения фольклорных произведений по памяти.

Таким образом, вопрос о замысле сказов оказывается довольно сложным.

Когда «Малахитовая шкатулка» была принята к изданию и пока ее готовили к печати, Бажов продолжал писать сказы. Еще до выхода в июле 1939 года свердловского сборника основным тиражом им были написаны сказы «Серебряное копытце», «Синюшкин колодец», «Демидовские кафтаны», а затем пошли «Огневушка-Поскакушка», «Травяная западенка», «Хрупкая веточка», «Ермаковы лебеди», «Таюткино зеркальце», «Жабреев ходок», «Ключ-камень». Почти все они, кроме «Демидовских кафтанов» и «Хрупкой веточки», вошли в новую книгу — «Ключ-камень», изданную в 1943 году. Позднее автор и эти сказы (как и все последующие) включил в «Малахитовую шкатулку». Рассмотрим сказы Баждова, написанные до войны, — из обоих сборников.

2. ПРОБЛЕМАТИКА. ХАРАКТЕРЫ. СЮЖЕТЫ

Местом действия почти всех сказов первоначальной «Малахитовой шкатулки» и сборника «Ключ-камень» являлся Полевской завод и его окрестности — с выходами в «город», т. е. в Екатеринбург и в Сысертский завод. Что и говорить, все в этом районе было совсем-совсем не таким, как сегодня. Бажов показывает начало — теперь уже давнее-давнее рождение нашего

«сегодня». Он приводит к нам — в ярких образах — создателей промышленного Урала, живших в страшной материальной скудости, придавленных бесправием, но духовно богатых, талантливых, протестующих, борющихся.

Полевской завод середины XVIII века. Чахнувший, медленно умиравший от нерадивости, алчности и технической безграмотности «начальников» его, действовавших «от казны», от феодально-крепостнического государства. И возрожденный стараниями и умением крепостных мастеровых, которым новый владелец заводского округа Турчанинов наобещал привилегий, «милостей», лишь бы работники вдохнули жизнь в угасающее производство. А дальше — обычное для тех времен. Беспощадная эксплуатация, утеснения на каждом шагу, кнут, розги, жизнь впроголодь. Не будем пока говорить о том, как понимали свое положение сами работники. Предоставим слово чиновникам Уральского горного правления — надворному советнику К. Алтухову и титулярному советнику Субаркову. В секретной записке Главному начальнику Уральских горных заводов они сообщали о многочисленных фактах расправы заводских старшин, приказчиков и прочих начальников над рабочими.

В длинном перечне преступлений представителей заводской администрации, с точным указанием имен палачей и жертв, читаем: «высечены были розгами», «прибили его до крови суком за недоработку, невзирая на немолодые его лета», «наказал сорока ударами розг», «двукратно был наказываем розгами в Сысерти, тогда как он без хлеба в курене оставаться не мог», — и т. д. и т. д. — вплоть до такого: «Терентий Тетеркин... был наказан в мирской избе, от этого наказания... впал в тяжкую болезнь... и на третий день умер»²⁴. Уж если чиновники, официальные лица писали так, то что же было в действительности?

Поношение человеческого достоинства рабочих людей было явлением повседневным.

И конечно же был неизбежным протест мастеровых против социального гнета. Массовые выступления рабочих непрерывной цепью проходят через всю эпоху крепостного права. Отметим только отдельные из тех, что имели место на Урале. Во время пугачевского движения мастеровые уральских заводов почти всюду присоединялись к восставшим. Виднейшие пугачевцы —

Хлопуша (А. Т. Соколов) и И. Н. Белобородов были уральскими рабочими. Крупные волнения на заводах Сысертского горного округа произошли в 1808 году: властям пришлось «прибегать к воинской силе». В 1820 году пять месяцев продолжались волнения на Березовских золотых приисках. С 1824-го по 1826 год бунтовали углежоги Ревдинского завода. В 1832 году поднялись «непременные работники» Сысертских заводов. В 1841 году вновь бунтовали ревдинские рабочие. При усмирении их было убито тридцать три и ранено шестьдесят два человека. Двадцать пять участников волнений были отданы в солдаты, триста наказаны розгами²⁵.

И все-таки главное в сказах Бажова следует видеть не в изображении каторжного труда рабочих Урала XVIII—XIX веков. На Урале в то время были построены русскими мастерами многие десятки заводов и рудников. Уральские предприятия давали продукцию, которая славилась на весь мир. Сколько творчества, выдумки, мастерства вложено рабочими во всякое заводское дело!

Труд уральских крепостных пролетариев, борьба их против заводоладельцев, яркая талантливость рабочих людей, их благородный моральный облик и нравственное убожество бар, поиски золота и самоцветов, личное счастье в связи с темой творческого труда и поисков «земельных богатств», счастье личное в отношении его к счастью народному — таковы конкретные темы сказов Бажова в 30-е годы.

Бажов задался целью раскрыть творческое начало в труде работников прошлого.

«Осветить то, из чего росли любовь к родине и мощь нашего государства»²⁶ — такой подход к изображению прошлого означал дальнейшее развитие традиций классической литературы.

И при этом следует со всей силой подчеркнуть вытекающее из сказанного: в сказовом творчестве П. Бажова определяющими являются нравственные проблемы. Трудолюбие противостоит паразитизму, творческая одухотворенность — унылой и бесплодной бездуховности, бескорыстие — жадности, честность — подлости, добро — злу, правда — лжи, человечность — нравственной глухоте, бессердечности и уж тем более — всяческому злодейству. А критерий смысловой наполненности всех этих понятий один: народный, трудовой.

Героями сказов Бажова прежде всего являются уральские умельцы. Именно в разработке темы их мастерства он достиг вершин художественного творчества.

Положительные герои русского фольклора истари изображались как мастера. И это понятно: трудолюбие — характерная черта народа.

Вокруг имен замечательных умельцев народом создавались легенды. О зарождении подобных легенд Бажов говорил так: «Если скажу, что А. А. — вот это мастер так мастер: запьет, две недели на работу не ходит, а как чугун не идет, бегут к нему — что делать? — он посмотрит с пьяных глаз на домну да скажет: «Подбрось два короба аверинского песка да... фоминской руды, теперь ладно будет», — и печь пойдет и чугун пойдет. В основе этого рассказа лежат факты из деятельности какого-то особенного мастера. Но все это преувеличено, и это уже фольклор»²⁷. Талантливость в труде, необыкновенное мастерство «умельца» окружающим людям, лишенным образования, казались волшебными, чудесными.

Уважение к мастерству всегда жило в уральском рабочем люде. Оно характеризовало и рабочего-сказителя В. А. Хмелинина. Эту черту его Бажов передал в образе деда Слышко. До того как Андриюху упрятали в Медную гору, он был медеплавильщиком. И Слышко уважительно говорит о нем: «Хорошим мастером себя показал. Всех лучше у него дело шло» («Две ящерки»). Гордостью за мастеров и мастерство проникнуты слова, открывающие сказ «Каменный цветок»: «Не одни мраморски на славе были по каменному-то делу. Тоже и в наших заводах, сказывают, это мастерство имели».

Но не в Медной горе могли найти выход творческие способности и склонности рабочих.

Творческий подход к труду в эксплуататорском обществе мог проявиться прежде всего в таких ремеслах, где какая-то свобода творчества была бы производственной необходимостью; где характер труда не допускал «чрезмерного» насилия, так как оно убило бы самое производство; где работа по ее существу смыкалась бы с искусством. Важно также, чтобы разделение труда в данном ремесле не было столь полным, когда каждая производственная операция становится механической и обезличивает труд работника. Такими отраслями производства на Урале были, в частности, камнерезное и гранильное дело.

Павел Бажов в годы учебы в
Пермской духовной семинарии.



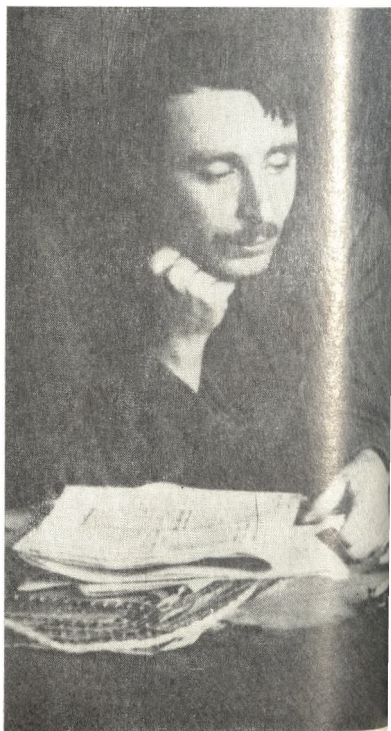
Бажов с женой Валентиной
Александровной вскоре после
свадьбы.





Бажов в 1918 году.

В редакции «Крестьянской газеты». Павел Петрович беседует с селькором.



Бажов (в центре) с сотрудниками «Крестьянской газеты». 1926 год.

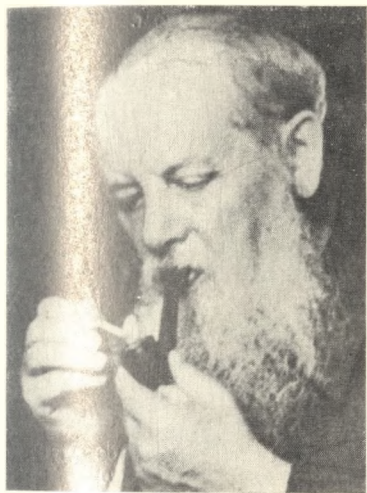




Весной 1941 года в Свердловск приехал один из зачинателей советской литературы Александр Серафимович. Среди встречавших был и Бажов.

Бажов среди литераторов
Свердловска в день своего
шестидесятилетия. Январь
1939 года.

В минуту раздумья.



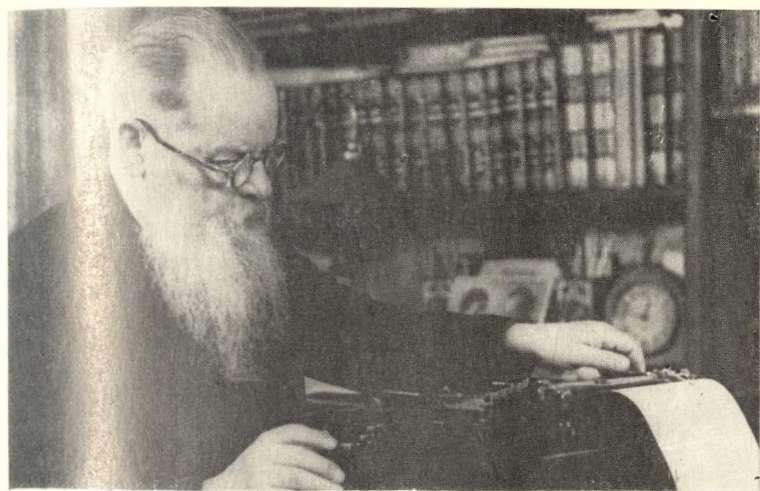


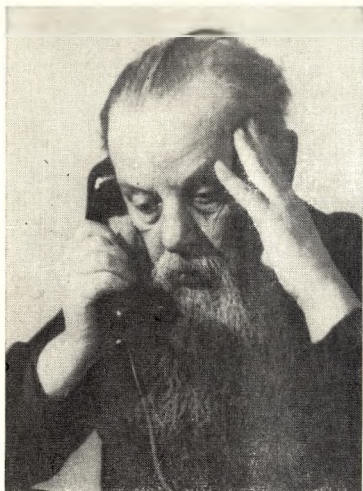
За рабочим столом.

Павел Петрович беседует с избирателями. 1946 год.



Обложки книг Бажова, изданных за рубежом.





Депутатские заботы.

Конец черновика бажовского сказа «Живинка в деле».

— Никак, — говорит, — не могу в своем деле житьину
поймать. Шустрая же у нас. Руба, поймаешь, да.

А сам, ~~покажи~~ ругали-то слова ругали.
Люди, почитай, сие. Вот Малору и провала
Малорутки. В шутку, конечно, а так иужа
вот на доброй славе то злову бы.

Как дедушка Черёв дас, так Малорутки
ушли в перек стел. Также еш отделил с
сараф ссылаи. Прелас скавер, малтер с
свои две бы.

Его то внуки-правнуки тейтас в шутку
малит живут. Тоши коитрае шашини, как
в свои дедушки, так же на руки не
шашини. Юшчану, ~~хотят~~, что чашко. А так
но чашкои руки чашкоити, как обид.

П. Бажов

Освещен.
У. Тарасов, П
23/11/13.

Гранильщикам, камнерезам Бажов и посвятил лучшие сказы 30-х годов.

Обратимся к тем сказам «Малахитовой шкатулки», которые объединены общей идеей, действующими лицами и составляют цикл, отражающий всю жизнь героя, более того — историю целой династии мастеров: «Каменный цветок» (1937), «Горный мастер» (1938), «Хрупкая веточка» (1940) и продолжения их — незаконченные сказы «Теплая грань», «Хозяйкино зарукавье», отрывок «Всяк знает...».

Немногими, но весьма выразительными словами рисует писатель придавленную непосильным гнетом семью мастера Данилы: «У матери на руках долгожданная девчушка-годовушка трепещется, а радости в семье нет. Данило уж вовсе стариком глядит, старшие братья покашливают, да и на малых смотреть не весело. Бьются-бьются, а все в барский оброк уходит» («Хрупкая веточка»).

Но никаким гнетом нельзя умертвить живую душу народа. Семейю Данилы-мастера составляли замечательные искусники в камнерезном и гранильном деле.

...Рос среди заводских людей сирота Данило-Недокормыш. Был он и казачком в барском доме, и подпаском при стаде, но к лакейской должности у мальчика «дарованья не оказалось», а пастушество закончилось катастрофой. Волки задрали несколько коров, и Данилушко вместе со старым пастухом был нещадно выдран.

Рукою мастера раскрывает Бажов процесс духовного формирования Данилы. Наклонности художника в мальчике определились рано. В барском доме «забьется куда в уголок, уставится глазами на картину какую, а то на украшение, да и стоит. Его кричат, а он и ухом не ведет. Били, конечно, поначалу-то, потом рукой махнули: «Блаженный какой-то!..» Данило-подпасок забывал все, наблюдая жизнь природы, бесконечное разнообразие ее форм и красок. «Засмотрелся маленько,— говорит он старому пастуху.— Букашка по листочку ползла. Сама сизенька, а из-под крылышек у нее желтенько выглядывает, а листок широконый... По краям зубчики, вроде оборочки выгнуты. Тут потемнее показывает, а середка зеленая-презеленая, ровно ее сейчас выкрасили...» Самодельный рожок в руках Данилы становился волшебной флейтой. Заиграет — «и песни все незнакомые. Не то лес шумит, не то ручей

журчит, птички на всякие голоса перекликаются, а хорошо выходит... Начнет Данилушко наигрывать и все забудет, ровно и коров нет». Все прекрасное находило в нем отзыв, а внутренняя сосредоточенность была настолько велика, что повседневные заботы как-то не задевали его душу.

Когда Данило играл свои мелодии, заслушивались и старый пастух, и заводские женщины. Стали они «привечать Данилушку. Кто пониточек починит, кто холста на онучи отрежет, рубашонку новую сошьет... Про кусок и разговору нет — каждая норовит дать побольше да послаще». Но у людей, близких Даниле, «и в мыслях не было», что задатки мальчика драгоценны для общества, для всех.

Открыть в Даниле художника довелось мастеру Прокопьючу, кому в ученье приказчик отдал мальчика. Одиноким, внешне суровым, Прокопич был человеком доброго сердца, изголодавшимся по большой человеческой привязанности. Все ученичество Данилы — глубоко трогательная история взаимной любви Прокопича и его ученика. Именно камнерезное дело оказалось единственно доступной для Данилы областью искусства.

Одна из существенных сторон драматического конфликта в сказе «Каменный цветок» — противоречие между ремесленническим и творческим подходом к искусству. Данило по духовному складу своему — художник, а он принужден выполнять заказы, лишённые всякого художественного вкуса. Посылаемые баринем чертежи сложны. Изображена малахитовая чаша «со всякими штукаками». Данило точно выполнил барский заказ. Заводские мастера восторгаются его работой: «В аккурат-де по чертежу... Чисто сработано. Лучше не сделать...» Но мучительную неудовлетворённость испытывает Данило: «То и горе, что похаять нечем. Гладко да ровно, узор чистый, резьба по чертежу, а красота где? Вон цветок... самый что ни на есть плохонький, а глядишь на него — сердце радуется. Ну, а эта чаша кого обрадует?» «Тут прожилка прошла, а ты на ней дырки сверлишь да цветочки режешь. На что они тут?»

Неудовлетворённость от выполнения барского заказа, стремление самому увидеть, что может дать полное использование возможностей такого материала, как малахит, и показать людям подлинную красоту, неудо-

ленная жажда свободного творчества вселяют в Данилу неотвязное и святое беспокойство, известное каждому художнику. Он решает сделать чашу из малахита по своему замыслу. В природе ищет Данило, «какой цветок, какой листок к малахитовому камню больше подойдет». Юноша «с лица спал, глаза беспокойные стали, в руках смелость потерял». Спрашивают люди, не потерял ли он чего, а мастер с грустью отвечает: «Потерять не потерял, а найти не могу». Найден наконец образец — дурман-цветок. Мастер ищет кусок малахита, который бы в наибольшей мере соответствовал его замыслу. Хозяйка Медной горы показала, где взять такой малахит. Лихорадочно работает Данило. Но не получается дурман-чаша: «Стебелек выточил, боковые листики тонехоньки — как только держатся. Чашку, как у дурман-цветка, а не то... Неживой стал и красоту потерял».

Слышал Данило, что в подземном саду Хозяйки работают ее «горные мастера». Совершенны их творения, мастера умеют в камень вдохнуть жизнь, потому что «цветок каменный видали, красоту поняли». Данило просит Хозяйку показать ему каменный цветок: «Без цветка мне жизни нет». Не сразу выполнила Хозяйка его просьбу, да упрекнула еще, что мастер «не сам придумал». У Данилы, превзошедшего и Прокопьяча, и других полевских мастеров, не хватало своей выдумки, своей идеи. Он искал образец, чтобы снять копию. Человек с неутолимой жаждой прекрасного, в безотчетном порыве оставляет он самых дорогих для него людей и уходит на выучку к Хозяйке горы.

Духовная драма Данилы — драма неосуществленности творческого замысла. Чутье художника подсказывает мастеру, что созданная им по дурман-цветку чаша не является произведением подлинного искусства. Данилу мучила неудовлетворенность копированием явлений жизни, которое всегда грозит стать натуралистическим, томило неосознанное и неосуществимое для него стремление к художественному обобщению, которое рождается большой мыслью и без которого нет подлинного искусства.

И дело здесь не только в личной его драме. Следует видеть главные, социальные причины творческих неудач Данилы. Он не прошел хорошей школы. Горестна его преждевременная старость крепостного раба, изнемогающего под барским оброком. И если имя Данилы

оваяно легендой, а рабочие люди называли его почетным именем горного мастера, это подчеркивает, насколько велико уважение народа к мастерству и насколько тягостными были условия жизни крепостных рабочих. Вот и хотелось им верить, что они не совсем одни, что «там, внутри (горы), сидит ласковая, приветливая»²⁸, что она может помочь.

Благороднейшие чувства и устремления, духовная цельность и красота отличают Данилу. Крепостной рабочий, он знает, что сделанное им будет отобрано баринном. И тем не менее он хочет создать произведение высокой красоты: «Не для барина, говорит, стараюсь. Не могу из головы выбросить ту чашу...» «Полную силу камня самому поглядеть и людям показать» — такова высокая бескорыстная цель художника Данилы, зовущая к одухотворенному творчеству.

Чего не достиг Данило, сделал его сын Митя («Хрупкая веточка»). Души не чаяли в Мите и отец с матерью, и семь его братьев: «Веселенький рос и на выдумки мастер». Родители отдали мальчика в ученье к первоклассному мастеру-гранильщику. Человек большей творческой одаренности, нежели его отец, и к тому же прошедший хорошую школу, Митя стал замечательным художником. Старый гранильщик признал: «Шибко большое твое дарованье к этому делу. Впору мне, старику, у тебя учиться. Вовсе ты мастером стал, да еще с выдумкой». Митя всегда в творческих поисках. Пытливая и смелая мысль его не знает страха перед новым, не освященным традициями, ничто не может остановить ее полета. Митя чуток к прекрасному в природе, но не ищет там материал для копирования. Он вдумчиво наблюдает природу во всем многообразии и взаимосвязи ее явлений. Вот ягоды крыжовника, выточенные Митей: «В каждой ягодке ровно зернышки видно, и листочки живые, даже маленько с изъянами: на одном дырки жучком будто проколоты, на другом опять ржавые пятнышки пришлись. Ну, как есть настоящие». Митя не искал «образцовых» ягод и листьев. В противном случае его внимание привлекали бы, конечно, листочки без изъянов. Он видел ягоды и листья как часть живой природы. Об этом и напоминают пятнышки и дырки на листочках — «жучком будто проколоты». Митя очень талантлив, поэтому заботы Хозяйки сводились к немногому: помочь оформиться тому, что уже созрело в молодом мастере. Под

рукой Мити даже грубый камень и шлак превращались в дивные произведения искусства.

Однако не только в большей талантливости и в том, что он имел лучшую профессиональную школу, следует видеть преимущества Мити перед отцом. Дело прежде всего в большей активности его натуры. Митя решительно и энергично борется против посягательств на его достоинство человека и мастера. Когда самодурбарин растоптал его чудесную поделку, юноша отплатил обидчику и бежал из поселка. И в творчестве Митю характеризует активное отношение к действительности. Возможно, в замысле цикла сказов о семье мастера Данилы образу Мити отводилось центральное место, но цикл остался незавершенным. Юноша исчез из поселка. В незаконченном сказе «Теплая грань» Бажов вновь возвращается к образу Мити: он бежал в Березовский завод, центр золотопромышленности под Екатеринбург²⁹.

С темой труда в сказах связана тема счастья. Конечно, Данило тяжело переживал творческие неудачи. Но беспокойная забота — настоящую красоту «людям показать» — наполняет большим смыслом, высокой целью, скрашивает его жизнь и труд. А это — счастье. Благородную радость доставляет и Мите его труд: «Все налюбоваться не могут на Митюхину работу... Мите и самому любо. Ну, как — работа! Тонкость. Ежели кто понимает, конечно». Именно мастерство обещало юноше и полноту счастья: «Девчонки, видишь, не отворачивались от Митюхина окошка. Он хоть горбатенький, а парень с разговором да выдумкой, и ремесло у него занятное, и не скупой: шаричков для бусок, бывало, горстью давал. Ну, девчонки нет-нет и подбегут, а у одной чаще всех заделье находилось перед окошком — зубами поблестеть, косой поиграть». Когда Митюха бежал от барской расправы, «та девчонка... тоже потерялася». Из сказа «Теплая грань» мы узнаем, что мастер создал семью с «той девчонкой», Фросей, как она названа в рукописи. Он писал родителям: «Живем в полном согласии близко году, сыночка поджидаем...»

Прекрасен духовный облик горбатенького Мити. Самим противоречием между его внешностью и внутренним обликом писатель передает смысл эстетического понятия прекрасного.

Духовная красота отличает Данилу и Катю. Сурова жизнь молодых людей, но чисты их отношения и

сколько в них благородства! Как заботлива Катя по отношению к любимому. А когда он исчез, несколько лет ждет девушка Данилу. И какой могучий характер обнаруживается в ней. Чего только не вынесла Катя во имя любви. Родные отвернулись от нее, сверстники дали ей издевательское прозвище «мертвякова невеста».

Девушка принялась за Данилово ремесло. И в этом труде еще ближе, дороже стал ей Данило. Силою своей любви возвращает Катя любимого из подземных владений Хозяйки горы.

Цикл сказов Бажова о мастерстве — это художественно-философское произведение. В нем поставлены или затронуты важнейшие вопросы эстетики. Писатель напоминал о том, что корни искусства в труде. Оно только тогда имеет право называться искусством, когда служит народу. Искусство родилось из труда, и само оно — труд. Без таланта нет искусства, но таланта нет без труда.

Натурализм и ремесленничество, порождены ли они материальным расчетом или недостаточной одаренностью художника, противостоят подлинному искусству. Произведение, не одухотворенное большой и благородной мыслью, мертво, и никакие украшения не оживят, не спасут его. Нет искусства вне правды, вне глубокого обобщения, достигаемого творческой фантазией. Понятие прекрасного неотделимо от понятия нравственного. Подлинное искусство глубоко национально. Таковы мысли писателя об искусстве, результат многолетних наблюдений, раздумий Бажова. Здесь много личного, в психологическом плане — автобиографического. Вместе с тем сказы были откликом писателя на дискуссии 30-х годов по вопросам искусства.

Тщательно работал Бажов над образами любимых героев. Характерен такой пример авторской правки в рукописи сказа «Горный мастер». Катя, проникнув в подземный сад Хозяйки горы, потребовала вернуть ей Данилу: «Какое твое право чужих женихов сманивать?» С достоинством и доброй снисходительностью старшей и сильной Хозяйка поправляет Катю: «Сам он пришел за тем, что теперь забыл», — и предлагает Даниле выбирать... В первой рукописи было: «Хозяйка тут и говорит: «Ну, Данило-мастер, выбирай, как быть. С ней уйдешь — все мое забудешь, здесь останешься —

ее забыть придется». — «Не могу, — отвечает, — ее забыть».

В окончательном тексте: «Ну, Данило-мастер, выбирай, как быть? С ней пойдешь — все мое забудешь, здесь останешься — ее и людей забыть надо». — «Не могу, — отвечает, — людей забыть, а ее каждую минуту помню».

Даже в тех случаях, когда речь идет на первый взгляд о каких-то второстепенных сторонах характеристики персонажей, Бажов вносит поправки, которые порой решительно меняют дело. Взяли мальчика Данилу в казачки при господском доме. Но «только нерасторопный он вышел», — говорится в рукописи сказа «Каменный цветок». В окончательном тексте сказано совсем иначе: «Только у этого самого сиротки дарованья к такому делу не оказалось». И это значительно лучше. Определение «нерасторопный» в отношении к Даниле даже имеет, пожалуй, отрицательное значение. Формула: «дарованья» к лакейской должности «не оказалось» — сразу поднимает образ талантливого мальчика, подчеркивая в нем благородное чувство человеческого достоинства.

Лучшие сказы Бажова характеризуются композиционной завершенностью. Произведения о величии труда, они выгодно отличаются от тех «производственных» романов, повестей и рассказов, в которых люди, их отношения, чувства и мысли заслонены техникой. А ведь главный сюжетный узел в рассматриваемом цикле сказов, центральный конфликт, связан с трудом.

В сказе «Каменный цветок» основу развития действия составляют творческий замысел Данилы, попытки осуществить задумку, неудовлетворенность своим произведением. Данило разбивает свою малахитовую чашу — это кульминация в развитии действия, вслед за которой наступает развязка: потрясенный юноша уходит из дома к Хозяйке горы и, как думают окружающие, пропадает навсегда. Здесь социальный конфликт переплетается с вызванным им психологическим конфликтом в сознании героя.

В сказе «Горный мастер» главным действующим лицом является Катя Летемина. Основная линия развития действия в этом сказе как будто любовно-бытовая. Но и здесь «производственные мотивы» оказывают решающее влияние на ход событий. Все считают Данилу погибшим и потому не могут понять Катю, которая,

несмотря ни на что, ждет возлюбленного. Обращение к любимому делу малахитчика Данилы предельно обострило ее отношения с окружающими (женщина взялась за мужское занятие!). Но общность духовной жизни совершает «чудо», возвратив Данилу и Катю друг другу.

В «Хрупкой веточке» конфликт полностью переведен в область классовых отношений. Самодур-барин и художник-мастер сталкиваются как носители враждебных начал: паразитизма и мастерства. Кульминационным здесь является эпизод, в котором барин растоптал Митино произведение, а юноша ударил оскорбителя.

В «Хрупкой веточке» ясно прослеживаются принципы построения сюжета, идущие от фольклора. Резкая контрастность образов, отражающая антагонизм классовых отношений, борьба добра и зла — в социальном наполнении этих понятий, торжество добра над злом, конкретизирующееся в победе работника-мастера над барином, — все это связано с фольклорными традициями. Положительные герои «Малахитовой шкатулки» не только побеждают в столкновениях с враждебными им силами (так бывает в народно-поэтических произведениях), но часто и посрамляют своих врагов, что в высшей степени характерно для бытовой русской сказки.

Лучшим сказам Бажова присущи острые конфликты. Герои его дружат и любят, женятся и строят семейную жизнь, но лишь в редких случаях сюжет образзуется перипетиями личных, интимных отношений персонажей («Золотой волос»).

В основе композиции и сюжета, как правило, лежат социальные конфликты.

Вот как, например, разворачивается действие в сказе «Таюткино зеркальце» (1941). Экспозиция: в начале сказа сообщается, что в медной шахте появились угрожающие признаки близкого обвала: вдруг «пошла руда со шлифом» — зеркально-гладкой поверхностью в местах излома. Здесь же содержатся другие сведения, необходимые для полного понимания исходной ситуации и последующих событий: обстоятельная характеристика суетливого и подлого надзирателя Ераски Поспешая и подробно рассказанная история «безответного» рудобоя Гани Зари.

После смерти жены и маленького сына Ганя остал-

ся с четырехлетней дочуркой Таюткой. Экспозицией убедительно мотивирована завязка: Ераско Поспешай послал в опасный забой Ганю, а тот решил идти на работу с дочкой: «Какое ее житье, коли живым не выйду».

Действие развивается так. Пока Ганя и старик Полукарпыч подготавливали забой, Таютка обнаружила огромное рудяное «зеркало Хозяйки горы» и копию его, «величиной с ладошку». Весть о благополучном завершении дела и удивительном зеркале дошла и до Ераски, и он, через головы старших начальников, желая выслужиться перед барыней, сообщил ей о диковинке. Та приехала «со своей оравой» в Полевское и осмотрела находку. Сумасбродка, несмотря на предостережения, требует, чтобы зеркало было доставлено на ее дачу «Раззор».

Кульминация: барыня выкрикивает: «Хочу... потому как я хозяйка этой горы!» Это во владениях-то волшебной Хозяйки Медной горы!

Развязка наступает немедленно: «Из зеркала рудой плюнуло». Барыню ушибло. Был наказан за хвастливость и сопровождавший ее любовник. Ераске ноги отшибло, да так, что он «больше не поспешал и народ зря не полошил». А маленькое зеркальце осталось Таютке на утеху как подарок Хозяйки горы.

Композиция и сюжет сказа в данном случае наглядно служат выражению его идейного содержания и выявляют общественную позицию писателя. Весьма ясно также использование фольклорных принципов построения сюжета. Характерна, в частности, развязка: враги положительных героев наказаны и посрамлены.

Здесь уместно отметить «многослойность» времени в сказах П. Бажова. Это качество свойственно в разной мере большинству произведений литературы, особенно в исторических жанрах. В сказах оно выражено весьма наглядно. В данном случае время действия произведения от времени, когда ведется повествование, отделено несколькими десятками лет: героине произведения Наталье-Таутке было лет пять, а в конце сказа даже о времени, когда жила ее внучка, говорится как о довольно далеком прошлом для рассказчика. Можно говорить о «многослойности» времени и в сказе «Дорогое имечко», причем с еще большими основаниями. К вопросу о сказовом времени у Бажова мы вернемся, но считаем необходимым сразу же поделиться еще не-

которыми наблюдениями, относящимися к вопросу о времени в сказе «Таюткино зеркальце».

Бажов всегда соотносил свои сказы о прошлом с явлениями современной жизни, даже когда он «восстанавливал» произведения рабочего фольклора. Его сказы продиктованы были современными потребностями советского общества. Творческая история сказа «Таюткино зеркальце» в этом плане весьма интересна. В декабре 1940 года писатель, по просьбе редакции «Правды», выехал в город Красноуральск собрать материал для очерка о знатном шахтере И. Янкине. В январе 1941 года очерк был опубликован. Но поездка дала Бажову материал и для сказа. Писатель заинтересовался явлением, известным в геологии под названием зеркала скольжения. В его блокноте появилась запись: «Зеркало скольжения... Надо посмотреть в коллекции образцы зеркал скольжения...»³⁰. Вернувшись в Свердловск, Бажов сообщил К. Рождественской о замысле нового сказа: «Как, по-вашему, такой заголовок: «Зеркало Хозяйки горы»... Пока не уложится заголовок, не могу начать... «Горное зеркало» — не в том духе. Ездил в Красноуральск. Там скольжение медного колчедана, трещиноватость. Получается зеркало. Я вспомнил одно поверье о зеркале. Там, конечно, фантастика, гнев и т. д. Вот над этим и думаю»³¹.

Сказ был закончен в марте 1941 года. Образ «зеркала скольжения» прекрасно укладывался в сказ, сюжетные мотивы которого связывались с поверьями рабочих медной шахты на Гумешках. Но Таютка, девочка в шахте,— событие совершенно необычное. Ведь Гане пришлось одевать ее в костюм покойного бра-тишки, «чтобы от начальства привязки не было».

Видимо, здесь Бажов использовал сообщение из путевых записок Вас. Немировича-Данченко «Кама и Урал». Тот в 1875 году на Тагильском медном руднике встретил забойщика, вынужденного брать с собой в шахту трехлетнюю дочь: «Сирота она... Жена у меня померла — оставить ее не на кого; ну, я и беру ее с собой, мне и повеселее. Мы-то ведь не как прочие, не по восьми часов робим, а по двенадцати, зимой да осенью так света и не видим»³².

Таково переплетение источников сказа «Таюткино зеркальце»: красноуральское «зеркало скольжения», породившее замысел сказа, поверья полевских горняков, вызванная в памяти «зеркалом скольжения»

нижнетагильская девочка из книги Вас. Немировича-Данченко.

Отметим мастерство писателя в построении сюжета. Включение в сюжет образа Таютки было писательской находкой: оно предельно обострило социальный конфликт, лежащий в основе сказа. В соответствии с замыслом изменилась и мотивировка пребывания девочки в шахте. У Немировича-Данченко горняк так объясняет присутствие ее в забое: «мне и повеселее». У Бажова совсем иное: только полная безнадежность положения Гани, считавшего, что он идет на верную смерть, вынудила его взять дочку в опасный забой: «Какое ее житье, коли живым не выйду!»

Творческая история «Таюткина зеркальца» помогает понять психологическую основу подтекстного сопоставления нового со старым, столь характерного для сказов Бажова. Изображая труд советских шахтеров, писатель напоминал о тех условиях труда, которые были обычны для дореволюционного Урала.

И еще одно. Бажов однажды упрекал начинающего автора, что его повесть «ни в чем не изменится, если вместо Шадринска поставить Ирбит или Туринск», и подчеркивал «необходимость интригу повести закрутить обязательно около какого-нибудь сугубо местного вопроса. Это поможет дать правильную характеристику героев повести в тех исторических условиях, которые, несомненно, имеются для каждого исторического факта»³³. Речь идет о необходимости для писателя серьезного ознакомления с конкретными условиями места и времени действия, без чего не может быть убедительной индивидуализации персонажей, а значит, и реалистической типизации. Типичные характеры в типичных обстоятельствах могут быть созданы художником только на основе глубокого знания изображаемого. Для работающего в исторических жанрах особо важно конкретное представление об условиях, в каких возник данный факт. Типизация характеров и типизация обстоятельств неразрывно связаны. Приведенное высказывание Бажова многое объясняет в его сказах о мастерах — камнерезах и гранильщиках. В них типизация всесторонняя и глубокая, подлинно реалистическая, свидетельствующая о безупречном знании автором исторической действительности, избранной им для отражения.

В «Таюткином зеркальце» персонажи — по времени

действия — являются представителями «предпролетариата», и вместе с тем в произведении сказываются настроения, понятия зрелого пролетариата, прошедшего через опыт первой русской революции. Собственно, здесь мы можем отметить третий «слой» сказового времени, отражающий какую-то сторону уже авторского сознания, а не сознания повествователя.

Романтизация и героизация труда, характернейшая для сказов Бажова, ставит их в ряд с лучшими произведениями литературы 30-х годов, когда в СССР впервые в истории мира отношение к труду как к делу чести, славы, доблести и героизма было провозглашено в качестве государственной и общественной доктрины и когда труд стал «героем наших книг». Образы мастеров в сказах Бажова близки и дороги советскому человеку. Он охотно признает кровную и духовную связь с ними — своими предками и предшественниками. Перцов, автор первой статьи о Бажове в центральной печати³⁴, позднее писал о мастере Даниле: «Любовь к людям ведет его и тогда, когда он ставит свою работу выше личной жизни, долго не решаясь связать свою судьбу с Катей. Не напоминает ли чем-то Данилко-мечтатель «странного» Басова из «Танкера «Дербента»? Разве не пророчески прекрасно в этом уральском сказе то, что труд и капитал сталкиваются в нем, как искусство и ремесло. Прав был А. М. Горький, обращая наше внимание на фольклор и показания мифологии — первоисточники художественного творчества. Книга Бажова как бы предсказана Горьким»³⁵. Установившая социально-психологическую близость Басова и мастера Данилы, В. Перцов прав в принципе.

Данило-мастер и Митя близки героям и других книг наших писателей о советских людях. Близки в существеннейших чертах: в активном отношении к действительности, в творческой одухотворенности, в целеустремленности и упорстве, в ненависти к социальному угнетению, в том, что они несут в себе гордое чувство достоинства создателей, творцов.

Такова одна из самых главных причин глубокой актуальности для советского общества сказов Бажова о прошлом. Здесь уже с уверенностью можно говорить о третьем «слое» времени: оно полностью авторское, бажовское, — время написания сказа; оно и наше с вами время, читатель 80-х годов XX века.

Есть старинная пословица уральских старателей: «Золото моем — голосом моем». В пословичной формуле весьма точно отражены условия жизни многих поколений тружеников, тех, кто «золотишко промышлял», кто «за камешками охотился». «Золото добываем — себе могилу копаем», — безысходность нужды и бесправия старателей отражает этот фольклорный афоризм. Месяцы полуголодного существования при изнурительном труде от зари до зари. Иногда неожиданная удача — «фарт», вслед за ним — пьяный разгул. Продолжительность «веселья» зависела от размеров «фарта», от ловкости и предприимчивости хищников-скупщиков, зорко подкарауливавших старательскую удачу, от того, насколько тщательно оберегали свои права главные хищники — владельцы золотоносных площадей. И снова — нужда.

Золотоискателям и охотникам за дорогими камнями Бажов посвятил сказы «Про Великого Полоза», «Змеиный след», «Огневушка-Поскакушка», «Жабреев ходок», «Синюшкин колодец», «Травяная западенка», «Тяжелая витушка», «Ключ земли».

В обрисовке жизни дореволюционных золотоискателей Бажов далеко выходит за рамки бытописательства. Присущая ему проблемность, глубина постановки вопросов в полной мере обнаруживаются и в этой группе сказов.

Здесь Бажов также ставит проблему счастья трудящихся.

Деду Слышко, одному из персонажей Бажова, золотая «витушка» принесла только горе: он потерял любимую жену и сам едва остался жив. Тяжкий урок заставил его многое понять: «Думали мы с женой — счастье нашли, а оно в беду ей перекинулось. Подвели люди. Ну, и меня поучили. Хорошо поучили. Знаю теперь, куда наше счастье уходит... Вон те дома да каменные лавки барышевские на нашей с Маринушкой доле и поставлены» («Тяжелая витушка»). Не только ненависть к эксплуататорам воспитал в старике его собственный жизненный опыт, но и уверенность в том, что с богачей за их преступления «спросят по времени. Еще как спросят-то!».

Золото вытравляет из душ лучшие человеческие качества. Волшебный хозяин золотых месторождений Великий Полоз помог найти золото Пантелею и Костюке, детям больного Левонтия, но он колеблется, опа-

сается, как бы «не испортить ребятишек»: «Все люди на одну колодку. Пока в нужде да в бедности, ровно бы и ничего, а как за мое охвостье поймаются, так откуда только на их всякой погани налипнет» («Про Великого Полоза»). Опасения Полоза оправдались: из Костьки вырос законченный хищник. В сказе «Синюшкин колодец» бабка Лукерья, умирая, предостерегает внука Илью от «худых думок» — думок о богатстве. Жадные к золоту люди в сказах Бажова обязательно оказываются дурными людьми. И — жертвами своего корыстолюбия, душевной черствости. Они бесславно гибнут, как погибли тот же Костька в сказе «Змеиный след» и Кузька Двоерылко в «Синюшкином колодце». Наоборот, духовно здоровые люди равнодушны к богатству. Брат Костьки, Пантелей, выкупившись из крепостной зависимости, «вовсе золотишком заниматься перестал». «Без него, — думает, — спокойнее проживу».

Поэтому в сказах Бажова, как отмечала Л. Скорино, положительные герои не получают большого богатства, хотя проходят рядом с ним. Их оберегает «тайная сила». Да и сами они не падки на дурное богатство.

В условиях эксплуататорского общества с золотом связаны самые чудовищные злодеяния, богатство в руках собственников превращается в средство порабощения ими других людей, богатство развращает его обладателей, так как дает возможность не трудиться.

Подлинное счастье — в свободном творческом труде. Значит, ради счастья людей труд должен быть освобожден. В этой глубоко революционной, истинно народной идее сказов Бажова еще одна причина их современного звучания.

Писатель сказами своими убеждает, что первооткрывателями богатств Урала были, как правило, простые люди — трудящиеся. «Первые добытчики», пусть сами они не всегда понимали общенародное значение сделанного ими, вносили большой вклад в сокровищницу национальных богатств. Старые хозяева русской земли, помещики и заводчики, использовали в своих корыстных интересах открытия людей труда. Пользовались они богатствами земли не по-хозяйски, а хищнически и едва лишь «поковырялись сверху». Когда трудовой народ, подлинный хозяин страны, взял в свои руки ее судьбу, оказалось, что богатства недр Урала неисчерпаемы. Народу они и будут служить впредь, только ему они полностью и «дадутся в руки».

Когда старатели находили золотую россыпь или месторождение самоцветов, хозяева немедленно сгоняли их с площадей, суливших выгоду: «Замечали конторски, куда народ бросается, и за сдачей следили. Увидят — ладно пошло, сейчас то место под свою лапу» («Про Великого Полоза»). Нередко хозяева наталкивались на упорное сопротивление. О малахитчике Шаврине «слушок шел, будто свою ямку имел где-то вовсе близко от заводу». От Шаврина ничего добиться не могли: «самостоятельного характера был. Кремешок». А позднее взялись за его вдову: «Пригрожали всяко, улещали тоже, в каталажку садили, плетями били» («Травяная западенка»).

Противоречия между владельцами золотоносных площадей и мастеровыми обнаруживались на каждом шагу.

В сказах о мастерах-умельцах и первооткрывателях П. Бажов передает вековые чаяния трудящихся о социальном переустройстве действительности, причем всей системой образов убеждает, что советская действительность является наиболее полным осуществлением давних надежд трудящихся, что она далеко превосходит то, о чем в прошлом трудовой народ мог лишь мечтать.

Все свои симпатии писатель отдает людям труда.

Рабочие в сказах исполнены чувства независимости и достоинства. Барская «полюбовница», решив купить у Настасьи малахитовую шкатулку, командует: «Ну, милая, собирайся...» — но с удивлением слышит в ответ: «Принесешь деньги — шкатулка твоя». Когда приказчик подал Тане за ее работу триста рублей, та взяла сто, — сколько следовало, — и говорит: «Не привышны мы подарки принимать. Трусами кормимся».

Герои сказов Баждова — люди верные и надежные. Чувство товарищества говорит устами старого солдата Семеныча: «Возьми-ка, Иван или Михайло, на корову. Ребятишки у тебя маленькие, а подняться, видать, не можешь» («Про Великого Полоза»). Соликамский, рискуя жизнью, предупреждает «старых людей», что им угрожает опасность от разбойной ватажки («Дорогое имечко»).

Перед читателями проходят многочисленные образы людей из народа, подкупающих своей духовной красо-

той, людей твердой воли, ясного ума, пытливей творческой мысли, трудолюбивых, настойчивых и упорных в достижении цели, правдивых и честных,— людей суровых и жизнерадостных.

Молодой песковоз Денис несколько лет был лишен возможности отомстить убийце купцу за Никиту Жабрея, но дождался своего дня и выполнил долг дружбы, совести и справедливости. Смело отстаивает Катя Летемина свои права на любимого перед Хозяйкой горы: «Подавай мне живого Данилушку...» И на злобный вопрос всеильной Хозяйки: «Ты, дура-девка, знаешь ли, с кем говоришь?» — отвечает: «Не слепая, вижу... Только не боюсь тебя, разлучница!»

Духовной красоте людей труда очень часто сопутствует и внешняя красота. Мраморская работница, с которой Илюха «свою долю нашел», — «девчонка... годов так восемнадцати. Платишко на ней синее, платок на голове синий... А пригожая... — и сказать нельзя. Глаза звездой, брови дугой, губы — малина, и руса коса трубчатая через плечо перекинута, а в косе лента синяя» («Синюшкин колодец»). Фольклорный характер портрета здесь, кстати сказать, очевиден. Впрочем, Бажов не настаивает на внешней красоте своих героев. Он прежде всего подчеркивает их моральную красоту. О Пантелее, потерявшем один глаз в забое, Змеевка говорит: «Ежели бы вот Пантелей присватался, без слова бы пошла... Любой парень! Хоть один глазок, да хорошо глядит» («Змеиный след»).

Поучительна работа Баждова над именами и прозвищами героев. И здесь он опирался на языковой опыт народа.

Для своих героев Бажов брал традиционные русские имена. Как одно из средств создания образа они интересовали его в формах местных и просторечных, во-первых, и в общерусских формах эмоциональной оценки, во-вторых. «Кирило-Кириуха-Кириша-Кириушка», — вносит Бажов в записную книжку услышанное в народе. Эти формы позднее вошли в сказы: Кирило Талышманов действует в сказе «Золотоцветень горы», Кириша Глушило — в «Широком плече». Охотно использовал Бажов обычную на Урале форму имен с суффиксом «ш»: Сидша — от имени Сидор («Золотоцветень горы»), Митыша («Живой огонек») и даже Маринша («Тяжелая витушка»). Часто встречаются ласкательные формы: Таятка (от «Наталья», в «Таяткином зер-

кальце»), Мишунька («Орлиное перо»), Данилушко («Каменный цветок»), Даренка (Дарья) — так названа в сказе «Серебряное копытце» девочка-сиротка, удочеренная дедом Кокованей. Эта форма имени осмысливается им, добрейшим стариком, как обозначение подарка: он называет девочку и Подаренушкой — интересный пример омонимической ассоциации. По тому же принципу Поликарпыч превратился в Полукарпыча — «как он низенького росту был» — прозвище «маленько с шуткой» («Таюткино зеркальце»).

Интересны прозвища в сказках. Употребление их представляет собою отражение бытового явления. В уральских поселках прозвища были настолько обычными, что настоящие фамилии жителей порой забывались. Часто рассказчик поясняет, почему именно это прозвище «пристало» тому или иному персонажу. Об Устинье Шавриной говорится так: «На гулянках первое запевало. Так ее и звали Устья-Соловьишна». Алена, возлюбленная Василия Тимофеевича, «любила с ребятишками возиться... умела всякого обласкать. Кого покормит... кому песню споет, сказку скажет» — «матери прозвали Аленушку — Ребятчья Радость» («Ермаковы лебеди»). Евлампий Медведев прозван Железком, он человек твердого характера: «Железко — железко и есть: немного из него соку добудешь» («Железковы покрывки»).

Покажем, как иногда рождались прозвища бажовских персонажей. Старатель Никита Жабрей горячо любит людей, но он из тех, к кому не знаешь как подойти: «Характером — не задень. Никого близко к себе не подпускал. Недаром, видно, его Жабреем звали». И жена его «Жабрейха... как раз мужу под стать. Старуха, прямо сказать, колючая, без рукавиц к ней не подходи, и на разговор крутая». В письме к М. Федорович Бажов объясняет прозвище героя сказа: «Жабреем у нас называют сорняк, растущий в хлебах. Ботаническое его название, кажется, галеопсис. Зовут это растение еще пикульником. Цветок желтый. Растение в поре созревания становится очень колючим. Отсюда переносное значение — колючий, неприветливый»³⁶. Народное название растения Бажов превратил в прозвище героя — Жабрей. Отсюда и Жабрейха. А самая мысль назвать так персонажей подсказана писателю народом. Однажды он слышал, как на трамвайной остановке в Свердловске стрелочница окликнула знакомую

женщину: «Слушай, Жабрейха!..» Об этом рассказывал сам Бажов. Так порой удачно найденное прозвище оказывалось найденным характером.

Персонажи Бажова резко разделяются на хороших и плохих. «Полутени» в обрисовке людей в сказах представляют собой редкие исключения.

Авторская позиция всегда не только отчетливо выявлена, но и подчеркнута. Трудящиеся, добывающие личным трудом средства к существованию, несут в себе лучшие человеческие качества, самые высокие моральные ценности. Наоборот, заводовладельцы и их помощники, ведущие паразитический образ жизни, жадные к материальным благам и добывающие их эксплуатацией и обманом трудящихся,— все они порочны.

Невыносимый социальный гнет, ужасные условия быта и труда с детства воспитывали в рабочих ненависть к заводовладельцам, их помощникам, к представителям эксплуататорского государства. Рабочие «от пятилетнего ребенка до последней минуты жизни ненавидели всякого начальника и ни о ком не отзывались, как о хорошем, добром человеке»,— писал Ф. М. Решетников в романе «Горнорабочие».

В фольклорных публикациях также выражаются ненависть и презрение рабочих к владельцам заводов и их прислужникам. В представителях заводского начальства, как и в барине, фольклор никогда не отмечает положительных черт. Все, что можно осмеять в начальнике, осмеивается, а всякая его неудача вызывает откровенное торжество. Эта черта рабочего фольклора была подмечена еще фольклористом Г. Белорецким-Ларионовым.

На такой почве выросли сказы Бажова. Ненависть рабочих к барам, вообще к начальству передана Бажовым с большой достоверностью и убедительностью. Писатель вскрывает корни этой ненависти.

Бары в сказах Бажова прежде всего корыстолюбивы. Часто на глазах рабочих плоды их труда растрачиваются на нелепые затеи. Вот Соломирский «по своему понятию ремесло придумал — жеребцов по кругу на веревке гонять». Турчанинова, «умойная баба», которой «гору золота насыпь,—и от той пыли не оставит», решила: «Чем я хуже? Почище заведу!» И точно, цельный конский завод на Щербаковке поставила и тоже давай жеребцов гонять» («Травяная западенка»). Турчанинов, по заведенному у бар обычаю, «по

всяким заграницам таскался», «всю заводскую выручку немцам просаживал» («Малахитовая шкатулка»).

Барам нельзя верить. Старый Турчанинов, купив Сысертские заводы, наобещал мастеровым и легкой жизни, и хороших заработков. А позднее, когда работники напомнили о барских посулах, Турчанинов беспощадно расправился с ними («Две ящерицы»).

Бары развратны. Колтовчихе «своих мужиков (то есть из «господишек». — М. Б.) не хватало», так она из рабочих, кто «побаще да поскладнее», «в жеребцы выбирала» — ведь послушаться барской воли не всякий рисковал («Марков камень»). О потерявшем совесть старателе рассказчик говорит: «А Костыка по женской стороне шибко пакостник был. Чисто приказчик какой, а то и сам барин» («Змеиный след»). Такова еще одна форма типизации у Бажова — обобщение через сравнение. Костыка сравнивается не с каким-нибудь конкретным барином, а с барином вообще, и поведение бар представляется пределом морального падения, а развращенность — типической чертой.

Может быть, первые Демидовы и Турчаниновы были умны, но непроходимо глупы их выродившиеся наследники, — таков ход размышлений Бажова. Турчанинова и Соломирский, совместно владея заводами, «придумали с глупого-то ума у одних печей нарочно хозяйство вести», что и привело к развалу производства («Травяная западенка»). Разумные действия бар настолько необычны, что вызывают искреннее удивление рассказчика: видно, на барина «умный стих нашел» («Каменный цветок»).

Жестокие и скорые на расправу с беззащитными, бары позорно трусливы. Турчанинов узнал о непонятном появлении на заводе замученного им Андрюхи — и «его запотряхивало с перепугу». Барин тотчас вспомнил о спешном деле в Сысерти и уехал, наказав прислужникам поймать так некстати «воскресшего» забойщика («Две ящерицы»).

Барам чуждо понимание прекрасного. В «Хрупкой веточке» барин сначала благосклонно отнесся к замечательной поделке гранильщика Митюхи, но взбесился, узнав, что чудесные ягоды сделаны из шлака, и в ярости растоптал их: «Как? Из шлаку? Моей дочери?»

Бесчеловечность, моральная опустошенность, отсутствие эстетического чувства — вот что характеризует в сказах Бажова заводовладельцев.

Заводчики социально опасны еще и потому, что сами, развращенные до мозга костей, они развращают тех, кто служит им. Барские прислужники в сказах столь же отвратительны, как и хозяева их. Писатель и здесь опирается на традиции устной поэзии рабочих.

В сказах Бажова произвол «заводских начальников», охранителей барских интересов, ничем не ограничен: «Был в Полевой приказчик — Северьян Кондратьич... В заводском деле он, слышь-ко, вовсе не марковал, а только мог человека бить... Плетью и чем попало прямо в забое народ бьет... Который день много народу избыет, в тот и веселее. Расправит усы свои да и хрипит руднишному смотрителю: «Ну-ко, старый хрыч, приготовь к подъему. Пообедать пора, намахался» («Приказчиковы подошвы»). Бесчеловечны все барские прихвостни. Люди, не утратившие человеческих чувств, не могут удержаться в «конторских» должностях, потому что «ослабу-де народу дают» («Малахитовая шкатулка»).

Все барские лакеи — воры. Принесшему выкуп за освобождение из «крепости» Пантелею приказчик говорит: «Давай пять сотенных, а по бумаге четыре запишу» («Змеиный след»). «Одни приказные да приказчик сколько воровали», — как о чем-то само собой разумеющемся сообщает дед Слышко в сказе «Хрупкая веточка».

Воруют не только заводские заправилы, но и представители государственной администрации. Разница только в размерах украденного и в способах воровства: «Что большой начальник в кармане унесет, то маленькому подальше прятать надо». При этом чиновники нисколько не лучше заводчиков-бар. Когда тайный скупщик золота убил старателя Никиту Жабрея, то преступника не привлекли к ответственности: «Разве такого завинят, коли все начальство им задарено?!» Обвинили сироту-песковоза Дениса: «Подлость, конечно, а взяли парнишку в острог, да и мытарили там сколько-то годов. Купца, значит, тем выгородили и будто свое дело сделали — виновного нашли». И уже знакомым нам приемом Бажов обобщает: «Привычно им так-то вертеться было».

Попы — тоже всегда заодно с заводчиками. Из корыстных побуждений главный штейгер решил жениться на тринадцатилетней Васенке. Малолетство

девочки для штейгера не является препятствием: «Коли начальство велит... сколь хочешь годов попы по книгам накинута». И действительно, соответствующую бумажку штейгер от попов получил («Ключ-камень»). Попы прикрывают самые отвратительные преступления начальников.

В раскрытии психологии эксплуататоров Бажов достигает больших художественных обобщений предельно экономными художественными средствами. Покажем это на примере из сказа «Малахитовая шкапулка».

Горняцкая красавица Таня, «невеста» Турчанинова, таинственно исчезла, растаяв в стене малахитовой палаты царицына дворца. «Приятеля и говорят Турчанинову: «Подбери хоть камни-то! Живо разворуют. Не како-нибудь место—дворец! Тут цену знают!» В реплике «приятелей Турчанинова» есть намек на сочувственное отношение их к заводчику: он потерял невесту, которую по-своему, может, даже любил, да, кроме того, публично опозорился и навлек на себя гнев царицы. Намек чуть заметный—он выражен, в сущности, одним только коротеньким словечком «хоть». Но и ничтожные проблески человеческих чувств в «приятелях» немедленно уступают место соображениям материального расчета: самоцветы надо подобрать. Люди тут богатые, цену камням знают, а значит—украдут. Обязательно украдут, да еще быстрее, чем где-нибудь: ведь действие происходит в царском дворце. Там главные «бары», самые главные начальники, а значит—главные вору. Такова безукоризненная логика старого горняка Слышко. И все это сказано одной репликой.

В отношении деда Слышко к барам типизируется отношение рабочих. Ненависть и презрение к барам и их лакеям выражаются разными способами художественного изображения. Принципы построения сатирического образа, разработанные в раннем творчестве, излюбленные способы изображения отрицательных персонажей писатель доводит до совершенства.

Вот, например, характеристика барина в сказе «Хрупкая веточка». Сначала мы видим его в коляске. «Седок гора горой, жиром заплыл, еле ворочается, а перед брюхом палку держит с золотым набалдашником». Барин пришел в ярость при виде детей крепостного, обутых в сапожки, «посинел... чуть не задохся,

только пристанывает: «Ох, ох, что делают! что делают! Ох, ох!» В заключительном эпизоде барин, топчущий «дорогую выдумку» Мити, назван «диким мясом», а когда Митя стукнул его набалдашником по лбу, «барин на пол сел и глаза выкатил». Барская манера говорить определена словами: «прохрипел», «заревел медведем», «недоладом орет». Барин на приказчика «насел». В нем главное то, что отделяет его от людей,— звериное, скотское. О барине не говорится, что он живет, нет, он «на земле пыхтит да отдувается». Он не умер, умирают люди, а барина «все-таки вскорости жиром задавило». Здесь тщательно отработано все, до последнего слова. Наконец, если добавить, что барин сам «не твердого ума был» и от приказчика требует: «А ты не думай, а гляди в оба»,— то образ получается законченный. Духовное уродство персонажа оттеняется его физическим уродством.

Перед нами портретный гротеск, построенный на выделении и последовательном подчеркивании одной внешней черты, наиболее точно выраженной словами «дикое мясо». Бажов следует той сатирической традиции в русской литературе, которая имела своим источником народную сказку и лубок. Образ барина в сказе близок образам попа из пушкинской сказки и «человека-медведя» Урус-Кучум-Кильдибаева из сказки Щедрина «Дикий помещик».

Выражая отношение мастеровых к барам, Бажов превращает подчас и отдельное слово в сатирическую характеристику: «Он, слышь-ко, малоумненький был, мотоватый. Одним словом, наследник»; «Прописнул денежки в Сам-Петербургхе».

Бывает, что о заводчике рассказчик поначалу отзовется с похвалой, но «похвала» постепенно трансформируется в убийственную и опять-таки обобщающую характеристику. Так, о первом Турчанинове дед Слышко говорит: «Этот, небось, за палую лошадь вязаться бы не стал. По-другому с народом обходиться умел. Не углядишь, с которой стороны подъедет. Прямо сказать—петля. Из купцов вышел. К мошенству, стало быть, с малых лет навик». Здесь обобщение осуществляется с помощью слов «стало быть».

Василий Демидов оказывается менее жадным, чем его отец. Рассказчик считает необходимым объяснить причины столь странного поведения заводчика: «Этот Василий тогда, слышь-ко, молодой был, злостью да

хитростью еще не настоялся» («Демидовские кафтаны»).

Всякая барская неудача вызывает у рассказчика глубокое удовлетворение. «Заграничная барыня», вывезенная Турчаниновым из Германии, самозванно объявила себя хозяйкой горы — и была наказана: в шахте в нее «рудой плюнуло». Она «с той поры все дураков рожала. И не то что недоумков каких, а полных дураков, кои ложку в ухо несут и никак их ничему не научишь». Сопровождавшему ее «заграничному баринку, который хвалился: мы да мы, — самый наконецничек носу сшибло... Ноздри на волю глядеть стали — не задавайся, не мыкай до времени!» («Таюткино зеркальце»).

Немалую роль в создании образов, в данном случае отрицательных, играют у Бажова речевые характеристики. Блудливый и трусливый барский наушник Ванька Сочень неожиданно увидел Хозяйку Медной горы. «У Ваньки руки-ноги отнялись и язык без пути заболтался». В ответ на вопрос Хозяйки он понес что-то совсем нечленораздельное. Корыстолюбие, которого не может прикрыть напускное елейное смирение, отражается в речевой характеристике попа, благословляющего Ваньку Сочня на поиски самоцветов: «Надо бы тебе, сыне, обещанье дать, что первый камешок из добычи на венчик богородице приложишь, а потом по силе добавленье дашь» («Сочневы камешки»).

Речь действующих лиц меняется в соответствии с обстоятельствами. Северьян Убойца, увидев Хозяйку горы, кричит в ярости: «Эй, Ванька, Ефимка, хватай девку, волокни сюда, стерву!» Но когда приказчик понял, что наступил час расплаты за злодеяния, он жалобно «завыл»: «Матушка-голубушка, прости, сделай милость. Внукам-правнукам закажу. От места откажусь» («Приказчиковы подошвы»).

Интересны имена и клички отрицательных персонажей в сказах Бажова.

Бары в сказах Бажова 30-х годов не имеют вымышленных имен. Имена владельцев Сысертских заводов известны: Турчаниновы и Соломирские. Бажов не мог их изменить: ведь он выступил со сказами как фольклорными записями. Заводская кличка Соломирского «Пучеглазик» в социальном, идейно-художественном плане осмысливается не сразу. Одну из Турчаниновых в сказе «Марков камень» зовут по фамилии ее мужа,

Колтовчихой. Это, в сущности, и было ее кличкой, которая для сысертцев наполнялась реальным содержанием в связи с поведением Колтовской, имевшей все-российскую известность «распутницы»³⁷. Бажов рассказывал, что в Сысерти имя «Колтовчиха» было нарицательным. Но ни этимология, ни семантика этого слова не ясны и не имеют никакого отношения к характерным чертам «героини». В таких условиях Бажов только и мог — придать типизирующее значение слову «барин»: «одно слово — барин».

Уже в юношеские годы Бажова поразило «чеховское умение сгустить типическое до одной клички». Фамилии и имена чеховских сатирических персонажей — «сгустки, обобщение, дальше которого идти невозможно». «Протоиерей Змиежалов, дьячок Вонмигласов, акцизник Почечуев, корреспондент Оптимахов — все это для людей нашего поколения уже портреты. Знаешь, что это сделано. Для корреспондента нарочито придумана фамилия, — сплав из латинского слова *optime* и русского — махать...»³⁸. Конечно же, у Чехова были предшественники — Гоголь, Щедрин.

Однако «делать» фамилии, как их делал Чехов, Бажов не мог, потому что вел повествование от имени старика мастерового. Здесь следовало идти от народных прозвищ. Так появились в сказах Бажова прозвища приказчиков — Северьян Убойца, Душной Козел, Паротя и Жареный Зад, штейгер Яшка Зорко Облезлый, надзиратель Ераско Поспешай. Эти клички, весьма возможно, просто «слышаны» в народе.

Происхождение, характер и художественная функция кличек отрицательных персонажей у Бажова различны. Каждая из них обозначает какую-то особенность, черту данного персонажа, бросающуюся в глаза. Паротя — это от любимого слова приказчика «па-роть!». Жареный Зад — «посмертная» кличка свирепого приказчика, посаженного рабочими на раскаленную болванку. Кличка Убойца сосредоточивает внимание на указанных выше качествах приказчика. По внешним признакам дано прозвище и надзирателю Ераске Поспешаю: «егозливый старичонко» без толку «полошил народ, прикрикивая: «Поспешай, ребятушки, поспешай!»

Клички Душной Козел, Ераско Поспешай, Яшка Зорко Облезлый отражают как будто сугубо индивидуальные особенности этих заводских начальников.

Здесь клички, благодаря отрицательному их смыслу, «участвуют» в процессе типизации, но лишь наряду с другими элементами характеристики. Однако известно, что даже как будто нейтральные в семантическом плане имена персонажей в художественных произведениях играют особую роль, роль опознавательных знаков. Обломов, Фамусов, Артамоновы — эти имена наполняются определенным содержанием в соответствии со всем поведением их носителей. У Бажова отрицательных персонажей с нейтральными кличками нет. «Душной Козел», «Зорко Облезлый», «Поспешай» — это обозначения не только индивидуальной, но и социальной неполноценности «героев». Весьма существенно в сказах и такое обстоятельство. Отрицательные клички даны «начальникам» мастеровыми. Следовательно, в кличках нашла отражение ненависть рабочих к начальству — тоже как типическая их черта.

Таким образом, для осуждения и осмеяния «заводских начальников» Бажовым используются разнообразные языковые — изобразительные и выразительные — средства.

Строй, представляемый барам, их покровителями, их помощниками, основан на безжалостном ограблении и угнетении трудящихся. Он насквозь прогнил, враждебен народу и обречен на гибель. Такова одна из важнейших сторон идейного содержания сказов Бажова.

Создавая сатирические образы эксплуататоров, писатель выразил не только вековые надежды трудового народа на социальное освобождение, но и его устремления. Они нашли наиболее действенное воплощение в революционно-освободительной борьбе рабочего класса.

Так в сказах Бажова естественно возникает тема классовой борьбы.

Формы пролетарского протеста, отраженные в сказах Бажова, весьма разнообразны. Из мести заводчику за обман и жестокую расправу с рабочими Андрюха дважды «посадил козлов» в медеплавильных печах Турчанинова. Дед Слышко восхищается: «Да так, слышь-ко, ловко заморозил, что крепче нельзя. Со сноровкой сделал». Восхищение деда вызвано и отчаянной смелостью Андрея, и высокой квалификацией мастера, и тем, что он крепко ударил по хозяйскому

карману. Поступок Андриюхи вызвал проявление ценнейшей черты пролетарского сознания — солидарности рабочих: «Рудничные всяко старались его вызволить» («Две ящерки»).

Очень важно умение Бажова исторически верно раскрыть психологию коллектива крепостных рабочих в момент, когда ненависть к барам прорывается в действиях, пусть пока еще стихийных. В защиту Марка подымается завод, и «господишкам» приходится спешно ретироваться. В столкновении с барскими прихвостнями погибает старый горняк Онисим, проявивший величайшее самопожертвование в коллективном выступлении.

Солидарность, характернейшую классовую черту пролетариев, Бажов подчеркивает часто. Приказчик Жареный Зад был посажен на раскаленную металлическую болванку. Конечно, такая казнь не могла быть произведена в одиночку. Но подручные хозяев, сколько ни свирепствовали, не могли найти виновных. С большим удовлетворением рассказывает дед Слышко о стойкости и сплоченности рабочих: «Никто его не садил. Сам сел. Угорел, может, либо затмение на него нашло... Хватились поднять его с болванки, а уж весь зад до нутра испортило. Такая, видно, воля божья, чтоб ему с заду смерть принять». Сколько здесь, под внешним сочувствием и смирением, мрачной и грозной иронии. Приказчик Северьян чувствует, что сплоченность рабочих опасна для него: «Народ, вишь, завсегда кучкой, место тесное, да еще у огня. Всякий с орудией какой-нибудь...» («Приказчиковы подошвы»).

Никита Демидов не пожелал выполнять условий соглашения с башкирами о земельных площадях, занятых заводом, хотя сделка и без того была грабительской. Заводчик надругался над обычаями и религиозными чувствами башкир. Те, возмущенные издевательствами, расправились с демидовскими прислужниками. О последствиях сообщается короткой фразой, интересной, в частности, тем, что в ней используется частый у Бажова способ обобщения: «Ну, дальше, известно, суд да кнут». Слово «известно» подчеркивает типичность для отображаемого времени последствий справедливого возмущения трудящихся. Особенно важно, что в качестве вожakov поднявшихся крестьян выступают «руднишные башкиры», т. е. рабочие: «На побывку, видно, к своим пришли... Ввязались в это дело...

Подручный демидовский ружьями пригрожать стал, а те не отстают. На них глядя, и другие осмелели, за колья да топоры взялись...» («Демидовские кафтаны»).

Качества, необходимые для выполнения роли вожака всех трудящихся, формируются в рабочих уже на самых ранних этапах истории пролетариата.

Из сказов, посвященных борьбе крепостных пролетариев, наиболее значителен сказ «Кошачьи уши» (1938). Действие его относится к 1774 году, ко времени восстания Пугачева.

Турчанинов, узнав о приближении пугачевцев, решил изолировать Полевской завод, поставил на дорогах заставы, запретил отлучки из поселка, установил систему проверки людей по домам. Рабочие пытались установить связь с сысертскими, но посланцы были перехвачены. Тогда в Сысерть пробралась «руднишная девчонка» Дуняха, разузнала все и, вернувшись в Полевское, подняла народ: «Хватай барских-то! Прошло их время! По другим заводам давно таких-то кончили!»

И здесь Бажов исторически правдиво показывает особенности поведения крепостных рабочих. Сначала дружно поднялись все, расправились со стражниками. А наутро старики «сумлеваться стали» — в страхе перед расплатой. Молодежь более решительна в действиях, особенно те, кто уже посидел в «каталажке». Не сумев договориться со стариками, молодые «в леса ушли», «правильную долю добывать». Когда же оставшихся выпороли, то и старики поняли, что оплошали, и стали так «косо поглядывать» на приказчика, что тот сбежал: «Крепко, видно, запрятался, а может, и попал в руки добрым людям — свернули башку». Подчеркнем: «добрые люди» — это те, кто непримирим в борьбе против заводчиков и их прихвостней. Вместе с Матвеем, вожаком восставших, ушла в леса и Дуняха.

Тщательно работал Бажов над образом героини сказа. Когда полевчане поняли, «что в сысертской стороне что-то деется, и шибко... барским приставам не по ноздре», Дуняха вызвалась пойти на разведку. «Девчонка бойконькая. Ну, руднишная, бывалая», — отзывается о ней рассказчик. «Что баба знает?» — сомневались «иные из мужиков». Однако Дуняха даже с некоторым вызовом ответила: «То и знает, что мужику ведомо, а когда и больше». Отважная девушка понимала и сама, что идти надо сорок верст «страшным лесом», но не колебалась.

Когда Матюха вызвался сопровождать Дуняху, она «скраснела маленько, а отпираться не стала: «Вдвоем-то, конечно, веселее, да только как бы тебя в Сысерти не поймали». Все значительно в этих словах. Только чуть-чуть раскрыл рассказчик отношения Дуняхи и Матвея: «скраснела маленько». И вместе с тем выясняются столь существенные черты Дуняхи, как девичья скромность, но без всякого жеманства, чувство человеческого достоинства.

Когда молодые люди подошли к Чусовой, обнаружилось, что вдвоем им не пройти: на мосту стояла застава. И опять-таки девушка заботится прежде всего о «мил дружке», идет «на прорыв» одна.

Возвращаясь в Полевское, Дуняха почувствовала угрозу гибели: волки «во всех сторонах заповывали». Ход ее мыслей таков: «Столько узнала и даже весточки не донесет. И жизнь свою молодую жалко. Про парня того — про Матвея-то — вспомнила...» Автор сдержанно дает почувствовать читателю глубину благородства и самоотверженности девушки. Но именно эта сдержанность позволяет достигнуть нужного впечатления. Смелость и выдержка Дуняхи, находчивость, проявленная ею при переправе через Чусовую, — все эти элементы характеристики, сами по себе весьма красноречивые, освобождают автора от прямых оценочных определений.

Сказ первоначально заканчивался сообщением о том, что Дуняха с Матвеем «в леса улетели». В 1944 году для нового издания «Малахитовой шкатулки» Бажов внес дополнения — две концовки, одну вслед за другой. В первой говорится о том, что после пугачевского восстания Дуняха появлялась где-нибудь на дороге либо на руднике каком: налетит на «соловеньком коньке... отвозит, кого ей надо, башкирской камчой — и нет ее». Так Дуняха рудничных начальников «уму-разуму учила, как, значит, с народом обходиться». Дополнение это придает большую завершенность и образу Дуняхи, и сказу в целом. Дуняха становится олицетворением народной справедливости, а тема народного суда над угнетателями — главной в сказе. Рисуя картину расправы рабочих с заводскими стражниками, рассказчик сообщает: «Стража побежала — кто куда. Только далеко ли от народа уйдешь?» Великолепна эта фраза по силе убежденности, по значительности мысли, выраженной предельно сжато.

Второе дополнение, окончательно завершившее сказ, таково. В сюжете произведения важную роль играет фантастическая Земляная кошка с огненными ушами. Она помогла Дуняхе спастись от волков, поднять рабочих завода на борьбу. Представление о Земляной кошке опирается на природное явление. На месте выхода сернистого газа появляются огоньки, формой своей напоминающие кошачьи уши,—говорил Бажов Л. Скорино. Дед Слышко сообщает: стреляли в девушку начальники, но «в народе сказывали, будто перед стрелком кошачьи уши замелькают, и Дуняхи не видно станет».

Рассказчик берет под сомнение такое объяснение неуязвимости героини: «Всякому, поди-ко, не мило, коли он пульку в белый свет выпустит. Всегда какую-нибудь отговорку на этот случай придумает. Против, дескать, солнышка пришло, мошка в глаз попала, потемнение в мозгах случилось, комар в нос забился...» Более вероятно, что «Дуняха счастливая на пулю была. Тоже ведь недаром старики говорили: «Смелому случится на горке стоять, пули мимо летят, боязливый в кустах захоронится, а пуля его найдет». Этот афоризм выражает существенную сторону содержания сказа и придает ему завершенность³⁹.

Бажов изображает русских мастеровых, предшественников революционного пролетариата, как типичных представителей своей социальной группы и носителей благородных черт национального характера. Положительные герои сказов близки и дороги нам. Утверждение высокого морального идеала, близкого советскому человеку,—наиболее существенная причина глубоко современного звучания довоенных сказов Бажова.

Кроме двух противоборствующих реальных общественных сил, действующих в сказах Бажова, в них изображена еще одна — «тайная сила».

Из двадцати пяти довоенных сказов «Малахитовой шкатулки» только четыре не содержат в себе фантастических образов: «Марков камень», «Тяжелая ви-тушка», «Демидовские кафтаны» и «Надпись на камне». О сказе «Марков камень» дед Слышко говорит: «Тайности тут нету. Побывальщину эту мне покойный дедушко сказывал».

Чтобы не смещивались разные понятия, отметим,

что почти все довоенные сказы Бажова происхождением своим связаны с фольклорными «тайными сказами», отражавшими настроения протеста крепостных пролетариев. Они рассказывались тайно, так как за их передачу заводское начальство и царская администрация жестоко наказывали.

Фантастическое в сказках Бажова связано с действиями «тайной силы»: Хозяйки горы, Великого Полоза, Земляной кошки и других. Одна из особенностей сказового творчества Бажова состоит в том, что своеобразнейшее переплетение фантастического и реального не мешает сказам быть реалистическими произведениями.

Происхождение горняцких поверий писатель понимал так: «Неграмотный горнорабочий и старатель прошлого прежде всего хотели объяснить себе многие непонятные явления, которые приходилось наблюдать при горных работах. Откуда так много богатства в Гумешках?.. И фантастика дает простой и легкий ответ: Гумешки — это клад, оставшийся от «старых людей», которые сюда «захоронили все богатство»... Куда исчезла золотоносная жилка? Полоз отвел золото. Как оказалось золото внутри кварца? Змеевка прошла, на ее пути и остались золотые блески и капельки»⁴⁰.

Бажов говорит о фантастических образах рабочего фольклора как об одном из средств самозащиты горняков против «двуногих врагов»: «Заводское начальство крепостного времени... тоже верило в существование «тайных сил». Поэтому рабочим иногда можно было прикрыться этими «тайными силами». Например, в сказках отмечалось, что в руднике «людей не пороли». Мотивировалось это боязнью начальства «лютовать во владениях Хозяйки горы»⁴¹. Расправа рабочих с ненавистным начальником тоже нередко приписывалась «тайной силе».

В сказках старателей и искателей самоцветов действовали одни фантастические персонажи, у шахтеров — другие. Старательскими по преимуществу являются образы Полоза — хозяина золотых месторождений, его дочери — Змеевки, Огневушки-Поскакушки, козлика Серебряное копытце, бабки Синюшки, кошек с изумрудными глазами. Шахтерские образы — Хозяйка Медной горы и ее помощницы — волшебные ящеры. В тех и других сказках участвовали девка Азовка, Земляная кошка с огненными ушами. Старатели и

шахтеры жили в одном селении, нередко переходили из одной категории работников в другую, поэтому переплетение образов из разных сказов, изменение характера их естественно. Сам Бажов, например, в девке Азовке видел слияние «кладоискательского» образа хранительницы древних кладов с горняцким, в котором отражалось желание объяснить происхождение драгоценных ископаемых. Он отмечал также, что функции фантастических персонажей в представлениях «кладоискателей» были очень упрощены и сводились к тому, чтобы не допустить человека к богатству⁴². Изменение характера образов Полоза, Огневушки, бабки Синюшки, превращение их в помощников людей писатель объяснял бытованием сказов в горняцкой среде.

В сказах Баждова действуют еще и чудесные лебеди, дедко филин, лисичка-сваха, а также волшебные предметы: «каменные губы», рудяные «денежки» — сугубо горняцкий вариант мотива серебряного блюдечка с золотым яблочком, — стеклянная «пуговка», малахитовая шкатулка с украшениями, предназначенными определенному лицу, самодействующая старательская лопатка.

Четко выражен классовый характер сказовых «тайных сил». Горняцкая «тайная сила»... неизменно противодействует барам и заводскому начальству и помогает рабочим, но не всем, а только таким, которые отличаются положительными качествами», — писал Бажов⁴³. Великий Полоз указывает малолетним сыновьям Левонтия, где найти золото, но Змеевка, дочь Полоза, впоследствии убивает одного из братьев, Костьку, ставшего хищником. Бабка Синюшка награждает честного, работающего, смелого Илюху, а корыстного, вороватого и ленивого Кузьку Двоерылка губит. Земляная кошка спасает отважную работницу Дуняху, она помогает восставшим рабочим и явно враждебна заводовладельцу и его помощникам.

Особенно активна в своем вмешательстве в человеческие дела Хозяйка Медной горы. Это она превратила в «пустую породу» приказчика Северьяна, безжалостно надсмехалась над Ванькой Сочнем, искалечила «заграничную барыньку» и Ераску Поспешая, «помогла» рехнуться «косому зайцу» Турчанинову. И она же — надежная помощница протестующих, борющихся и всех, у кого в душе есть святое зерно таланта.

«Тайные силы» в сказах близки человеку. Это выражается и в способности их принимать человеческий облик. Змей Полоз явился перед детьми Левонтия в облики «не по-нашенски одетого» мужчины с зелеными глазами, которые «светят, как у кошки, а смотрят по-хорошему, ласково». Бабка Синюшка — старушонка с огромными синими молодыми глазами, причем достойным людям она является как необыкновенно красивая девушка.

Человеческое в представителях «тайной силы» весьма знаменательно,—человеческое в мыслях и чувствах, а прежде всего в оценке явлений жизни, в сочувствии и помощи людям труда, в неприязни к врагам трудового народа. Фантастические персонажи, как и положительные герои-люди, являются выразителями естественного в человеке, не изуродованном социальным гнетом.

И с этой точки зрения наиболее примечателен ярчайший из фантастических образов Бажова — Хозяйка Медной горы, Малахитница.

Хозяйка является покровительницей творческого труда, мастерства, искусства. Ей ведомы все тайны прекрасного: «Девять античных муз с уважением приняли бы в свой круг Хозяюку Медной горы — музу уральских горняков», — замечает В. Перцов⁴⁴.

Перед людьми она обычно выступает в образе сказочно красивой женщины. «Девушка красоты неописанной, а брови у нее сошлись и глаза как уголья» — такой видит Хозяюку горы приказчик Северьян. Данило-мастер «по красоте да по платью малахитову сразу ее признал». Увидел Малахитницу Андрюха — и «остолбенел парень — красота какая!». Автор напоминает читателю портрет Тани из сказа «Малахитовая шкатулка», чтобы заметить: Таня «точь-в-точь такая же», как Малахитница. Хозяйка очень живая, подвижная женщина — «уж такое крутое колесо — на месте не посидит», «артуть девка».

Могущество Малахитницы сказочно велико. «Легонько этак рукой помахала» — шахта обвалилась. «Повела рукой, и приказчик по самую маковку зеленью зарос» — окаменел. «Сама» — многозначительно называет дед Слышко Хозяюку, выражая этим словом и всеисилие ее, и меру своего уважения к ней.

Хозяйка горы — существо всезнающее, по крайней мере в пределах ее владений. Более того, она прони-

кает в мысли и чувства людей, в их намерения. Только подумал о ней Степан — «глядит, а Хозяйка тут, перед ним». С ней всегда может посоветоваться Таня: стоит девушке посмотреть на волшебную «стеклянную пуговку», и она видит живую Малахитницу.

Но наиболее замечательна тончайшая психологическая разработка образа Хозяйки горы. Ей свойственны все лучшие человеческие чувства. Убийственное презрение звучит в ее оценке свирепого, но трусливого Северьяна: «Эх ты, погань...» «Хохочет-заливается» Малахитница, разговаривая с растерявшимся и смутившимся Степаном, — «весело, видно, ей». Она «принахмурилась» в тревоге: не сфальшивит ли горняк, отвечая на весьма деликатный вопрос, — и «обрадовалась», услышав его прямые и честные слова. Малахитница любит пошутить: «Весело на парня глядит, зубы скалит и говорит шуткой: «Ты что же, Степан Петрович, на девичью красу даром глаза пялишь? За погляд-от ведь деньги берут». Но: «Любит над человеком мудровать», — говорит о ней Слышко. И от ее «мудрования» не сладко бывает людям с гнильцой, вроде Ваньки Сочня и Ераски Поспешая. Хозяйка снисходительна к духовно близким ей людям: она не наказала Андрюху, когда тот ослушался — и оглянулся при выходе из ее подземных палат: «Ну, ладно, на первый раз прощается...» Она тонко понимает душевные движения людей, понимает, что приводит их к тем или иным поступкам, умеет оценить чистые побуждения. Она всегда справедлива. Нагрубила ей Катя, но, когда испытана сила любви девушки к Даниле, «Хозяйка улыбнулась светленько и говорит: «Твоя взяла, Катерина! Бери своего мастера. За удалость да твердость твою вот тебе подарок...» А когда Катя поклонилась: «Прости на худом слове!» — сколько горечи и грусти в ответе Хозяйки: «Ладно, что каменной делается!»

Но Хозяйка горы не каменная. Она женщина и умеет ценить душевное тепло и сердечную ласку. Проникновенно написан Бажовым эпизод расставания Хозяйки со Степаном: «Ну, прощай, Степан Петрович, смотри, не вспоминай обо мне!» — а у самой слезы. Она это руку подставила, а слезы кап-кап и на руке зернышками застывают. Полнехонька горсть: «На-ка вот...» — Камешки холодные, а рука, слышь-ко, горячая, как есть живая, и трясется маленько». Здесь

каждая деталь глубоко поэтична, а рука, которая «трясется маленько», — великолепный образ, по-чеховски экономный и выразительный. Женское в Хозяйке почувствовал и Степан. При первой встрече с ней он «испужался, конечно, а виду не оказывает. Крепится. Хоть она и тайна сила, а все ж таки девка. Ну, а он парень — ему, значит, и стыдно перед девкой обробеть».

Малахитница жаждет любви и материнства. Горячо полюбила она Степана. Их дочерью, очевидно, и была красавица Таня.

Хозяйка оплакивает погибшего Степана, свято хранит память о любимом, и, когда Ванька Сочень упоминает его имя, она сурово обрывает барского наушника: «Ты это имя не трожь». Такова Малахитница. Через радости и печали человека, через счастье человеческое и горе проводит ее Бажов. Образ Хозяйки Медной горы глубоко человечен и бесконечно обаятелен. Таня — непосредственно связующее звено между людьми и Хозяйкой горы, выражающее «родство» Малахитницы с людьми.

Бажов говорил, что «Хозяйка горы стала олицетворением мощи, богатства и красоты недр, которые раскрываются полностью только перед лучшими представителями трудящихся»⁴⁵. Л. Скорино развивает эту трактовку образа: «В поэтическом образе Хозяйки Медной горы у Бажова воплощена сама природа, вдохновляющая своей красотой человека на творчество, открывающая ему свои сокровенные тайны. Вместе с тем этот сложный образ является и персонализацией того идеала, к которому художника зовет жажда познания, стремление к совершенному овладению искусством... Она является хранительницей секретов высокого мастерства. Больше того, она воплощение вечной творческой неудовлетворенности, творческих исканий мастера-художника»⁴⁶.

Все это правильно, но не полно. Настойчивое подчеркивание Бажовым человеческого в образе Малахитницы позволяет видеть в нем в известном смысле дальнейшее развитие образа девки Азовки, которая выросла в среде «старых людей», не знавших социального гнета, и, как все они, была физически красивой и здоровой, рослой девушкой, — в сравнении с обыкновенными людьми «в полтора раза, может, больше». Внутренний облик Азовки также обрисован в сказе,

хотя и несколько скупой: она смела, решительна, способна на глубокое и сильное чувство.

В психологическом плане образ Хозяйки Медной горы тоньше, глубже. В нем мы видим воплощение мечты рабочих о свободных, а поэтому гармонически развитых, всесторонне совершенных людях, физически здоровых и — главное — духовно прекрасных. При таком понимании образа богатая художественная одаренность, тонкое эстетическое чувство становится лишь одной из сторон духовного облика Малахитницы, наряду с ее нравственной красотой, развитым чувством справедливости, с ее высоким умом. Такими и будут люди, когда «ни купцов, ни царя даже званья не останется». А начала всех самых высоких духовных качеств, которые в будущем получают наивысшее развитие, имеются только в одном источнике — в трудовом народе. Поэтому дочь Малахитницы воспитывается в семье горняка Степана. От Степана и Настасьи Таня восприняла чувство человеческого достоинства, трудолюбие и упорство в достижении цели, прямооту и честность, духовную чистоту, большую требовательность к людям.

Рабочая среда воспитала в Тане лучшие человеческие черты, высшее развитие которых может быть достигнуто лишь при условии социального освобождения трудящихся. Хозяйка горы ревниво следит за развитием «доченьки», обучает ее мастерству — шелковому шитью. А когда нравственное воспитание девушки закончено, берет ее в свои подземные владения. И совершенно права Л. Скорино в своем более позднем высказывании, где она утверждает, что в сказочных образах Малахитницы, Веселухи, бабки Синюшки, девчонки Огневухи писатель воплотил русские характеры. Их невозможно представить, скажем, в английском или немецком фольклоре. Быт бажовской «тайной силы» — русский народный быт. Когда Андрюха оказался в подземных владениях Хозяйки, к его услугам была русская жаркая баня: «Полок там, колода, ковшик и протча... веничек березовый» («Две ящерицы»). А Степана Хозяйка накормила «щами хорошими, пирогом рыбным, бараниной, кашей и протчим, что по русскому обряду полагается» («Медной горы Хозяйка»).

Фантастические образы в сказах Бажова во многом новы и необычны. Опираясь при создании этих

образов на фольклорные образы, мотивы, представления, писатель очистил их полностью не только от враждебного отношения к положительным героям, но и снял с них элемент устрашающего, так сказать, в принципе. Это стало возможным после того (и в результате того), как «тайная сила» стала классовой. Да, Хозяйка горы превратила в камень злобного управителя Северьяна, бабка Синюшка утопила тунеядца-ворюгу Кузьку Двоерылка, Змеевка казнила хищника и предателя Костьку. Но при чтении сказов у нас не возникает ужаса, отвращения или просто неприязни к Малахитнице, Синюшке или Змеевке, так как они совершают справедливое возмездие, выносят и осуществляют приговор в соответствии с народными понятиями о добре и зле. Сам факт присутствия фантастических образов в «Малахитовой шкатулке» естествен: они отражают народные представления того времени, к которому относится действие сказов. При этом поверья, мифологические представления, отражавшиеся в дореволюционном фольклоре Урала, Бажов не воспроизводит натуралистически. Фантастические образы его сказов отнюдь не содержат в себе мистического начала. И у читателя не возникает никакого протеста против «исправляющего» вмешательства художника в традиционный «комплекс» функций фантастических фольклорных образов. Читателю полюбится Малахитница, да и бабка Синюшка, и девка Змеевка, так как все, что они делают,—на пользу хорошим людям.

Но вот такое «очищение» фантастических образов от враждебности людям—оправдано ли оно художественными задачами, поставленными писателем? Опирался ли Бажов на фольклорную традицию или, так сказать, «самовольничал»? Материалы, представленные самим писателем, ведут к такому ответу: фольклорному бытованию фантастических образов не противоречит то, что мы находим в сказах. В очерке «У старого рудника» Бажов свидетельствует, что образ Хозяйки горы, переходя из «кладоискательских» сказов в горняцкие, терял устрашающие черты. А слушателям «из начальства» В. А. Хмелинин, наоборот, представлял такой вариант сказа, в котором Хозяйка полностью теряла какое-либо обаяние.

В сказах «Малахитовой шкатулки» Хозяйка прекрасна и величественна. Отблеск такого величавого могущества освещает образы положительных сказо-

вых героев, воплощающих в себе нравственный идеал рабочих людей. Такова еще одна эстетическая функция наиболее ярких фантастических образов Бажова: с помощью их в сказах обычно осуществляется героизация и романтизация труда и трудолюбия, таких качеств, как бескорыстие, доброжелательное отношение к людям, постоянство в товариществе и дружбе, честность и справедливость. И романтизация священной борьбы трудящихся против угнетателей.

Сюжетная роль «тайной силы» в сказах весьма велика. Собственно, весь сюжет «ведет» Малахитница в сказах «Медной горы Хозяйка» и «Малахитовая шкатулка». Решающая роль отведена ей, как мы видели, в сюжете «Таюткина зеркалаца»: она оберегает Ганю и Таютку, и она же наказывает сумасбродку-барыню, «осуществляя» здесь сюжетную развязку. Велико сюжетное значение ее действий в сказах «Приказчиковы подошвы», «Сочневы камешки». В качестве волшебной помощницы героев и вдохновительницы их выступает Хозяйка в сказовом цикле «Каменный цветок», «Горный мастер» и «Хрупкая веточка». Ту же роль волшебных «пособничков» выполняют в сказах Великий Полоз, Огневушка-Поскакушка, Земляная кошка, козлик Серебряное копытце, Ермаковы лебеди; от своих «коллег» в традиционной волшебной сказке они принципиально отличаются до конца последовательной, четкой и ясной классовой природой, классовой определенностью и направленностью действий.

Наконец, с помощью образов «тайной силы» выражена устремленность повествователя в будущее. Примером может служить хотя бы образ девки Азовки в сказе «Дорогое имечко»: она, по словам деда Слышко, ждет не дождется, когда же наконец появится продолжатель дела Омельяна Иваныча.

Фантастика в произведениях литературы, как известно, может противостоять реализму, но может служить и углублению, усилению его. У разных мастеров слова функция фантастических образов различна. В сказах Бажова фантастика ни в какой мере не мешает им быть реалистическими произведениями в силу, видимо, двух причин.

Во-первых, фантастические образы Бажова близки людям. Так воспринимают представителей «тайной силы» «реальные» герои сказов. Понимая меру могущества «тайной силы», они не считают ее совсем уж чу-

жой, какой-то совсем внешней, что ли. Мысли Степана при встрече с ослепительно красивой Малахитницей рассказчик передает так: «Хоть она и тайна сила, а все-таки девка...» «Тайные» свойства Малахитницы отнюдь не мешают взаимной любви и длительной связи со Степаном. Змеевка — дочь Полоза, но, приняв облик девушки, она не отличается от других приисковых девчат, — только побойчее да на язык острее. Костька сватается к ней, не чувствуя в Змеевке ничего «тайного», «волшебного». Да и бабка Синюшка по-человечески проста в отношениях с Ильей. Глубоко понимает характер социальных отношений — прежде всего, конечно, в их местных формах — Великий Полоз. Наглядно обнаруживаются человеческие черты Огневушки-Поскакушки, и по повадкам она — местная приисковая девчонка.

Вторая причина глубокой реалистичности сказов Бажова состоит в том, что в них правдиво до мельчайших — но важных, значимых — деталей отражен заводской и семейный быт уральских мастеровых, правдиво воспроизводятся социальные, трудовые отношения заводских людей, а главное — классовая психология крепостных рабочих и «начальства», взаимоотношения тех и других, — и все это с той тщательностью индивидуализации, продуманностью отбора деталей, которая обеспечивает убедительность типизации. При этом важно подчеркнуть, что бытом и характером сознания своего «тайные силы», особенно те, которые способны принимать человеческий облик, не отличаются или мало отличаются от мастеровых и как бы включаются в трудовые коллективы.

Что касается четырех «сказов без тайности», то они не выпадают из «Малахитовой шкатулки» потому, что связаны с остальными сказами общностью проблематики, в них действуют герои тех же социальных категорий, той же среды, той же местности; наконец, три из них («Марков камень», «Демидовские кафтаны», «Тяжелая витушка») объединены общим повествователем.

3. ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ И ЖАНР

Итак, повествователь. Способ отображения действительности, сущность которого состоит в том, что автор как бы передает свои писательские полномочия дру-

тому человеку, от чьего имени и ведется рассказ. Впрочем, человеку — это обычно, но не обязательно. Бывает, повествование ведется от имени какого-либо животного или даже «неодушевленного» предмета. Так, в рассказе А. Н. Толстого «Гобелен Марии Антуанетты» в роли повествователя выступает вышитое на ковре изображение названной французской королевы. Оно ведет рассказ о событиях 150-летней давности, о том, как революционный народ Парижа казнил свою беспутную и преступную «повелительницу», отрубив ей голову.

В наши задачи не входит теоретическое рассмотрение многостороннего вопроса о рассказчике в произведениях литературы. В частности, мы оставим в стороне тот вариант, когда повествователь — лицо отрицательное. Приведенным примером нам только хотелось показать, что повествователь (или рассказчик, или хроникер, или мнимый автор — его по-разному называют) — это способ изображения давний и многообразный, и что в какой-то мере он условен.

В отличие от многих других писателей, пользующихся приемом повествования от первого лица, Бажову не пришлось выбирать повествователя. Все было дано памятью писателя, желанием представить составителям уральского фольклорного сборника подлинные произведения устного творчества дореволюционных уральских мастеровых.

По мнению С. Антонова, представленный Бажовым рассказчик дед Слышко имеет «весьма отдаленное отношение» к тому образу рассказчика, «который непроизвольно возникает» в его, С. Антонова, сознании, или, как он говорит, «мерещится» ему: «молодым, синеоким, крутоплечим, в длинной домотканой рубахе, с подстриженными скобкой русыми волосами, прихваченными тесемкой»⁴⁷. Но о чем разговор! Таким в молодости он и был, В. А. Хмелинин, прототип деда Слышко. «Годы высушили его, ссутили, снизили. И только не по росту широкие плечи да длинные руки напоминали, что сила в этом теле была не малая» — так представил Бажов рассказчика в предисловии к первому изданию «Малахитовой шкатулки»⁴⁸. Кроме качеств, о которых говорит С. Антонов и которые были в молодости у старого Слышко, бажовскому рассказчику требовалось еще одно, важнейшее: мудрость. Не та мудрость, которая, как и физическая сила, приходит к ска-

зочным героям «не по дням, а по часам»,— нет, мудрость как черта реалистическая, та, что дается только жизненным опытом и приходит с годами. «Восьмой десяток отсчитываю...— говорит Слышко о себе.— Нагляделся, наслушался».

Огромный трудовой, житейский опыт старого Слышко был совершенно необходимым для Бажова элементом характеристики его рассказчика. Ведь деду Слышко писатель поручает характеристики самых разных людей и их отношений, и характеристики эти оказываются глубокими и не вызывающими в читателе каких-либо сомнений. И сказочники и сказители, по словам Бажова,— «это обычно выдавшие виды люди. Они философы, и философия их зиждется на огромном жизненном опыте». Философом является и бажовский повествователь, назван ли он дедом Слышко или еще как-то, или совсем не назван.

Все другие бажовские персонажи могли принадлежать или не принадлежать к «тайной силе»— это, в конце концов, безразлично,— все, но только не рассказчик. Ему следовало быть реальным лицом по самой сущности бажовских сказов, по их изначальной авторской рекомендации и по их последующей литературной судьбе. Даже при самых заинтересованных распросах со стороны исследователя Бажов почти полностью приравнивал реального Хмелинина к повествователю Слышко и мог сказать только так: «...живая характеристика Хмелинина дана в сказе «Тяжелая витушка» очень подробно. Это биография Хмелинина».— «Но элементы поэтизации тут тоже есть?»— «Вероятнее всего, есть. Вероятнее всего, что он показывается лучше. Он все-таки пьянчужка был... В сказе (обратим внимание: «в сказе»— это слова Бажова.— М. Б.) на этот счет хоть не в первую очередь, но упоминается. Какие-то элементы поэтизации, конечно, есть»⁴⁹. И, вопреки мнению С. Антонова, не «по инерции» и недопониманию «к сказам отнесли» «Тяжелую витушку». Этот сказ— неотъемлемая часть первого издания «Малахитовой шкатулки». К сказам, как видим, «отнес» это произведение автор, а не кто-либо со стороны, как полагает почему-то С. Антонов. Без «Тяжелой витушки» книга Бажова могла и не состояться. Без этого сказа скорее всего автор не «увидел бы» ее заранее, а видеть в той или иной мере, «видеть заранее»— необходимое условие создания подобной книги.

И вот именно потому, что писатель, по его убеждению, восстанавливал по памяти слышанное им в детстве от сторожа заводского дровяного склада Василия Хмелинина, Хмелинин не был для него рассказчиком в литературоведческом значении этого слова, не был условным повествователем «от первого лица», а был сказителем, не выдуманным литературным персонажем, а реальным исполнителем произведений устно-поэтического творчества уральских рабочих. Сказителем Бажов и называл Хмелинина во всех публикациях первых четырнадцати сказов: в предисловии к сказам в № 11 журнала «Красная новь» за 1936 год, в комментариях к сборнику «Дореволюционный фольклор на Урале» и, наконец, в послесловии к первому изданию «Малахитовой шкатулки» (1939).

Бажов поначалу был уверен, что его записи фольклорные. Но дальнейшая собственная творческая практика и высказывания критиков привели писателя к сомнениям в степени фольклорности его сказов, записанных, как он сразу же заявил, через сорок с лишним лет после того, как их слышал. Колебания, связанные с этим вопросом, мучили писателя, в сущности, до конца его творчества. И если для Бажова дед Слышко долгое время был сказителем, то вдумчивые критики — К. Боголюбов, А. Бармин, И. Халтурин — сразу же увидели в образе Слышко испытанный литературный способ повествования «от первого лица», т. е. воспринимали деда Слышко как традиционного рассказчика.

Позднее в сказах появились другие повествователи, и мы еще будем иметь возможность познакомиться с ними и обстоятельствами их появления в творчестве П. Бажова. А теперь пристальнее рассмотрим в образ деда Слышко.

...Под вечерним уральским небом на Думной горе на крылечке «караулки» заводского дровяного склада сидит старик сторож с «аппетитной» трубкой в руке. Деду без малого восемьдесят, но он не утратил природной живости, и задорные искорки не потухли в его глазах. Вокруг расположились заводские парнишки, замороженные его рассказом. Каждый раз, когда он дежурит, мальчики приходят послушать старого Слышко. Такова исходная фабульная ситуация книги, вышедшей в 1939 году в Свердловске под заглавием «Малахитовая шкатулка».

Отношение фольклорных сказителей к описываемым событиям и героям не бывает бесстрастным, обычно оно вполне определено. Но отношение деда Слышко к изображаемому выражено столь живо и пристрастно, настолько пронизывает сказы, настолько «личное», что прежде всего по этой причине рассказчик становится одним из героев произведения. Собственно, все, что выше говорилось о «барах» и рабочих в сказах, о их борьбе, о «тайной силе», — все это передает активнейшее восприятие и весьма темпераментную оценку старого Слышко. Он — характер. Он — «более образ», чем любой из фольклорных сказителей. Значит, главная причина того, что дед Слышко становится образом, такова: бажовский сказитель последовательно, ярко и во всем индивидуализирован. Подчеркнуто, в частности, своеобразие стиля его речи, особый синтаксис и особая лексика — с теми отличительными ее чертами, о которых Бажов писал: «Из речевых особенностей сказителя, кроме его любимых присловий «слышь-ко», «протча» и «протча тако», было еще две. Сказитель часто употреблял уменьшительные и ласкательные слова: девчонка, ружьишечко и т. д., при перечислении сливал слова: чашки-ложки-поварешки, девки-бабы, братья-сестры»⁵⁰. Напомним: эти речевые особенности мы наблюдали уже в ранних газетных выступлениях П. П. Бажова.

Речь Слышко сопровождается жестом, который легко угадывается за его репликами: «После службы церковной, почитай, весь завод на той вон горке, у старой плотинки, собирался» («Марков камень»); «...нынешние наследники... вон в том двухэтажном доме живут» («Змеиный след»). Такая манера повествования придает особую достоверность и потому большую силу воздействия прежде всего на юных слушателей, участников разговора у караулки на Думной горе. То удивительное и чудесное, о чем рассказывает дед, происходило не где-то в «тридевятом царстве», а здесь, «у нас в Полевой». Слышко так и говорит: «Нашу-то Полевою, рассказывают, казна ставила». Или: «И вот приезжает эта барыня Колтовская к нам, в Полевской завод». Благодаря индивидуализации образа повествователя, читатель «Малахитовой шкатулки» оказывается эмоционально включенным в переживания старика Слышко.

Дед Слышко — человек «здесьшний». О людях и со-

бытиях он рассказывает с той непринужденностью, с какой можно говорить только о родном, издавна близком. Он прикрепляет события к определенным местам как бы мимоходом: «на той вон горке». И изобразительные средства его — бытовые, выросшие из окружающей обстановки: «Только ведь баба как осенний дождь. День долбит, два долбит — додолбила-таки» («Сочневы камешки»); «А кругом золоты штабеля на-торканы, как вот на площади дрова...» («Дорогое имечко») — не забудьте, читатель, что перед слушателями и рассказчиком и впрямь была «дровяная площадь», которую он охранял. Да еще какая, кстати сказать, площадь! К примеру, в 1882 году на дровяном складе Полевского завода было более 130 тысяч кубометров дров — годовой запас топлива. Дед Слышко так «вписан» в бажовскую картину старого Урала, что становится неотъемлемой ее частью.

Умный, проницательный, по-хорошему лукавый, добродушный и ласковый к настоящим людям, очень «колючий» к людям с гнильцой, беспощадный в разоблачении и осуждении врагов трудящихся — таков дед Слышко во всех сказах, которые связаны с его именем. И еще одну черту следует отметить в Слышко: категоричность его суждений, приговоров, на что дает ему право жизненный опыт.

Человек творческого склада, признающий жизнь только как созидание, он обладает тонким поэтическим чутьем, умеет понять и оценить истинно прекрасное и в людях и в природе.

Для мастера литературы, пишущего от лица вымышленного рассказчика, необходим дар перевоплощения. Бажов в сказах проявил подлинный артистизм. Такова одна из важнейших причин необычайно сильного впечатления, оставляемого сказами «Малахитовой шкатулки». А глубоко убеждающая степень перевоплощения объясняется духовной близостью автора сказов и повествователя.

Велика художественно-композиционная роль образа деда Слышко в сказах Бажова. Он позволяет писателю показать жизнь старых уральских рабочих «изнутри» — такой, какой ее видели и понимали они сами. С помощью образа Слышко переданы старинные уральские поверья, в которых выражались заветные мечты рабочих о том времени, когда все люди будут равноправными и свободными тружениками. Он поз-

воляет ввести в сказы фантастические образы, не отходя от принципов реалистического отображения действительности. Бажов как бы говорит читателю: вот предания, представления, бытовавшие в той среде, к которой принадлежал дед Слышко. Этот образ дает возможность использовать, отразить в сказах особенности говоров горнозаводского Урала — в согласии с тем, как Бажов понимал реализм в отображении языка персонажей. Слышко — это художественный образ, созданный советским писателем Бажовым.

Заключительный сказ первого издания «Малахитовой шкатулки» — «Тяжелая витушка» — представляет собою художественную автобиографию сказителя Хмелинина.

Из других сказов читатель уже хорошо знает, что нравится деду Слышко в окружающем, что не нравится, каких людей он любит, уважает, каких презирает, ненавидит, не терпит. Известны его понятия о прекрасном и безобразном, о нравственном и уродливом, его представления о природных и общественных явлениях, его мечты и надежды.

Из сказа «Тяжелая витушка» мы узнаем много нового о Василии Алексеевиче Хмелинине. Здесь еще раз весьма наглядно подтверждается уже сложившееся у читателя по другим сказам представление о нем как человеке темпераментном, «горячем». В 1861 году Хмелинин «уж мужик вовсе на возрасте был», но, узнав «про волю», «шумел больше всех». А вот другой случай. Выслушав несправедливые упреки компаньона по старательскому делу Максимки Зюзева, Василий Алексеевич плюнул: «Оставайся лавка с товаром». Однако когда Зюзев принялся «всяко хаять» выбранное Хмелининым место для «старания» и решил уйти, Алексеич в азарте заявляет: «Коли так, сам тут останусь», — и думает: «Погоди, кошкин сын, докажу я тебе!» Хмелинин решителен и при нужде готов за себя постоять. Оставшись с глазу на глаз с купцом, которому он принес самородок, Василий Алексеевич «взял... для случая топор с мясной колодки». А как же? Купец, скупщик золота — всего от него жди!

Среди земляков дед слыл «ловким балагуром» и «подковырой». Этому соответствует и склад его речи — с обилием фразеологизмов, пословиц, иногда с той ритмизацией речи, которая идет, по-видимому, от раешника: «Как поесть нечего, так всякому невесело». О Зю-

зеве, впоследствии разбогатевшем, Слышко отзывается с колючей иронией: «Фу-ты, ну-ты! Шапка с бантом, сапоги с рантом!» И грустная ирония звучит в заключительных словах произведения: «Веселее бы сказал, да мало такого видал».

В «Тяжелой витушке» рассказчик Слышко наиболее наглядно предстает перед нами как характер.

Завершая первое издание «Малахитовой шкатулки», сказ «Тяжелая витушка» вместе с предисловием «У караулки на Думной горе» составлял как бы традиционное «обрамление» сборника.

В середине 90-х годов XIX века, когда Бажов слушал Хмелинина, старику шел восьмой десяток. В те годы он не потерял ни интереса к жизни, ни ясности ума, ни выработавшейся в нем за долгую трудовую жизнь независимости суждений. Так рисуется он Бажовым в ряде высказываний⁵¹. Однако Хмелинин не мог быть рабочим с оформившимся классовым сознанием. Он, по свидетельству Бажова, не знал крупных пролетарских центров, был неграмотным человеком. Хмелинин — представитель рабочего класса, еще не ставшего «классом для себя». Он типичный уральский рабочий середины 90-х годов XIX века, всем своим опытом наученный страстно ненавидеть заводчиков-бар и всякое начальство, но еще не знавший форм, путей, средств, целей классовой борьбы пролетариата.

Бажов понимал, что в точности таким, каков был реальный В. А. Хмелинин, он не вполне приемлем в качестве повествователя в сказах. Ведь автор сказов знал, что в те же 90-е годы петербургский рабочий стоял на более высокой ступени классовой зрелости. Вот примерно такой Слышко и нужен был Бажову.

Все довоенные сказы Бажова повествуют о далеком прошлом Урала. Однако характерной особенностью сказов является их современное звучание. Ведь повествователем в них выступает не Хмелинин, которого слушал в детстве Бажов, а дед Слышко, литературный образ, за которым стоит его создатель — советский писатель. Он, естественно, умеет оценить события прошлого с точки зрения дальнейшего их развития, более того — в свете наших представлений о будущем. Отсюда и та «многослойность» времени в сказах, о которой говорилось выше. Бажов вносит в сказы свое понимание действительности, дополняющее и поправляющее оценку деда Слышко, неизбежно огра-

ниченную условиями места, какое он занимал в обществе, и времени, когда он жил. При этом Бажов никогда не выступает в сказах вместо деда Слышко. Мастерство Бажова состоит, в частности, в том, что советскую оценку явлений исторической действительности он проводит очень тонко, ни в какой мере не приписывая деду Слышко того, чего не мог говорить и делать рабочий 80—90-х годов XIX века.

Конечно же, старый Слышко мог сказать: «Будет и в нашей стороне такое времечко, когда ни купцов, ни царя даже званья не останется. Вот тогда и в нашей стороне люди большие да здоровые расти станут. Один такой подойдет к Азов-горе и громко так скажет твое дорогое имечко... Пущай тогда все золото берут, если оно тем людям на что-нибудь сгодится». И далее: «Отнимут, поди-ка, люди у золота его силу. Помяни мое слово, отнимут!» («Дорогое имечко»). Но слова деда Слышко могли быть только выражением довольно неопределенной мечты старого рабочего. В сознании же советского читателя «дорогое имечко» конкретизируется как имя свободы, социального освобождения, о чем писал сам Бажов.

В сказе «Ключ земли» бабка — по «поручению» деда Слышко — говорит: «Есть... камень — ключ земли. До времени его никому не добыть: ни простому, ни терпеливому, ни удалому, ни счастливому. А вот когда народ по правильному пути за своей долей пойдет, тогда тому, который передом идет и народу путь кажет, этот ключ земли сам в руки дастся».

Бажов глубоко проникал в народную психологию и в народную образность. Мечты крепостной приисковой работницы о будущем с наибольшей достоверностью могли быть выражены в представлении о заветном камне. Нам ясен глубокий смысл ее «предсказания» о неизбежности социальной революции, о мощном развитии производительных сил при социализме.

Конечно, современное звучание сказов Бажова объясняется не только косвенными обращениями к советской действительности, подобными рассмотренным выше. Оно объясняется всем характером изображения в сказах социальных отношений дореволюционной России, изображения и людей труда, и эксплуататоров. Но определенный характер изображения прошлого опять-таки осуществляется через рассказчика.

Таков бажовский рассказчик, таковы его функ-

ции в довоенных сказах «Малахитовой шкатулки».

Однако в 1950 году Бажов говорил о том, что все сказы первого издания «Малахитовой шкатулки» были связаны с Хмелининым, с Гумешевским рудником. И далее: «...основа других сказов была заимствована у кого-то другого, я точно не помню, у кого и как. Может быть, в какой-то мере Хмелинин и тут фигурирует, но только он уже в пятой, шестой и седьмой степени. Он уже не стал быть основным и в силу этого потом просто исчез. А хронологически — когда, это я просто не могу сказать»⁵². Как видим, вопрос оказывается весьма непростым.

Можно понять, почему в 1939 году Бажов не включил в сказовый сборник, допустим, такой отличный сказ, как «Надпись на камне», написанный еще в 1937 году: и место действия его находится за пределами Сысертского горного округа, и рассказчик Иван Никитич (в рукописи: Востротин), бывший столяр-модельщик литейного цеха Каслинского завода, ничего общего с дедом Слышко не имеет. Можно ответить и на другие «почему», возникающие попутно: а почему же необычно место действия сказа; почему он написан от имени необычного для Бажова в то время рассказчика; почему он имеет необычную для сказов Бажова композицию «сказа в очерке», как определял ее автор; почему, наконец, в первой публикации — в коллективном сборнике 1938 года «Светлое озеро» — он подписан псевдонимом «П. Брагин». Причина, наверно, в том, что время создания этого произведения было трудным временем для писателя, о чем говорилось выше.

Но возникают недоуменные вопросы по поводу двух сказов, которые были самым автором включены уже в первое издание «Малахитовой шкатулки». «Золотой Волос» (январь 1938 г.) заметно выделяется из жанрового типа бажовских сказов: в нем наглядно представлены атрибуты волшебной фольклорной сказки; сказ весьма косвенно связан с бажовской постановкой и его художественной разработкой темы труда, он и по месту действия довольно далек от Полевского завода. Но в то же время в рукописи имеется подзаголовок: «Из старых уральских сказов Хмелинина». Со сказами «Малахитовой шкатулки» «Золотой Волос» связан образом Великого Полоза, имеющимся в одноименном, явно «хмелининском» сказе; зачин здесь чисто сказовый: «Было это в давних годах», — заметьте: «было»,

и в концовке наглядно отразились старательские представления. Наконец, совершенно очевидны речевые приметы деда Слышко — интонации, синтаксис, словарь, включая присловья «слышь-ко» и «протча». Почему все так перемешалось? А другой сказ, привлекавший наше внимание, — «Кошачьи уши», — написанный в марте 1938 года, наоборот, по месту действия (Полевское-Сысерть), по теме, по характеру изображения действительности как будто совершенно «хмелининский» сказ, но ни одного из присловий Слышко здесь нет. Почему? Численность подобных «почему» возрастет, если мы обратимся к сборнику «Ключ-камень», включенному позднее в «Малахитовую шкатулку». Сказ «Синюшкин колодец» типологически вполне «хмелининский», но в нем присловья «слышь-ко» нет. Более того, Бажов здесь намеренно «ни одного «слышь-ко» не употребил» — так говорил он К. В. Рождественской. И далее: «Хмелининские сказы — те густо обросли бытом. Здесь этого нет»⁵³. Значит, если пользоваться словами Бажова, то в «Синюшкином колодце» (ноябрь 1938 г.) рассказчик не просто Слышко, а Слышко в какой-то отдаленной «степени».

А в 1940 году в сказе «Хрупкая веточка» снова появляется «натуральный» Слышко — повествователь с обоими его присловьями, что вполне естественно, так как названный сказ продолжает цикл, начатый «Каменным цветком» (ноябрь 1937 г.) и «Горным мастером» (март 1938 г.). Присловье «слышь-ко» есть в сказе 1939 года «Демидовские кафтаны», который и по другим чертам может быть отнесен к хмелининским. В сказе того же 1939 года «Огневушка-Поскакушка» встречаем опять-таки удивляющие обстоятельства. По месту действия («Дедко Ефим то ли в Косом Броду, то ли в Северной жил», т. е. в районе Полевского), по жизненному материалу (труд и быт старателей), по всему речевому строю сказ следует отнести к хмелининским. Однако речевых примет Слышко в сборнике «Морозко», где был напечатан сказ (в 1940 г.), совсем нет, а в 1944 году и в последующих публикациях сказа одно из присловий — «протча тако» — используется, хотя всего один раз. Видимо, дело в том, что сборник «Морозко» адресован детям. Ведь в том же сборнике печатался сказ «Серебряное копытце», а в рукописи его находим: «Уложил Кокованя на ручные санки сухарей два мешка, припас охотничий и...» — так начатую

фразу Бажов хотел закончить привычным «протча тако» и написал уже «пр», но зачеркнул это «пр» и закончил фразу словами: «другое, что ему надо».

В последних предвоенных сказах «Таяткино зеркальце» и «Жабреев ходок» налицо все приметы хмелининских мест: в первом — Полевское, во втором — Косой Брод, но присловий Слышко в них нет. И есть смысл, наконец, напомнить, что сказ 1940 года «Ермаковы лебеди» полностью выпадает из хмелининского цикла. Наступал тот момент, о котором Бажов, имея в виду Хмелинина, сказал: «он... просто (?! — М. Б.) исчез».

В. П. Бирюков объяснял его исчезновение так: Бажов «исчерпал своею памятью сказы Хмелинина»⁵⁵. Это объяснение заслуживает внимания. Но Бирюков продолжил свое суждение совсем неверно: «Павел Петрович начинает создавать такие сказы, в которых проявилось во всю ширь собственное творчество писателя»⁵⁶. «Собственное творчество» Бажова «во всю ширь» проявилось и в первом издании «Малахитовой шкатулки». Более существенно другое: Бажов еще в предвоенные годы в полной мере понимал, что настает время сменить рассказчика Слышко прежде всего в связи со сменой используемого в сказах жизненного материала. Побывав в 1943 году в Березовском, городе, расположенном близ Свердловска, писатель сказал Л. И. Скорино: «Надо бы тут посидеть, пожить, поговорить с дедушкой Слышко, в штанах или юбке — все равно». И добавил: «Теперь еще надо дедушку Слышко найти»⁵⁷.

«Кризис» бажовского повествователя отразился в сказах начиная с 1938 года, еще до выхода в свет «Малахитовой шкатулки». И смена повествователя, как мы видели, не являлась, так сказать, единовременным, разовым актом, а была довольно длительным поиском, творческим процессом. И в то время, до войны, Бажов ни в печати, ни в устных публичных выступлениях не говорил о своих поисках и, по-видимому, колебаниях.

Пока Бажов считал свою работу чем-то близким фольклорным записям, серьезных затруднений идейного характера для него не было и не могло быть. Но по мере того как писатель отходил от этого понимания своих сказов, для него становилась все более ясной необходимость тщательной выверки их идейно-

го звучания. И забота о современности содержания сказов, в которых роль повествователя отведена человеку прошлого столетия, была для Бажова большой заботой. Вот почему писателю не просто было отказаться от понимания «Малахитовой шкатулки» как фольклорного произведения. Но вскоре обнаружилось, что первые же сказы звучали очень современно: ведь их «записал по памяти» советский человек. В дальнейшем, все больше освобождаясь от стремления следовать фольклорным сюжетам, уже вполне осознанно Бажов приближал сказы к нашему мироощущению и миропониманию. И тогда для Павла Петровича стала не только приемлемой, но и необходимой мысль, что сказовый Слышко — художественный образ, а Василий Алексеевич Хмелинин его прототип. Осознание писателем характера своего сказового творчества — это был процесс. И не легкий. И не столь уже быстрый.

Критики не заметили, что бажовский повествователь меняется: они были заняты размышлениями и спорами о том, являются ли сказы «Малахитовой шкатулки» фольклорными записями или не являются таковыми. Сам писатель, естественно, не чувствовал надобности обращать чье бы то ни было внимание на некоторые особенности «поведения» своего сказового повествователя. Возможные вопросы на этот счет он предупреждал словами, смысл которых можно понять так: «Слышко» в какой-то мере может быть разным — даже не обязательно мужчиной, но и женщиной. Слышко — это именно *тип* рассказчика. И конечно, определенный общественный тип человека.

В заключение еще раз подчеркнем, что в сказках Бажова автор и повествователь — единомышленники.

Нас интересуют два понятия, вкладываемые в слово «сказ»: сказ как стилевое явление в литературе (сказовая форма, сказовая манера повествования) и сказ — литературный жанр.

В истолковании названных понятий и их соотношения оказались заинтересованными и литературоведы и лингвисты. Поскольку «язык — первоэлемент литературы», то давняя заинтересованность представителей обеих наук в этом вопросе понятна.

В. В. Виноградов исходил из того, что сказ — явление стилистики, которая «вырастала, как дикий бурь-

ян, на границе между лингвистикой и историей литературы»⁵⁸. Работы лингвистов, касающиеся сказа, были в высшей степени плодотворными, ценными для истории литературы и для теории ее. Более того, исследования проблем стилистики, в том числе сказа, естественно и, по-видимому, неизбежно приводили ученых-лингвистов к интереснейшим теоретическим разысканиям литературоведческого характера. Таковы, например, суждения о реалистическом методе в книге В. В. Виноградова «О языке художественной литературы» (1959) и многих других его работах.

В 1925 году для Виноградова проблема сказа (в качестве стилевой проблемы) «определилась как одна из сторон вопроса о рассказчике» (с. 25). В позднейшей работе того же ученого читаем: «Сказ строит рассказчика, но сам — построение «писателя». Или вернее: в сказе дан образ не только рассказчика, но и автора»⁵⁹. Следовательно, по Виноградову, понятие «рассказчик» вторично по отношению к сказу. Но здесь же «подключается» и третье (! — М. Б.) «действующее лицо» — писатель. Собственно, о нем речь шла уже в работе Виноградова 1925 года: «Оказывалось, что писатель не всегда пишет, а иногда лишь как бы (курсив мой. — М. Б.) записывает устную беседу, создавая иллюзию живой импровизации». Так явилась проблема «сказа» (с. 25). Виноградов видел причину нечеткости и разнообразия в понимании термина «сказ» в том, что этот термин связывают с устной речью вообще. Поэтому он определял сказ «как своеобразную литературно-художественную ориентацию на устный монолог повествовательного типа» (подчеркнуто мною. — М. Б.), как «художественную имитацию монологической речи, которая воплощает в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке ее непосредственного говорения» (с. 34). При этом «словесная структура» сказа может «вся целиком укладываться в систему литературного языка», но «представимо литературное произведение, создаваемое, как письменная речь, из материала диалектного». Более того, возможно компонование сказового текста из самого разнообразного «чужеродного языкового материала» (с. 35, 37).

Иначе понимает соотношение рассказчика и повествования Л. И. Тимофеев. Назвав самые разные формы и примеры организации повествования от первого лица («устные» и письменные), он утверждает:

«Во всех этих случаях повествование сразу же закреплено за определенным рассказчиком, который и подчиняет себе все речевые особенности тех лиц, о которых он упоминает»⁶⁰.

Очевидно, вымышленный повествователь и повествование от первого лица находятся в теснейшей взаимозависимости, в системе весьма сложно опосредованного авторского видения явлений жизни. И повествователя и повествование только и следует рассматривать как творения автора, которые могут быть разнообразно соотносящимися выражениями авторского художественного замысла. Таким образом, изложенные выше точки зрения Л. Тимофеева и В. Виноградова, примененные к различным произведениям, могут совсем не противостоять друг другу. И сказы Бажова — наглядный тому пример. Легко ли сказать, что в них «первично»: рассказчик или сказ?

Довольно расширительно понимал сказ (как стиль) М. М. Бахтин. Поэтому он вынужден оговариваться, где речь идет о «сказе в собственном смысле слова» — в «формах устной речи» — и где имеется в виду сказ в более широком значении: «рассказ рассказчика» развивается «в формах литературного слова»⁶¹. Однако он особо подчеркивал, что «в большинстве случаев сказ есть прежде всего установка на чужую речь, а уж отсюда, как следствие, — на устную речь»⁶².

К сказам Бажова, если иметь в виду их стилевое своеобразие, в общем-то, вполне применимы ориентиры, предлагаемые названными выше авторами.

Сложнее вопрос о сказе как жанровом явлении. Бажов сказы, вошедшие в «Малахитовую шкатулку», несмотря на некоторые свои оговорки, считал произведениями одного жанра и обычно называл их сказами. Однако он не был последовательным в этом вопросе. Даже в одном и том же документе (в предисловии к первой журнальной публикации сказов) он употребил три названия для явлений, в его понимании, видимо, близких: сказ, сказка, побывальщина.

Понятие «побывальщина» не доставляет особых хлопот: оно означает «сказ без тайности» (т. е. без элементов фантастики), как определена эта разновидность сказа в тексте «Маркова камня». Побывальщиной называл Бажов и «Тяжелую витушку», сюда же следует отнести «Демидовские кафтаны».

Труднее разграничить литературный сказ и лите-

ратурную сказку. В 1950 году писатель так разъяснял свое понимание отличия сказа от сказки: в сказы, в отличие от сказки, «вводились элементы какой-то серьезности», «в сказе есть элементы действительной жизни, истории»; в основе сказа «лежит истинное происшествие, и эта близость к истине и отличает сказ от того, что в народном понимании называется сказкой»⁶³.

Но не так уж редко Бажов называл себя сказочником. В высказываниях для специалистов, «для науки» Бажов обозначал свои произведения термином «сказ», а в «бытовых» разговорах не придавал большого значения тому, какое из двух слов употребить.

Наверное, авторское понимание сказа довольно точно выражают когда-то записанные им слова: «Было — не было, а былым пахнет». Таким образом, бажовский жанр литературного сказа близок к тому, что фольклористы называют преданием.

Обращает на себя внимание статья А. П. и М. О. Чудаковых в «Краткой литературной энциклопедии». Вот их определение литературного сказа: «Сказ — особый тип повествования, строящегося как рассказ некоего отдаленного от автора лица (конкретно поименованного или подразумеваемого), обладающего своеобразной собственной речевой манерой». И далее: «Строй сказа ориентирован на читателя-собеседника, к которому рассказчик как бы непосредственно обращается со своим пронизанным живой интонацией словом»⁶⁴. Авторы статьи, опираясь на сделанное учеными-предшественниками и на «живые» наблюдения над современным сказом, вдумчиво отобрали то, что составляет сущность жанрового понятия «сказ», хотя в применении к сказу они избегают самого термина «жанр».

Трудности здесь связаны с трансформацией литературных жанров, с тем, что «жанр всегда тот и не тот», всегда стар и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра»⁶⁵.

Привлекает внимание одна композиционная особенность некоторых сказов Бажова: они образуют циклы. Об одном из них, начатом сказом «Каменный цветок», мы уже говорили. Другой цикл — «Медной горы Хозяйка» и «Две ящерки», — он «напрашивается» на продолжение.

Наконец, связаны идейно, общностью героев, сюжетом сказы «Про Великого Полоза» и «Змеиный след». Здесь, очевидно, нет смысла говорить о продолжении второго сказа, но естественным был бы «промежуточный» сказ, если учесть, что разрыв во времени действия между первым и вторым — лет восемь-десять. В «промежуточном» сказе можно было бы обстоятельнее раскрыть формирование характеров Пантюхи и особенно — Костьки. Обещание «продолжения» сказа «Про Великого Полоза» в конце произведения есть: «Только это уж другой сказ будет». «Другой сказ» — это точное определение того, как соотносятся сказы в бажовских циклах: да, в какой-то мере продолжение, но и самостоятельный сказ.

Смысл циклизации сказов у Бажова прежде всего состоит в том, что открывались возможности (и они во многом использованы автором) более широкого развертывания характеров персонажей. Не останавливаясь на этом более подробно, отметим: там, где циклизация входила в авторский замысел, Бажов, как мы видели, заранее в самих же сказах обещал продолжение их. Сказ «Каменный цветок» завершается словами: «Про то дальше сказ будет». И действительно, автор вернулся к героям этого произведения в сказе «Горный мастер». Последний заканчивается так: «Только нет-нет и задумается Данило. Катя понимала, конечно, о чем, да помалкивала». Здесь — тоже обещание. Оно менее явственно, нежели предыдущее, однако Демьян Бедный не только весьма заинтересовался, как именно Бажов продолжит цикл, но, судя по его письму к А. Савчуку (май 1940 г.), даже понял, что наиболее вероятной исходной ситуацией для продолжения является та, что выражена словами сказа: «Обломки Данилушковой дурман-чаши остались, да Катя берегла их. В особом узле они были завязаны»⁶⁶. Так оно и оказалось: в неоконченном сказе «Хозяйкино зарукавье» обломкам Даниловой чаши была отведена важная сюжетная роль. Есть намеки на возможность продолжения (чего так хотел Демьян Бедный) сказа «Две ящерики» (из цикла, начатого сказом «Медной горы Хозяйка»). На прощанье Малахитница говорит Андрюхе: «Об еде не беспокойся. Будет тебе, как захочешь, — заслужил». Естественно, открывались, в сущности, неограниченные возможности для действий Андрюхи, но только не «в наших местах»: на турчаниновских заво-

дах появляться ему было нельзя, а «податься» за своим героем в другие места пока не мог сам автор сказов: он к этому еще не был готов.

Таких «циклированных» сказов (считая лишь законченные) Бажов написал семь.

Бажов тщательно работал над текстами сказов, в частности над их развязками, а также и концовками, если понимать их как заключительные «ударные» слова. Писатель совершенствовал и опубликованные тексты. Примером может служить работа над первым же его сказом — «Дорогое имечко».

Наиболее ярким примером постепенного — от варианта к варианту — уточнения идейного содержания произведения в его развязке является «тройное» завершение сказа «Кошачьи уши».

Писателю было трудно найти завершающие сюжетные решения для «старательских» сказов. Из довоенных лучшими в этом отношении являются «Дорогое имечко», «Ключ-камень», «Жабреев ходок». Хорошую развязку нашел писатель для «Сочневых камешков». Но совершенно ясно, что труднее было закончить современно — по-советски современно, с наибольшей социальной значимостью — сказы «Огневушка-Поскакушка», «Синюшкин колодец», «Про Великого Полоза», «Змеиный след», «Серебряное копытце», герои которых с помощью «тайной силы» добывают золото или драгоценные камни. Ну, погиб недостойный человечиска Костыка, эгоистичный, корыстолюбивый, распутный, — гибель его в плане нравственном правомерна. Но что было делать писателю с хорошими людьми, которые жили в тяжелой бедности, а затем волшебным образом получали богатство? Возможен, конечно, вопрос: зачем же «искушать» их, давать им богатство? Ведь это — во власти автора! Но в том-то и суть, что для Бажова (да и вообще в жизни) испытание богатством — надежная проверка нравственных качеств человека. Старая — и в прошлом традиционная — фольклорная формула «стали жить-поживать да добра наживать» в советском обществе весьма наглядно изживала себя, а потому явно не годилась для бажовских сказов.

Пантелей в сказе «Змеиный след», как мы помним, решил вопрос просто: выкупился из крепостной неволи, «хозяйство себе завел, не сильно большое» (!), «заниматься золотишком перестал». «Без него, — думает, — спокойнее проживу». Но, по словам рассказчи-

ка, Пантюха «пантюхой и вышел»⁶⁷, он был робок, придавлен несчастьем (ему в шахте, на работе, глаз выбило). В других случаях поиски сюжетных решений были для Бажова нелегкими, что можно показать на примере его работы над сказом «Серебряное копытце». В раннем варианте сказа (сборник «Ключ-камень») был такой эпизод: когда у Даренки и Коковани хризолиты — подарок Серебряного копытца — оказались на исходе, Даренка пригорюнилась: «как, дескать, дальше-то жить будем?» — но сундучок, где хранились дорогие камни, вновь пополнился — «сам собой», волшебным. Традиционнейший, старый-старый финал: добродетель вознаграждена материальным благополучием. Из последующих изданий сказа этот эпизод изъят: он противоречил идейной направленности творчества Бажова. Жить своим трудом — таков главный признак достойного человека. Писатель заменил концовку сказа: старик и девочка получили столько «богатства», чтобы какое-то время «продержаться».

Сказы Бажова характеризуются композиционной слаженностью и завершенностью. При сюжетном и словесном лаконизме, при небольшом текстовом объеме такая завершенность сближает литературный сказ с рассказом.

Сказ Бажова непременно предполагает слушателя. Его роль пассивна, он, в отличие, например, от слушателя-автора в «Судьбе человека» М. А. Шолохова, остается «за рамками» повествования. Мы узнаем о присутствии собеседников не только из тех сообщений, которые содержатся в статьях «У караулки на Думной горе» и «У старого рудника». Нет, все дело в «иллюзии сказа», которая создается целым рядом специфических средств напоминания о слушателе: то обращением — «Нет, брат, зряшний твой разговор, выходит», «Нет, друг, не думай, что по воде дорожка гладкая» («Ермаковы лебеди»); то вопросами разного назначения — в начале, в середине, в конце сказа. Вопрос в начале сказа «Ермаковы лебеди» служит как бы поводом для полемического монолога-ответа собеседнику. В середине сказа вопрос носит чисто риторический характер, и главное назначение его — напомнить читателю, что собеседник есть: «Старику от прозвища какая беда?» Или: «Что делать-то? Разговаривают о том, о другом» («Огневушка-Поскакушка»). В конце произведения, кроме этого основного своего назначения, вопрос мо-

жет носить и, так сказать, «побудительный» характер.

Так, в «Травяной западенке» речь идет о «малахитовой ямке», которой пользовался тайком покойный Евлампий Железко,—дед Слышко и советуется со слушателями, где искать ту ямку: «у этой горы да Карасьего озера и поглядеть бы! А? Как, по-вашему?» Иногда о наличии слушателя напоминают особые вводные слова: «вишь», «видишь»: «Его, вишь, один старатель лопаткой черкнул» («Синюшкин колодец»). И объявленное Бажовым «приметное присловье» рассказчика «слышь-ко» имеет то же назначение — участвовать в создании иллюзии сказа: «...лестница открылась, и хорошо, слышь-ко, улаженная, как вот в новом барском доме» («Две ящерицы»).

Следует попутно обратить внимание на характернейшую и обязательную для сказа особенность: разговорную интонацию. Она создается особым построением фразы и ее словарным составом. Синтаксические инверсии, короткие, т. е. обычно неполные и назывные предложения, вообще предложения с интонационным, безглагольным выражением сказуемого — все это служит «разговорности». Ту же роль играют названные выше речевые средства, с помощью которых автор напоминает о слушателе. Представляется необходимым показать средства, с помощью которых П. Бажов передает атмосферу не просто разговорной интонации в сказах, но и доверительной близости рассказчика со слушателями.

«В Косом-то Броду, на котором месте школа стоит, пустырь был. Пустополье маленькое, у всех на виду, а не зарились. Нагорье, видишь. Огород тут разводить хлопотно — поту много, а толку мало. Ну, люди и обегали. Всяк выбирал себе полегче да посподручнее. А раньше-то, сказывают, тут жилье было. Так, стреньбрень избушечка, на два оконца, передом напрочались, ровно собралась вперевертышки под гору скакать. Огородишко тоже, банёшка. Одним словом, обзаведенье. Не от силы завидное, а на примете у людей было» — таким описанием жилья Никиты Жабрея начинается сказ «Жабреев ходок» (апрель 1941 г.).

«Разговорность» обнаруживается здесь буквально со второго слова, с сопровождающей его частицы — «то». Именно она сразу же создает впечатление продолжающегося разговора-беседы, которая как будто и не прерывалась. В первом же предложении выясня-

ется, что рассказчик — здешний житель: место, о котором он говорит, слушателям известно так же хорошо, как и ему, — что ж, от Полевского завода до Косого Брода всего верст восемь.

В первом же предложении обнаруживаем синтаксическую инверсию, столь характерную для устного народного рассказа. Ее мы найдем в других предложениях отрывка («огород тут разводить хлопотно»). Второе предложение — сложносочиненное, состоящее из трех простых, предельно кратких предложений, причем два из них — безглагольные, т. е. опять-таки типично «разговорные». Третье предложение — назывное («Нагорье, видишь») — тоже до предела лаконичное, состоящее из одного значимого слова в сочетании с таким вводным («видишь»), которое близко по роли его к частице, а главное — оно свидетельствует о наличии слушателя хоть и пассивного, но участника разговора; предложение объясняет, почему «не зарились» на пустырь. В следующем предложении развивается это объяснение с помощью фразеологизма пословичного типа: «поту много, а толку мало». Затем идет неполное предложение с характерной для устной речи частицей «ну» — в значении «вот». Описание избушки Никиты выразительно, предметно и эмоционально, благодаря, в частности, диалектному эпитету-наречию «стрень-брень», передающему легкое пренебрежение в сочетании с пренебрежительными же (по их суффиксальному оформлению) словами «огородишко», «банёшка». Предложение: «Одним словом, обзаведенье» — это уже вывод с характерным выражением, обычным у Бажова, — «одним словом». Он выражает тоже несколько пренебрежительное отношение к описываемому «хозяйству» — снисходительное, слегка шутливое и явно сочувственное, так как пренебрежение относится не к Никите, человеку, уважаемому рассказчиком, а ко всей «нашей жизнёшке», к тому жизненному порядку, который обрекал на жалкое существование даже таких замечательных людей, каким был герой сказа.

Рассмотренный отрывок представляет собою своего рода сгусток речевых, стилистических особенностей сказов Бажова.

Те особые слова, которые косвенно, как бы отраженно сигнализируют о наличии в сказах слушателя, совсем не случайны по выбору, характеру, происхож-

дению их. Они органически входят в речевую систему рассказчика, которая в сказах Бажова представляет собою сложный сплав. Здесь и многое от того, что является литературной нормой в лексике и синтаксисе, просторечные и диалектные элементы, но прежде всего — те речевые особенности, те средства выразительности и изобразительности, которые издавна приущи стилю фольклорных произведений — не только эпических, но и лирических. В иных работах о Бажове приходится читать о том, что язык его сказов — это язык уральских горнорабочих. Но такое определение весьма неточно. Нельзя забывать весьма продуманные характеристики языка сказов, данные их автором. Одно относится к 1949 году: «Лексика — язык моих родителей, освеженный во время работы в течение семи лет над крестьянскими письмами в редакцию «Крестьянской газеты»⁶⁸. Следует учесть и более раннее высказывание Бажова — в письме 1946 года к редактору Детгиза Колпаковой: «...у меня почти не встречается слов, выходящих за пределы словаря В. И. Даля»⁶⁹.

В приведенных словах Бажова необходимо особо выделить замечание о том, что крестьянские письма «освежали» в памяти писателя лексику его родителей, т. е. речь идет об одной и той же — в основе — лексике: лексика родителей Бажова была лексикой крестьян на Урале. Ссылка на словарь В. И. Даля говорит о том же. Итак, за рамки бажовских определений характера языка его сказов выходит то, что он обозначил словом «почти». Прежде всего это профессионализмы горняков, металлургов, старателей, камнерезов, гранильщиков и т. д.

Их в сказах много: шахта, кайла, бленда, щегарь (штейгер), железная руда, обальчик (пустая порода); модельщик, чеканщик, гранильщик; орлец, агат, малахит, кразелит (хризолит); прииск, самородок и т. д. и т. д. Обилие профессионализмов в сказах Бажова естественно: без их использования просто невозможна художественная разработка главной темы Бажова — темы труда, — применительно к уральским производствам.

Встречаются в сказах слова, заимствованные из башкирского языка.

Сложное переплетение, сплав различных языковых элементов в результате отбора, произведенного масте-

ром слова, оставляют в читателе неотразимое впечатление смысловой точности и свежести, яркости и выразительности, живописности и эмоциональности.

Сказовая речь Бажова — это народная разговорная речь, «чужая» для автора. Но чужая только в том ограниченном смысле, что взрослый Павел Бажов в трудовой его деятельности, сначала учителем, а затем журналистской, а также в быту пользовался несколько другой речью, но он не забыл речь своего детства, а сумел расширить и углубить ее возможности, особенно лексику. И если Бажов жаловался на учительскую привычку к грамматическим литературным нормам, мешавшую ему писать сказы, то подобные сетования позволяют нам еще раз заявить, что в творческой практике автора уральских сказов реализовались две одинаково мыслимые, две «встречные» возможности: «рассказчиком мотивируется язык» (В. Гофман)⁷⁰ и «сказ строит рассказчика» (В. Виноградов)⁷¹. Мы имеем дело в данном случае с двумя взаимодействующими и даже неразрывными речевыми функциями автора. Чудесный речевой сплав в сказах Бажова поднимает их до уровня вершин словесного мастерства. И если в свое время В. Гофман определял сказовую манеру повествования как манеру «с доминантой стилистической», в отличие от повествования с «установкой на сюжет»⁷², то в бажовском сказе сочетались обе названные «установки».

В. Гофман, обращаясь к литературным явлениям первой трети XIX века, отмечал, что «...в сказовой новелле вообще сюжетная сторона обычно отодвинута на второй план, не доминирует. Сюжетное движение при сказе элементарно. К этому обязывает, до известной степени, фигура рассказчика. Сказовой новелле присуща нередко фабулярная занимательность, но обычно несложного характера»⁷³.

И далее: «В таком «занимательном» жанре, как сказка, сюжетная сложность появляется лишь в «книжной» сказке, построенной не на сказе»⁷⁴ (подчеркнуто мною.— М. Б.).

Возможно, так оно и было в первой трети прошлого века. В то время русская литература, нащупывая пути к реализму, переживала своеобразный кризис. Помните, у А. С. Пушкина «неизвестная дама», повествователь в «Рославлеве», сетует, что по-русски читать нечего:

«В прозе имеем мы только «Историю Карамзина», первые два или три романа появились два или три года назад»⁷⁵. Обращение многих писателей к народному быту, к этнографии, к народному разговорному языку в то время отражало стремление близких к народу писателей демократизировать литературу.

Весьма существенна мысль В. Гофмана о том, что фигура рассказчика «из народа в 30-х годах прошлого века в такой степени» не позволяла связать сказ со сложным сюжетом. Что ж, пожалуй, и так. Чтобы в сказовой новелле появился отлично развитый сюжет, да еще чтобы в нем были бы выражены глубокие философские мысли, естественно, нужен был и рассказчик другой, невиданный, немыслимый в то время, — нужен был, скажем обобщенно, — дед Слышко, да и писатель, стоящий за таким рассказчиком, тоже другой: советский писатель. Словом, требовалось, чтобы прошел век, да какой век!

Бажов опирался на богатейший опыт всей русской литературы. Заглянем в творческую лабораторию, где рождался бажовский сказ.

Напомним, что выше отмечавшиеся нами характерные стилевые особенности сказов мы в изобилии встречали в газетных выступлениях Бажова в 20-х годах — вне связи с Хмелининым, без упоминания его имени. Те же особенности мы найдем в очерке «Загороженный лес», написанном в 1934—1935 годах редактором Лестехиздата П. Бажовым по материалам его служебной поездки в Камышлов для ознакомления с постановкой дела на тамошней городской лесной даче. Найдем уменьшительно-ласкательные слова: лестничка, перильца, легонькая, довольнешенька, потихоньку (в авторской речи), лесок, лопатка, костерок, беленькая, ровненько, спокойнешенько (в речи персонажей). Там же обнаружим и удвоенные слова: пожил-повидал, сказать-спросить. Найдем диалектные слова, которые впоследствии войдут в сказы, вроде «кышкался» — оно есть в сказе «Сочневы камешки».

Наконец, в картотеке писателя, которую он, по словам В. А. Бажовой, вел примерно с конца 900-х годов, а также в тех блокнотах — записных книжках, которые писатель вел после революции, мы обнаружим услышанные от разных лиц слова и выражения, позднее вошедшие в сказы «Малахитовой шкатулки». Но записаны они, понятно, не от В. А. Хмелинина.

«Без утиху косоплетничает,—выти не знает» — это запись из картотеки о ком-то, кто лгал, не зная меры. А в сказе «Малахитовая шкатулка» (1937) тем же «стилем» во лжи обвиняет свою жену заводской приказчик Паротя: «Что ты косоплетки плетешь?»

В блокноте Бажова упоминается «змеиная горка» с пометой: «к совершенству»; Змеиная горка упоминается в сказах «Каменный цветок» и «Горный мастер»: у Змеиной горки, по совету Малахитницы, Данило-мастер нашел высокосортный малахит, какой ему нужен был для поделки, и там же, у Змеиной горки, нашла малахит Данилова невеста Катя. «Чаша-цветок» — запись из того же блокнота; наверно, эту чашу-цветок мастерил из малахита Данило. «В заводском деле вовсе тютя был», — говорится о барине в сказе: слово «тютя» в картотеке было записано раньше. «Дикое мясо» — так назван барин в сказе «Хрупкая веточка»; в картотеке читаем: «Известно дело — дикое мясо, мало ли что придумает». Скорее всего от «Яши Горбатенького», названного в картотеке, произошел Митя Горбатенький, тот самый, из сказа «Хрупкая веточка», перед чьим окошком у Фроси «чаще всех заделье находилось», — а «заделье» (предлог, повод) — тоже из картотеки Бажова.

Читая в картотеке запись: «Как на чихоту потянет да игольчатник (репей, татарник.— М. Б.) в глазах заметлесит, так и знай, что тут золотой комышек попасть может», — обязательно вспомнишь Илюху, который едва прочихался перед бесценной природной сокровищницей — колодцем бабки Синюшки. О том Илюхе, по-видимому, и говорится в бажовском сказе — по блокнотной записи: он парень «простой души». А в основе исходной ситуации сюжета того же сказа лежит народное присловье, имеющееся в записной книжке Бажова: «Досталось наследство: от бабки Лукерьи куриные перья, от матушки — отопочки, от батюшки — ошметочки». Только Илюхино наследство куда богаче: бабкины перья остались в сказе, но герой его получил еще «от отца — руки да плечи, от матери — зубы да речи, от деда Игната — кайла да лопата» («Синюшкин колодец»).

Перечень подобных «переселений» слов, оборотов, присловий из картотеки и записных книжек в сказы можно было бы продолжить, но и приведенных примеров, пожалуй, довольно. Добавим только, что хоть

и редко, но в записях Бажова бывает помечено, от кого писатель слышал то или иное выражение. Например, о «диком мясе», что «действует» в «Хрупкой веточке», рассказывал Александр Егорович Волков, «80 лет. С костылем и в очках».

Что же все это значит? Главное — мы имеем еще одно подтверждение тезиса, что дед Слышко — не В. А. Хмелинин. И что сказы Бажова — не фольклорные записи. И что Бажов совершенно точно писал, что он использовал в сказах «некоторые наиболее запомнившиеся выражения»⁷⁶. Создавая образ рассказчика, Бажов даже и в малом числе лишь в первых сказах, не желая осмеивать язык дорогих, родных ему людей, неохотно, с какими-то колебаниями включал в речь рассказчика морфологические, а особенно неохотно — фонетические диалектизмы — то они есть, то их нет, — хотя ими запросто пользовался В. А. Хмелинин, как и все полевские и сысертские мастеровые. Одновременно Бажов «оставил» рассказчику довольно многочисленные лексические диалектизмы. По наблюдениям А. И. Чижик-Полейко, «в сказах употреблено свыше тысячи диалектных лексических единиц»⁷⁷. Бажов ограничивал их употребление в сказах, но без них речь рассказчика и не была бы типической. В то же время автор дал повествователю такие слова, каких В. Хмелинин (которого писатель тоже «припоминал») не говорил. Но Хмелинин мог говорить те слова, потому что их употребляли люди его местности, его среды. Он мог их говорить по своему характеру, отношению к людям, ко всему окружающему и, основное, по тому, как понимал автор образ своего рассказчика — рабочего, типичного и в то же время в высшей степени особенного, как личность — неповторимого. Труженика. Художника. Творца.

Образ сказителя формировался в сознании, воображении писателя Бажова одновременно с формированием бажовского сказового стиля и бажовского сказового жанра. Это были параллельно развивающиеся процессы. Слияние образа рабочего-рассказчика и сказового бажовского стиля породило жанр советского литературного сказа, образцовые его произведения.

Бажовские сказы в большинстве своем посвящены изображению исторического прошлого. Историческая точность отраженных в них явлений, событий не вызывает сомнений: Бажов опирался на тщательное изу-

чение былого и умел убедительно передать найденное, открытое в документах, архивах, в фольклорных произведениях,—кстати говоря, точность исторических показаний фольклора Бажов оценивал высоко. Но, передавая в сказах события, относящиеся к XVI, XVII, XVIII векам, писатель не имел надобности изучать русский язык прошлых веков, как это делал, например, А. Н. Толстой: в сказах в качестве повествователя выступал неграмотный старик рабочий, который только и мог говорить языком своей среды.

Несколько замечаний о присутствии фантастических образов как одной из жанровых черт сказа. Фантастика была обычным элементом фольклорного сказа. Она обычна, но совсем не обязательна в бажовском сказе. Как уже говорилось, в четырех из двадцати пяти довоенных сказов Бажова нет фантастики. Но они не перестают быть сказами, поскольку имеют все выше-названные главные сказовые признаки. У сказов, содержащих фантастические образы, есть преимущество, отмеченное самим Бажовым. Назвав в качестве наиболее популярного сказ без фантастики «Живинка в деле», писатель говорил: «Но что у работников других видов искусства популярностью пользуются сказы другого порядка, это тоже несомненно,—несомненно, что их привлекает образ Медной горы Хозяйки, образ Синюшки, особенно образ мастера Данилы. Они привлекают и музыкантов, и скульпторов, и других художников, но, мне кажется, их привлекает главным образом красочная сторона образов»⁷⁸. Однако свои преимущества имеют и «Марков камень», и «Надпись на камне». Острота и напряженность конфликтов, сильные, в психологическом плане убедительно выявленные характеры, насыщенность сказов действием, яркость, выразительность языка, свежесть передачи уральского бытового колорита—все эти качества делают названные сказы образцом реалистического письма. К тому же оба сказа отмечены своеобразной, по необходимости грустной романтикой в изображении борьбы и Марка и Шарля за человеческое достоинство, в отстаивании права на любовь, на личное счастье. Когда Бажов создавал сказы без сказочности, имея возможность работать в полную меру своего таланта, ничем в данное время не стесняемого, то получались шедевры сказового жанра.

Сказ может быть великолепным, если в нем есть

элементы фантастического. Сказ может быть великолепным и без сказочности, если он так задуман художником. Речь идет о разновидностях сказового жанра. Кстати, среди бажовских сказов имеется и такая разновидность, как сказ-очерк.

Переход к сказу заставил Бажова прибегнуть к тому, что в принципе запрещено в журналистике, — к выдумке. Если там выдумка противопоказана, в сказах она совершенно необходима и неизбежна. Павел Бажов встал на дорогу, которая привела его в литературу. Шел он на эту дорогу трудно. Скромность да еще и робость перед словами «художник», «писатель» давили на него. И поэтому даже в 1945 году, уже понимая в полной мере, что «позиция на фольклор и только фольклор» в оценке его творчества «никуда не годится», Бажов отстаивал оценочную формулу «фольклор и потом творчество» против формулы «творчество крупным шрифтом и фольклор мелконько», как он определял позицию Л. И. Скорино.

Обращение к жанру сказа оказалось средством полного раскрытия замечательного таланта П. П. Бажова — писательского таланта.

ПОЧЕТНЫЙ ГВАРДЕЕЦ

Началась Великая Отечественная война. «Все для фронта! Все для победы!» — этот призыв Коммунистической партии определял повседневное поведение наших людей в те годы, определял и деятельность советских писателей. Печать грозных событий лежит на произведениях советской литературы той поры. И все они были проникнуты глубокой верой в торжество правого дела. Советские писатели помогали партии и государству мобилизовать силы народа на тяжелую, упорную борьбу, на борьбу до победы.

Правительственное сообщение о разбойничьем нападении фашистских захватчиков на Советский Союз было встречено таким заявлением свердловских писателей: «Уверенные в неизбежном разгроме провокаторов войны, мы все свое творчество, все свои мысли

и чувства направим на создание оборонно-патриотических произведений и, если понадобится, сменим перо на винтовку, не жалея сил и жизни для защиты любимой Родины»¹.

В то время Бажов был главным редактором местного издательства, руководил отделением Союза писателей, возглавлял и партийную писательскую организацию. Многое пришлось делать ему и в связи с эвакуацией в Свердловск литераторов из Москвы и Ленинграда. Следовало создать им хотя бы самые необходимые условия для жизни и работы.

Но надо было писать и самому.

Перед писателем встал коренной вопрос: может ли жанр сказа о прошлом быть полезным советскому народу в его смертельной схватке с опаснейшим врагом? Позднее Бажов вспоминал: «В начале войны было сомнение, следует ли в такое время заниматься сказкой, но с фронта ответили и в тылу поддержали:

— Старая сказка нужна. В ней много той дорогой были, которая полезна сейчас и пригодится потом. По этим дорогим зернышкам люди наших дней въявь увидят начало пути, и напомнить это надо»².

Но Бажову следовало решить для себя и такие вопросы: если сказкой заниматься следует, то какой она должна быть? Не должна ли теперь сказка выбрать и в прошлом что-то такое, что по времени лежало бы ближе к современности? Где взять такой материал? Может ли дед Слышко быть повествователем в сказе на оборонно-патриотическую тему? Или приближение сказов к событиям войны потребует других рассказчиков? Это были насущнейшие творческие вопросы, требовавшие немедленных ответов. Поиски привели писателя к теме — немецкие начальники на дореволюционных уральских заводах.

Сказовое повествование небольшого размера, уже в совершенстве освоенное писателем, позволяло откликнуться на события очень быстро. Был прямой смысл напомнить в сказах, как в дореволюционном прошлом немецкие бароны хозяйничали на русских землях, попав туда путем, так сказать, «мирного проникновения». Такие сказы должны были заставить читателя острее почувствовать страшную угрозу фашистского порабощения.

Но Хмелинин почти ничего не рассказывал о немцах: «сысертские владельцы не больно чужестранцев

привечали», хотя «по другим заводам таких на моих памятях многонько в начальстве ходило» («Заграничная барыня»).

Разработка темы «немецких начальников» вела писателя за границы Сысертского горного округа, к материалам, касающимся других уральских заводов. Так сама жизнь ускорила то, что еще до войны назревало в творчестве Бажова: «открытую» замену деда Слышко другими повествователями.

В поисках материала для новых сказов писатель обратился к «памяти народной», к преданиям и воспоминаниям горняцких стариков. В 1943 году он говорил: «Сейчас занимаюсь собиранием материалов о немцах на Урале. Началось это таким образом: я был в деревне Кунгурке, старой горняцкой деревне... В Кунгурке живет горщик Н. И. Мельников... Я спрашивал: «Слышал ли о старинных немцах?» — «Про одного немца говорили, что он горы проглотил и все наши заводы сшамкал». Приезжаю в другой район, тоже спрашиваю, не слышали ли про старинных немцев. Один говорит: «Я слышал, что был такой, что горы проглотил и ползавода слопал»³.

21 августа 1941 года в газете «Уральский рабочий» появился первый из цикла «военных» сказов — «Главный вор». В сборнике «Сказы о немцах» он назван: «Про главного вора. Сказ дегтярского горняка». Не дед Слышко, а безымянный горняк из Дегтярки, тоже «дед», но уже наш современник является здесь рассказчиком.

Вслед за этим сказом в годы войны появились «Иванко-Крылатко», «Чугунная бабушка», «Провальное место», «Заграничная барыня», «Хрустальный лак», «Тараканье мыло», «Веселухин ложок»⁴. Не входили в сборник «Сказы о немцах» близкие по содержанию сказы «Железковы покрывшки» (1943) и «Алмазная спичка» (1945). В первом говорится о французском дельце, второй же написан после выхода сборника.

Сказовыми средствами Бажов решал задачи, общие для всех советских писателей. «Сказы о немцах» пробуждали те же чувства, что и «Наука ненависти» М. Шолохова, стихотворения А. Суркова, К. Симонова, повесть В. Василевской «Радуга» и другие произведения нашей литературы тех лет. «Я призываю к ненависти» — так озаглавил А. Н. Толстой одну из статей 1941 года⁵. Насущная необходимость воспитания в

бойцах Красной Армии непримиримой ненависти к врагу подсказывалась опытом первых же месяцев войны. В то же время тема «немецких начальников» была естественным развитием одной из довоенных тем Бажова — сатирического изображения эксплуататоров.

Не все «Сказы о немцах» были новыми произведениями. Писатель в начале войны частично использовал довоенные свои сказы, в которых были образы «немецких начальников». «Провально место» представляет собою использование мотивов сказа «Две ящерицы» (1939), «Заграничная барыня» — своеобразное извлечение из сказа «Таяutkiно зеркальце». Сказ «Про главного вора» по художественным достоинствам невысок, и писатель не включал его в последующие сборники. Но все названные произведения были оружием в борьбе с врагом.

Сатирическое изображение «деятельности» тех любителей легкой наживы, которые были предшественниками фашистских захватчиков, отвечало нуждам народа и задачам советской литературы в годы войны.

Сатирические образы немецкого мещанина в русской литературе хорошо известны. Вспомним «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова, «Оду» Н. А. Добролюбова на смерть Николая I, «За рубежом» М. Е. Щедрина, «Больную совесть» Г. И. Успенского, «Железную волю» Н. С. Лескова. Бажов и здесь во многом следует нашей классической литературе. Писателем беспощадно осмеяны типические черты немецкого эксплуататора.

...Великолепных коней нарисовал на булатной сабле Иван Бушуев. Билась в его рисунке крылатая мысль художника. Но недоступно понимание прекрасного Фуйке (свое прозвище получил за то, что на все русское у него одно слово: «фуй да фуй»), озабоченному только тем, чтобы работа была технически чисто выполненной, чтобы все было в точном соответствии с окостеневшими правилами его ремесла. «Шум подняли заводские начальники, увидев рисунок Бушуева: «Какой глупость! Кто видел коня с крильом! Пошему корона сбок лежал? Это есть поношений на коронованный особ!» Суждения «начальников» о рисунке Бушуева нелепы, но далеко не безобидны. Немецкие заводууправители готовы в «тюрьму загнать» талантливого мастера, и он еще легко отделался, заплатив штраф и оказавшись изгнанным с завода.

Так Бажов обнажает классовые корни ненависти рабочих к «немецким начальникам».

Обманул царицу Бревер, наезжий заводовладелец, «несусветный вор, ненасытное брюхо», заявив, что казенные заводы лишь тогда принесут доход, когда будут переданы в частные руки. «А мне за такой совет отдать гору Благодать... Ну, и заводы, которые при горе строятся, мне же отдать придется, чтоб из-за них беспокойства не случилось. Уж потружусь как-нибудь». С той поры вот все казенные заводы и расползлись по барским рукам, а немец тот — главный-то вор — больше всех захватил. Ему гороблагодатские заводы достались, да еще царица сделала его главным над всеми здешними заводами. Он и давай хапать, что углядит» («Про главного вора»).

Предельно резкие бажовские формулы-оценки порой напоминают краткие, меткие, уничтожающие сатирические формулы Щедрина.

В сказе «Веселухин ложок» отмечается отсутствие эстетического вкуса у «заводских немцев». В вопросах искусства «начальники» не знают другого критерия, кроме денежной оплаты. «Сколько платить за такой глупый расцветка?» — спрашивают они Панкрата и получают уничтожающий ответ мастера: «Эх, вы, слепыши! Разве можно такое дело рублем мерить! Столько и платил, сколько маялся. Только вам этого не понять...» Немецкие управители осмеиваются и осуждаются как эксплуататоры. Конечно, и национальное чувство играет здесь определенную роль, поскольку чужеземцы оскорбляют его, проявляют возмутительную бестактность по отношению к народным традициям и обычаям, к русскому народному вкусу, к национальной форме в искусстве («такой глупый расцветка»). Сказ Бажова был направлен против человеконенавистнического шовинизма фашистов.

В русских заводовладельцах и представителях царской администрации писатель осмеивал низкопоклонство перед всем иноземным. Давно утратившие духовные связи с русским народом, думавшие лишь о своем кармане, они, как и чужеземные их соратники, не заботились ни об усовершенствовании производства, ни об улучшении условий труда рабочих, их быта. Те и другие — враги трудящихся. Но отечественные эксплуататоры, начиная с самодержцев всероссийских, представляются даже еще более подлыми, так как они

не только тунеядцы, но и предатели национальных интересов. Представители местной администрации, пренебрегая национальным достоинством и национальными интересами, выслуживались перед всяким чужеземцем с «высокими» рекомендациями: «Раз тот немец от высшего начальства присланный, не прекословить же ему. Начальство, значит, слушает немца, спины гнет да приговаривает: «Так точно, ваше немецкое благородие. Истинную правду изволите говорить...» («Тараканье мыло»).

«Сказы о немцах» существенно дополняли содержащуюся в довоенных сказах Бажова сатирическую характеристику уральских «бар», заводской администрации и самодержавной власти. Они обличали антинародный феодально-буржуазный общественный строй, антипатриотическую политику царизма. Сказы содействовали воспитанию и развитию чувства советского патриотизма в наших людях, учили дорожить великими завоеваниями социалистической революции и защищать их, не щадя ни сил, ни самой жизни.

Основное в сказах военных лет — утверждение лучших национальных черт русского человека, изображение благородного морального облика рабочих людей. Образ мастера-умельца остается центральным в творчестве Бажова и в годы войны. Поэтическое утверждение трудолюбия и талантливости, ума и сметливости, стойкости характера русского человека имело тем большее значение, что оно отвергало расистские измышления фашистских человеконенавистников. При этом тема творческого труда получает у Бажова дальнейшее развитие.

Резкость противопоставления творчества ремесленничеству в сказах военных лет усилилась, и сказовый сюжет приобрел большую остроту. Фуйко именно как ремесленник по духу противоположен Иванке-Крылатку. Василию Торокину активно противостоит Каролинка (сказ «Чугунная бабушка»), вообразившая себя знатоком в искусстве.

Из довоенных сказов о мастерстве наиболее острым развитием конфликта отличается «Хрупкая веточка». Но там победа остается за Митей. В сказах «Иванко-Крылатко» и «Чугунная бабушка» одаренные мастера не только оскорблены, но и лишены возможности

творить. Обострение конфликта в произведениях военных лет еще более подчеркивало силу талантливости и ума русского человека. Поэтому сказы «Иванко-Крылатко» и «Чугунная бабушка» были столь популярны среди фронтовиков.

Оба эти произведения посвящены художникам, и в них, как и в первых сказах о мастерах, выражены взгляды Бажова на художественное творчество. В частности, в обоих названных сказах отражена мысль о том, что для подлинного искусства необходимо глубокое изучение жизни. Иванке-Крылатку потому и удался его рисунок, что «коней он знал до косточки»: в башкирской байге, т. е. конных гонках, не раз участвовал. Василий Торокин, прежде чем приступить к созданию «чугунной бабушки», долго наблюдал старую Безкреснову на ее «рабочем месте». По Бажову, художественная правда полноценна лишь при условии, что она «дается с основными признаками места и времени».

Писателя привлекала и такая сторона дела, как приоритет русских мастеров в ряде отраслей производства и умение сохранить производственные тайны от посягательств иноземных предпринимателей.

С большой глубиной эта тема раскрывается в сказе «Железковы покрываши» (1942). Евлампий Петрович Медведев, по-заводски Евлаха Железко, — первоклассный малахитчик, из тех стариков, «коих смолоду малахитовым узором ушибло». Выше всего он ценит в себе мастерство, «дороже денег его ставит». Человек твердых нравственных устоев, Евлампий исполнен чувства классовой гордости: «Рабочие руки — они все могут». Железко — мастер с большим художественным вкусом, с выдумкой. В родной природе черпает он краски и мотивы для неповторимо прекрасных работ: «Я из окошечка на ту вон полянку гляжу. Она мне цвет и узор кажет. Под солнышком одно видишь, под дождиком другое. Весной так, летом иначе, осенью посвоему, а все красота». Евлаха Железко любит обрабатываемый им чудесный камень малахит, который «в сердце весну делает, радость человеку дает», его «самому вислоносому дураку покажи, и тому весело станет».

Услуги Евлампия Медведева понадобились поставщикам царского двора в связи с «каким-то большим царицыным праздником». Был у нее «вроде как юбилей. Ну, может, седьмую дочь родила или еще что»

(обратим внимание на иронически-пренебрежительное отношение рассказчика к царице, в частности к ее юбилею). Надо было для нее подарок подготовить. Но «брильянтами да изумрудами и другими камнями царицу не удивишь, коли у ней таких камней полнехонек сундук набит и камни самого высокого сорта. Тонкой гранью либо узором тоже не проймешь, потому — люди без понятия». Дело осложнялось тем, что «после пятого году» к царице «с красным камнем и не подходи — во всю голову завизжит, все русские слова потеряет и по-немецки заругается». Поэтому-то поставщики двора, в поисках камня «спокойного цвету», обратились к малахитчикам. Сделал Евлампий Петрович великолепные малахитовые «покрышки» для альбома. Но все забыли о мастере: начальство не ценило волшебные руки умельцев.

Однако не забыл о Медведеве иностранный охотник за секретами малахитчика. Явившись к Железку, тот пытался купить Евлаху, выложив в задаток две ассигнации по пятьсот рублей с изображением Петра I. Взглянул Евлампий Петрович на портрет и с позором изгнал иноземного проходимца: «Хороший государь был! Не чета протчим, а только он тому не учил, чтобы нутром своим торговали. Бери-ко, барин, свои деньги да ступай, откуда пришел».

Евлампий Железко и богатства недр, и собственное мастерство рассматривает как народное достояние. А главное — Евлампий Медведев верит в силы своего народа, в его великое будущее: «Нам самим этот камешок пригодится. Не то что покрышки на царский альбом, а такую красоту сделаем, что со всего свету съезжаться будут, чтобы хоть глазком поглядеть. И будет это наша работа! Вот такими же руками делана!»

«Пророчество» Медведева уже более определенно, нежели высказывания героев довоенных сказов Бажова. И понятно: «дипломатические отношения» Евлахи Железка осуществлялись «вскорости после пятого году».

Патриотическое звучание творчества Бажова в годы войны определяется прежде всего тем, что писатель своими произведениями содействовал утверждению в наших людях чувства советской национальной гордости, укреплял веру в победу. «Гвардейцы, затаив дыхание, прослушали книжку и, обсудив прослушанное,

шлют Вам свое большое фронтовое гвардейское спасибо», — так писали Бажову гвардейцы-танкисты, имея в виду сборник «Сказы о немцах»⁶.

Крупнейшим творческим успехом Бажова следует признать сказ «Живинка в деле» (август 1943 г.), по праву считавшийся самим писателем программным произведением. Герой сказа Тимофей, по прозвищу Малоручко. Человек могучего сложения, он любую тяжелую работу выполнял с охотой, и «тонкое дело» у него получалось, «потому — парень со смекалкой, и пальцы у него... с большим понятием». «Только покажи — не хуже тебя сделает». И решил Тимофей «всякое здешнее мастерство своей рукой опробовать» и в каждом «до точки дойти». Рассказчик считает неразумным такое отношение к труду: «житья не хватит всякое мастерство своей рукой изведать», «лучше одно знать до тонкости». Он пытается понять странное поведение Тимохи: «То ли от молодого ума, то ли червоточина какая в мозгах завелась». Очевидно, овладевая одной профессией за другой, Тимоха испытывал своеобразный спортивный азарт. Недаром он хвастался: «На всякое дерево влезу и за вершинку подержусь».

Немало профессий сменил Тимоха. «Дойдет до мастера по одному делу и сейчас же поступит в выученики по другому», «ребятишек полон угол с женой накопили, а своему обычаю не попускался». Закончилось его «путешествие по профессиям» неожиданно. Решил он заняться углежжением и поступил в ученики к лучшему мастеру-углежогу деду Нефеду. Тот условие поставил: «От меня тогда уйдешь, как лучше моего уголь доводить навыкнешь». Тимоха согласился. И... навсегда «застрял в углежогах», хотя в совершенстве овладел новой профессией. Простое на первый взгляд дело оказалось тонким и сложным. Расколоть «чурак» на плахи — и то нужно умеючи: надо в чурке «ловкие точечки выискивать». На «ловкие точечки» Тимоха и «поймался». А установка плах в кучи, засыпка их землей, самый процесс углежжения — все это связано с неожиданными трудностями и потому — необычайно увлекательно. Тимоха не менял больше профессии и сам удивлялся, как это с ним случилось. А дед Нефед объяснил: «Теперь, брат, никуда не уйдешь: поймала тебя живинка, до смерти не отпустит... Ты книзу глядел, — на то, значит, что сделано, а как кверху поглядел, — как лучше делать надо, тут живинка тебя и подцепила.

Она, понимаешь, во всяком деле есть, впереди мастерства бежит и человека за собой тянет».

В сказе изображен как будто далекий от искусства тяжелый физический труд. Более того, углежание считалось самой «черной» работой. Жена Тимохи «чуть не в голос взывала»: «Неуж ничего хуже придумать не мог? Всю избу прокоптишь! Рубах на тебя не достигаешься». Новое в разработке Бажовым темы труда здесь в том и заключается, что теперь писатель утверждает поэзию всякого общественно полезного труда, каким бы тяжелым и «грязным» он ни был.

«Живинка в деле» — это творческий подход к труду, всю жизнь будешь «за живинкой гоняться», потому что нет пределов совершенствованию мастерства. Живинка «во всяком деле есть», надо уметь найти ее.

Своеобразен сюжет сказа. В связи с тем, что повествование о «занятом случае в житье» Тимохи посвящено философии труда, его морально-этическому содержанию, конфликт здесь психологический, внутренний, конфликт между неумной жадностью рабочего парня к труду вообще и проснувшейся в нем жаждой мастерства в конкретном, «этом» труде.

Сюжет, трудный своей кажущейся простотой, сделан в сказе мастерски, а мастерство писателя неотделимо от авторской позиции, которую здесь следует определить словами: любовь к труду — естественное и главное человеческое качество.

Бажов считал сказ «Живинка в деле» наиболее популярным. Он был напечатан одновременно в газетах «Правда» и «Труд»⁷. «Выражение «живинка в деле» широко употребляют, оно становится присловьем, — отмечал писатель. — «Живинка в деле» — это передовое в каждом мастерстве, — выражение стахановского отношения к труду»⁸.

Сказ «Живинка в деле» еще до опубликования в центральной печати был послан Демьяну Бедному. Поэт не в первый раз пережил чувство восхищения мастерством Бажова. Он назвал произведение «преlestной вещицей», отличным и по форме и по мысли. В газете «Труд» «Живинку в деле» сопровождало стихотворение Д. Бедного «Мудрый сказ». Поэт так передал идейное содержание произведения Бажова:

Важны в работе ум и чувство,
В труде двойное естество.
«Живинкой в деле» мастерство

Преображается в искусство.
И нет тогда ему границ,
И совершенству нет предела,
Не оторвать тогда от дела
Ни мастеров, ни мастериц.

В сказах военных лет получило дальнейшее художественное развитие бажовское понимание проблемы положительного героя. Нам представляется программным сказ «Круговой фонарь» (1943). Герой его, прокатчик Гриньша Рыбка, был из тех людей, которым «во всем удача». «Всякая работа у такого удачника спорится, и на праздничном лугу ни от песенников, ни от плясунов не отстанет». Товарищи по работе спрашивают: «Скажи, Григорий Зотеич, по какой причине у тебя всегда в делах удача?.. Нет ли в том деле тайности?» И Гриньша раскрывает свою «тайность»: «...ни одно дело ниже другого не ставлю. По-моему, хоть железо катать, хоть петли метать, хоть траву косить али бревна возить — все выучка требуется, и не как-нибудь, а по-настоящему...» «Ни одно дело пустяком не считаю и кругом себя гляжу». Людей, подобных Гриньше, рассказчик сравнивает с особым «круговым фонарем», который ставился в шахте у главного подъемного ствола. Такой фонарь во все стороны «гонит свет ровно и сильно и большой круг захватывает». В конце рассказчик называет еще одного подобного Гриньше человека, знатного вальцовщика на советском заводе: «По своей работе лучше всех, и ребята у него отличники, свою учебу не забывает и даже по картошке на первое место среди своих заводских вышел. Одним словом, круговой фонарь. Только как он в партии состоит, по-другому его похвалили: «С которой стороны ни поверни — все коммунист».

Такое понимание «положительности» отнюдь не означало позиции бесконфликтности. Ведь даже сказы с «внутренним», психологическим конфликтом, вроде «Живинки в деле», имеют достаточно сильную «пружину» для развития действия, не говоря уже о «Таюткином зеркальце» или «Кошачьих ушах», где главные герои также, безусловно, положительны. Более того, резко выраженная «положительность» одних героев и «отрицательность» других открывает возможности для предельного обострения конфликтов. «Без острого, в то же время жизненно правдивого конфликта нельзя, по-моему, создать сколько-нибудь занимательную

[кино] картину»,— говорил Бажов⁹. Это требование он распространял и на сказы — конечно, с поправкой на жанр.

В характерном для сказов Бажова резком делении персонажей на положительных и отрицательных следует видеть сознательное следование писателя фольклорной традиции.

Особое место в творчестве Бажова занимают сказы о Владимире Ильиче Ленине.

Тема народного вождя вошла в творчество писателя еще в довоенные годы. В сказе «Ключ-камень» (1940) крепостная бабка Федосья мечтает о человеке, который поведет народ «по правильному пути». Но первый сказ, где появился образ Ленина, сказ «Солнечный камень», напечатан 21 января 1942 года.

...Горщики-друзья, русский Максим Вахоня и башкир Садык Узеев, всю жизнь работали вместе. Во время гражданской войны оба, уже старики, воевали за Советскую власть. А когда Колчак был изгнан за Урал, демобилизовали их, «потому как один кривой, а другой глухой». Пошли горщики на Ильменские горы, богатейшее в мире месторождение минералов, и видят: растаскиваются «земельные богатства». Они пытались убедить местные власти пресечь расхищение, но натолкнулись на бюрократизм и непонимание — дескать, «не до того теперь»: война. С образцами ильменских минералов горщики отправились в Москву, к Ленину. Ильич, выслушав стариков, приказал «самый строгий декрет изготовить, чтобы на Ильменских горах всю хиту прекратить и место это заповедным сделать». А горщикам сказал: «Спасибо вам, старики, за заботу. Большое вы дело сделали! Государственное!» И хоть определил он их сторожами в заповедник и пенсии назначить велел, старики до Ильмен не доехали: снова пошли воевать. Так они ответили на ленинскую заботу.

Сказ Бажова близок к фольклорным произведениям о гениальном вожде революции. В образе Ленина мудрость, великий государственный ум, подход к любому явлению с точки зрения народных интересов естественнейшим образом сочетаются с человечностью и простотой. Тема народной любви к Ленину — важнейшая в сказе.

Другая важнейшая в произведении — тема народа,

тема быстро растущего сознания людей в процессе революционного изменения действительности.

Значительны и другие стороны содержания сказа: идея братского единства народов Советской страны, чувство гордости за то, что впервые в истории люди труда осознали себя хозяевами родной земли, научились по-государственному подходить к фактам и явлениям жизни.

Вновь обратился к ленинской теме Бажов в январе 1944 года, в связи с двадцатилетием со дня смерти В. И. Ленина.

Закончился 1943 год, переломный год Отечественной войны. Год наших великих побед в битвах на Волге и Курской дуге. Фашистская Германия оказалась накануне катастрофы. В событиях всемирно-исторического значения обнаруживалось и утверждалось несокрушимое могущество Советского государства. Каждый год войны все выше и выше возносил победоносное знамя Ленина.

Ленин прославляется в сказе Бажова «Богатырева рукавица», представляющем собою, в отличие от реалистического сказа «Солнечный камень», легенду. Она связана с уральским урочищем Денежкин Камень. По легенде той, уральские места «обживали» каменные богатыри, возглавляемые сильнейшим из них — Денежкиным. Он охранял гигантский топазовый «стакан с мелкими денежками из всяких здешних камней да руды». Денежки те — особенные. «Возьмет богатырь какую денежку, потрет с одной стороны — и сразу место, с какого та руда либо камень взяты, на глаза появится. Со всеми пригорочками, ложками, болотцами, — примечай знай... Потрет другую сторону денежки — и станет то место просвечивать. До капельки видно, в котором месте руда залегла и много ли ее».

Появились в тех местах люди. Богатырь позволял им брать денежки: «Бери, сколь надобно, только с уговором, чтоб народу на пользу». Но были те люди в большинстве корыстные и, набрав богатств не по силам, на обратном пути гибли из-за своей жадности. «С годами все тропки к Денежкину-богатырю по чело-вечьим костям приметны стали».

Но старик богатырь верил, что когда-нибудь явится настоящий человек.

И он пришел наконец и сказал о себе так: «Хожу

по земле, гляжу, что где полезное народу впусте лежит и как это полезное лучше взять». Открыл богатырь топазовый стакан, сняв с него свою рукавицу: «Давно такого жду», — передал все горные богатства пришельцу, а сам уснул навсегда. «Кто его раньше не знал, те просто зовут Денежкин Камень». Пришедший же по-хозяйски промолвил: «А приниматься за работу тут давно пора».

В образе Ленина Бажов выделяет те черты, которые бережно хранятся в народном сознании. Как главное в Ленине отмечается его забота о трудящихся. Портрет Ленина в сказе таков: «Идет по тропке человек, и никакого при нем снаряду: ни каелки то есть, ни лопатки, ни ковш, ни лома... Вроде как просто любопытствует, ко всему приглядывается, а глаз быстрый. Идет скоренько. Одет по-простому, только на городской лад. Подошел поближе, приподнял свою кепочку и говорит ласково: «Здравствуй, дедушка-богатырь!» Всем известны эти черты в облике Ленина — его «быстрый глаз», энергичная походка.

В других произведениях фольклора Ленин нередко изображается совсем иначе — как человек гигантского роста и необыкновенной физической силы. Великий человек, поражающий наше воображение определенными своими чертами, представляется необыкновенным во всем. Фольклорное изображение Ленина как великана выражает и его величие, и любовь народа к гению социалистической революции. М. Горький отмечал, что фольклор «в наши дни возвел Владимира Ленина на высоту мифического героя древности, равного Прометею»¹⁰.

В сказе «Богатырева рукавица», создавая образ Ленина, Бажов совмещает изобразительные средства двух разных фольклорных стилей: реалистически-бытового и гиперболического. В сказе Ленин — в кепочке, «одет по-простому», и одновременно он могучий великан, который спокойно «берет с земли богатыреву рукавицу, а она каменная, конечно, тяжелая, в три либо четыре человеческих роста. Только человек и сам на глазах растет»... А затем Бажов так утверждает величие вождя: «Далеконько ушел, а его все видно. Ни горы, ни леса заслонить не могут. Ровно чем дальше уходит, тем больше кажется». В сказе выражена мысль о бессмертии Ленина. Дело Ленина растет и ширится. Бессмертие Ленина — в его делах, в основанной им

партии, в его идеях, овладевших сознанием сотен миллионов людей.

Третий сказ Бажова о Ленине — «Орлиное перо» — был напечатан 21 апреля 1945 года, накануне 75-летия со дня рождения Владимира Ильича.

Шли последние дни войны. Советские войска вели бои на подступах к Берлину.

Сказ Бажова переносил читателя к началу 20-х годов. Действие его происходит «вскороности после гражданской войны». Призыв восстанавливать и развивать хозяйство и культуру страны, учиться, выполнять заветы великого Ленина — таков смысл произведения. Накануне окончания Отечественной войны оно было особенно актуальным.

Знаменитый горщик Кондрат Маркелыч, открывший за долгую жизнь немало месторождений самоцветов, обещал артели искателей найти потерянным ими «жилку», но не сумел. Кондрат пошел на то, что сам всегда «за пустяк считал» и осмеивал: прибегнул к заговоренной «притягательной стреле». За этой-то «ребячьей забавой» и увидел Кондрата «какой-то проходящий». Упрекнул он старика: «Эх, дед, дед! Много прожил, а присловья не знаешь: то не стрела, коя орлиным пером не оперена». По указанию «проходящего» Кондрат бросил стрелу, оснащенную орлиным пером, туда, где ожидал найти самоцветы, и стало ему «не то что все каменные жилки-ходочки, а и занорыши видно».

Ушел человек, не назвавшись: у внука-де спроси, он знает. И внук назвал имя «проходящего»: Ленин.

Смысл сказа выясняется анализом его образной системы. «Орлиное перо» — это «высокий свет» науки, помогающей открывать месторождения драгоценных ископаемых. Но это еще не самый высокий свет. Наука безгранична, высоты ее неизмеримы. Кондрату Маркелычу показан только один небольшой участок применения научных знаний. Но и это узкое поле приложения науки оказывается неразрывно связанным с великой ленинской правдой. Ведь только социалистическая революция открыла народу доступ к знанию.

Понимая это, Кондрат «не удивился», когда внук сказал, что их посетил Ленин. «Верно, Мишунька... Ходит он по нашим местам... Уму-разуму учит. Чтобы не больно гордились своими крылышками, а к высо-

кому свету тянулись. К орлиному, значит, перу» — так заканчивается произведение.

«Ленин всегда среди нас» — таков мотив и многих народно-поэтических произведений. Как и в народной поэзии, в сказе Бажова утверждается бессмертие великого Ленина в народном сознании.

Сказ адресован молодым. Об этом свидетельствует и подтекстовое содержание его — художественное осмысление ленинского призыва к молодежи — учиться, и образ мальчика Мишуньки, и дидактический характер обращения деда к нему, и, наконец, цветовая яркость образов.

Сказы Бажова о Ленине являются произведениями большого писателя, выработавшего свой художественный стиль, основанный на использовании фольклора. Они представляют собою такой сплав личного творчества с фольклорными элементами, что до конца разграничить в них то и другое невозможно.

Бажов свободно владел народной разговорной речью, фольклорными средствами изобразительности и выразительности.

Сказы о Ленине являются вершиной в бажовской разработке темы счастья, начатой им в довоенных сказах. Подлинное счастье — в беззаветном служении народу, в самоотверженной борьбе за его счастье. Самым высоким образцом такой борьбы является вся жизнь Владимира Ильича Ленина.

В годы Великой Отечественной войны значительно расширился круг идей и тем в бажовском сказовом творчестве. Война ускорила художническое развитие его в том направлении, которое наметилось в сказах еще перед войной: все большее приближение к современности. Но если тогда оно выражалось в освещении событий далекого прошлого с позиций советского современника, то теперь, как правило, сказы стали откликами на текущие события. О своем творчестве военных лет писатель говорил: «...было внутреннее задание дать какой-то цикл сказов, связанных с общей обстановкой в стране, с тем, что переживал народ»¹¹.

Тема русской национальной гордости стала одной из ведущих в творчестве Бажова. Естественное в те годы усиление интереса народа к своему историческому прошлому, к национальным традициям, глубокое осознание преемственности поколений великой русской

нации — все это в сказах нашло отклики, причем именно в разработке темы труда.

Писатель значительно чаще обращается к художественному отображению подлинно исторических лиц и фактов. Таковы, например, сказы «Иванко-Крылатко», «Чугунная бабушка». Иван Бушуев — лицо историческое. Он был гравером по металлу на Златоустовском заводе, выдающимся мастером-оружейником начала XIX века. Клинки Бушуева хранятся в Московской оружейной палате и в других музеях страны. Во второй половине прошлого столетия на Каслинском заводе трудился литейщик Василий Федорович Торокин. Он и создал замечательную скульптуру «Старуха с прялкой», описанную Бажовым.

Приближение к современности выразилось в том, что Бажов стал отображать прошлое более близкое, чем в довоенной «Малахитовой шкатулке». В сказе «Живинка в деле» говорится: «Это... после крепости было», а действие «Железковых покрышек» разворачивается «после пятого году». Этот процесс завершился прямым обращением писателя к советской действительности в сказах о В. И. Ленине.

Сказы военных лет были одинаково дорогими для советских людей и фронта и тыла. В 1943 году фронтовики прислали Бажову вырезку из «Правды» — его «Живинку в деле» — с надписью: «Читали на фронте, в лесу, среди болот. Бойцы со всех концов СССР, а нашего Павла Петровича знают»¹².

Фронт и тыл требовали издания фольклорных произведений и произведений писателей, опиравшихся в своем творчестве на традиции народной поэзии. Характерно письмо Президиума ССП местным отделениям Союза (октябрь 1942 г.):

«Одна из важнейших задач, какие сейчас стоят перед писательскими организациями, — дать фронту сказки, сказы, песни, частушки, пословицы, поговорки и т. п., т. е. наиболее доходчивые до широких масс бойцов жанры художественного творчества»¹³.

В 1944 году М. Шагинян писала: «Бажова как автор «Малахитовой шкатулки»... знают уже немало лет... Но лишь в Отечественную войну это знание стало полным. Великие испытания, переживаемые всем народом, служат как бы пробным камнем для искусства. Они определяют удельный вес каждого произведения, степень его участия в том большом совместном твор-

честве человечества, которое можно назвать «тягой истории», направляющим движением к будущему. Отечественная война показала, что книга Бажова «тянет», и тянет крепко. Бажову удалось в конкретной художественной форме, на своеобразной исторической основе создать произведение огромного значения»¹⁴.

Многочисленные письма Бажову от советских читателей со всех концов страны — солдат и тружеников тыла — говорили о том же.

«Ваши труды и наши автоматы показали и покажут врагу силу русского оружия», — писал Бажову в феврале 1944 года один из фронтовиков. Солдаты и офицеры — гвардейцы считали уральского писателя «почетным гвардейцем, шагающим... вперед, на окончательный разгром ненавистного врага»¹⁵. С разных фронтов Бажов получал просьбы прислать сборник его сказов: «Если можете, вышлите нам хоть один экземпляр Вашей «Малахитовой шкатулки», так как имевшийся у нас... пропал в бою вместе с нашим героем-танкистом Моисеевым». Многие фронтовые газеты печатали «Сказы о немцах» и просили Бажова написать специально «для нашей газеты»: «Читали бойцы Вашу замечательную книгу «Малахитовая шкатулка», — не нахвалятся... Не пришлете ли Вы для нашей газеты (называется она «Бей врага!») небольшой сказ о том, как наши уральские мужики немцев умом и делом превосходили, как это показано у Вас в «Иванке-Крылатке». «Сейчас прочитали Ваш сказ «Чугунная бабушка». Хорошая штука», — писали солдаты Заполярья.

Написанное Бажовым в годы войны означало: он шел верным путем. Выражением высокой оценки и общественного признания его заслуг явилось присуждение создателю «Малахитовой шкатулки» Государственной премии в марте 1943 года. В феврале 1944 года Бажов был отмечен высшей наградой страны — орденом Ленина.

Сказы Бажова были достойной частью великого вклада советских писателей в общенародное дело защиты Родины. И в шестьдесят пять лет коммунист Павел Бажов не утратил присущих ему бойцовских качеств.

В послевоенные годы явственно прослеживается дальнейшее развитие основных творческих принципов Бажова, а также и развитие того нового, что внесла

в творчество писателя война. Естественно, своеобразие общественной жизни второй половины 40-х годов не могло не отразиться на его труде.

Партия призывала художников и писателей отображать средствами искусства прежде всего современность, типические черты советского человека. Ставить и решать в произведениях актуальные общественные проблемы. Повышать идейно-художественный уровень произведений. Силою мастерства добиваться наибольшего воздействия на читателя, зрителя, больше всего заботясь о воспитании молодежи.

Речь шла отнюдь не об отказе от исторической тематики — осуждалось «чрезмерное увлечение» ею в ущерб современной.

Бажов отлично понимал, что о прошлом следует говорить не ради самого прошлого, это было бы бессмыслицей, а ради настоящего и во имя будущего. В связи со 150-летием со дня рождения А. С. Грибоедова он писал: «Связать юбилейную дату с современностью, разумеется, необходимо, так как делается все это для живых, а не для мертвых»¹⁶. В то же время писатель опасался: поймут ли издательские работники, что его сказы о прошлом глубоко современны по существу, что в них ставятся насущные для современности проблемы? Он писал И. Н. Розанову: «Краевые издательства Свердловское, Челябинское и Курганское «перепоняли» постановление ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» и склонны отвергать всякую работу, если она внешне не связана с современностью, да и московские издательства (имею в виду «Советский писатель»...) этим же грехом страдают»¹⁷.

Прочитав в «Литературной газете» статью Б. Емельянова «Искаженная действительность», с достаточными к тому основаниями Бажов сетовал: «Моя работа полностью приравнивается вообще к работам о старине»; «Состояние моего образования не позволило взобраться полностью на то плоскогорье, которое открыл нам марксизм, но та высота, на которую мне все-таки удалось подняться, дает возможность по-новому посмотреть на знакомое мне прошлое. Считаю это качеством современника, а меня относят в группу, перепопачивающую старый материал...» При этом Бажов раскрывал замыслы нескольких своих сказов «на самую острую тему современности»¹⁸.

Писатель нашел горячую поддержку: сказы его

были нужны народу. Исследователю его творчества Бажов сообщал, что он «не унывает и чаёт воскресения мертвых до 17 века включительно. Не с тем, чтобы рассматривать старую «одежу-обужу»... а для того, чтобы нашим современникам можно было перемолвиться запросто»¹⁹.

Дать возможность «перемолвиться запросто» нашим современникам с людьми труда, жившими в далеком прошлом,— таково бажовское обозначение одной из самых существенных особенностей его сказов. Сказ позволял «организовать» как бы своеобразную беседу советских людей с их далекими предшественниками.

Сопоставление нового со старым в сказах Бажова 30-х и 40-х годов проводится по-разному. Ведь рассказы в тех и других — люди разных поколений.

В довоенных сказах, где повествование ведется от имени рабочего, жившего в царской России, сопоставление дореволюционной русской действительности с действительностью советской по необходимости было, так сказать, «скрытым», «внутренним». Это было сопоставление старого, скорее, с мечтой о новой жизни, о свободном творческом труде. При этом мечты деда Слышко получают под направляющей рукой Бажова такое выражение, что в них читателем угадываются черты советской действительности.

В сказах 40-х годов новые повествователи — обычно советские люди, и теперь характер сравнения нового со старым, естественно, изменился. Новый рассказчик имеет возможность прямого сопоставления прошлого и настоящего. Такое сопоставление и стало главной формой утверждения и поэтизации основ советской жизни в сказах военных и особенно послевоенных лет.

Тема труда остается ведущей в сказах Бажова и во второй половине 40-х годов. Но, продолжая разработку ее, писатель вновь и вновь обращается к образам тех русских людей творческого склада, которые в прошлом являлись новаторами в заводском деле или первооткрывателями «земельных богатств». Эти простые люди не стали в свое время знатными людьми лишь в силу социальных условий. Бажов настойчиво искал имена русских мастеров-умельцев в архивных документах, в книжных источниках. Всякое выдающееся техническое достижение прошлого вызывало у писателя вопросы: Кто это сделал? Его имя? Что о нем известно? Отвечая товарищу, пожелавшему написать

историческую повесть о Свердловске, Бажов разъясняет, насколько серьезным должен быть его «багаж»: «О Татищеве и Геннине Вы, конечно, знаете, а что у Вас есть об основном строителе первой заводской энергетической базы — плотины? Кто он, где учился, какой предварительный опыт имел, чтобы построить такое сооружение, которое простояло уже свыше двухсот лет?»²⁰

Бажов сожалел, что имена многих мастеров из народа, в свое время внесших серьезный вклад в развитие промышленности, остались забытыми: «Это кажется обидным. Герои труда и всякого рода изобретатели должны найти свое отражение и для людей нашего времени»²¹. И почетной писательской задачей Бажов считал, в частности, создание сказов о старинных героях труда.

Интересна творческая история сказа «Золотые дайки». Еще в 1944 году у Баждова возникла мысль написать о первооткрывателях Березовского золотого месторождения — горщике Ерофее Маркове, нашедшем там впервые золото в 1745 году, и даровитом самоучке Льве Бруснице, открывшем в 1814 году россыпное золото крупного промышленного значения. Кроме того, Брусницын изобрел особый ковш для промывки золота в крупных заводских масштабах.

Был задуман цикл сказов. Размышления о работе над ним отражены в дневниковой записи Баждова 31 декабря 1944 года. Дело в том, что в 1945 году исполнялось двухсотлетие золотопромышленности на Урале, центром которой был Березовский завод (теперь город Березовский под Свердловском). Кроме того, открывалась интересная возможность связать задуманный «золотой» цикл с циклом сказов о Даниле и Мите, так как герой сказа «Хрупкая веточка» после расправы над барином бежал, как уже говорилось, именно в Березовский. А главное — было уместно напомнить о забытых героях труда, внесших огромный вклад в развитие отечественной промышленности.

В дневнике, в частности, читаем: «...Первый, заголовочный сказ («Золотые дайки». — М. Б.)... начат, но подвигается медленно: не мог найти занятную фабулу»²².

Поистине занятная фабула была, конечно, найдена, и писателю удалось завершить «заголовочный сказ». Но только он один и написан из задуманного цикла.

«Золотые дайки» впервые опубликованы в областной газете «Уральский рабочий» в октябре 1945 года.

О своей работе над историческими сказами Бажов писал: «По запросам современности... стараюсь использовать накопленный материал истории. Этот жанр теперь у меня стал основным»²³. Таково весьма точное определение самого существа работы писателя над многими произведениями 40-х годов.

Сказы Бажова становятся все более непосредственными откликами на события текущей действительности, на самые насущные запросы советского общества.

Кончался славный год великой победы советского народа. 31 декабря Бажов выступал по радио. Он начал так: «Дорогие товарищи! Разрешите мне, вашему старому сказочнику, в эти последние минуты вечера, который в народе и до сих пор зовется Васильевым, рассказать вам... сказочку по Васиным ворота». Изложив «сказочку», писатель закончил речь новогодним пожеланием «всем товарищам, чтобы крутая гора недавно пройденных лет каждому прибавила бодрости, силы и уверенности для дальнейших дел в новом году»²⁴.

После выступления Бажов записал в дневнике: «Эти Васиные ворота, или Васина гора, стоят того, чтобы их подать в виде развернутого сказа, хотя бы без фантастики»²⁵. Писатель излагает свои соображения о том, как это сделать. Сказ «Васина гора» был напечатан в газете «Уральский рабочий» 5 марта 1946 года. Он весьма характерен для послевоенного творчества Бажова как пример художественного освоения фактов прошлого для разъяснения и оценки явлений современности.

На Сибирском тракте, когда еще «железных дорог по здешним краям не было», на гребне перевала стояла сторожка бобыля Василия, инвалида. В помощники ему обычно «приставляли» какого-нибудь мальчонку «из сироток». С годами дядя Вася стал дедом Василием. Его «подручные мальчуганы» вырастали, обзаводились семьями. И каждый из них старался своего сына отдать в помощники деду: воспитанники его «на работу не боязливы и при трудном случае руками не разводят. Посильным трудом, разумной дисциплиной и мудрыми объяснениями происходящего вокруг воспитывал старик своих юных помощников.

Потоком, круглые сутки ехали и шли люди по великому тракту. Поднявшись на гору, каждый обязательно оглянется. Один скажет: «Вон какую гору одо-

дел, чего же дальше бояться?» А другие стонут: «Вон на какую гору взобрался! Самая бы пора отдохнуть, а еще идти надо». И дед Василий объясняет: «Иной по ровному-то месту весь свой век пройдет, да так своей силы и не узнает. А как случится ему на гору подняться, вроде нашей, с гребешком, да поглядит он назад, тогда и поймет, что он сделать может. Но от этого, глядишь, в работе подмога и жить веселее. Ну и слабого человека гора в полную меру показывает». Но «главная гора — работа. Коли ее пугаться не станешь, то и вовсе ладно проживешь, много сделаешь и тоски не узнаешь. Потому как работа всякому — не только хлеб, а и радость». Сказ заканчивается словами: «И посеючас у нас эта гора не забыта. Частенько ее поминают и... прямо к теперешнему прикладывают: «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. Все равно, как новый широкий путь народу открыла. Коли такое сделал, то и дальше никакая гора на дороге не остановит наш народ».

Люди воспитываются на преодолении трудностей и препятствий — такова главная идея сказа.

Очень важна авторская характеристика сказа: «Васина гора» — отражение тех настроений, с какими советские люди приняли пятилетний план в послевоенные годы»²⁶.

«Васина гора» — еще одна разновидность бажовского сказа: сказ-притча. Здесь нет фабулы, но есть исторически точные живые зарисовки бытового характера, имеющие большой обобщающий смысл.

Воспитательное значение произведения очевидно. Оно звучит как напутствие старого мудреца советской молодежи. Устремленность в будущее, спокойная уверенность, что советский народ достигнет своих высоких целей, — это существеннейшие черты и сказа «Васина гора», и всего творчества Бажова в 40-е годы.

В 1946 году Бажов написал сказ, посвященный Дню Победы, — «Старых гор подаренье». В сказе явственны признаки породившего его времени.

В связи с тем, что рабочие завода готовили оружие в подарок полководцу, старый мастер рассказывает легенду о волшебной сабле национального героя башкирского народа Салавата Юлаева. Чудесным образом, как «подаренье» Уральских гор и русского народа, как

знак его дружбы, получил Салават необыкновенную саблю (махнул ею — «молнии посыпались»), потому что самоотверженно боролся за народное счастье. Но получил с уговором: никогда не ставить личное выше народного, не погрешить против справедливости, как ее понимает трудовой народ. Служила богатырю волшебная сабля, и «никакая сила против него устоять не могла», пока он не нарушил уговор. Когда это однажды случилось, сабля потеряла свою силу и навлекла бедствия на весь народ Салавата. Возвращая саблю, Салават оглянулся на своих конников: верят ли они полномочиям волшебной посланницы «старых гор»? А она, вздохнув, упрекнула богатыря: «Кабы ты всегда так на народ оглядывался!» В этих словах и заключена главная идея сказа. Вождь силен народностью своих деяний. Силу вождю дает народ.

Легенде о сабле Салавата предпосланы слова: «Тоже ведь сказы не зря придуманы. Иные — в покор, иные — в наученье, а есть и такие, что вместо фонарика впереди».

В историческом отношении в сказе не все точно: Бажов не имел необходимых источников. Поведение реального Салавата было не совсем таким, как оно представлено в произведении. И все-таки Бажов выступил со сказом: он ощущал личную потребность и общественную необходимость в подобном писательском выступлении. Сказ высоко оценил А. Фадеев²⁷.

Трудовой Урал, созидатель и воин, могучий, мужественный, встает перед читателем в книгах Бажова. Яркий многокрасочный образ Урала, выстрадавший писателем, нарисован им очень современно.

К мыслям о недавно закончившейся войне Бажов возвращался вновь и вновь. Пытаясь разобраться в том, чему научили его годы войны, Бажов писал: «Старики рудознатцы и рудоискатели нашего края всегда дорожили добрым глядельцем — таким смоем или обрывом, где хорошо видны пласты горных пород... Была, конечно, и сказка об особом глядельце, не похожем на обычные... Откроется оно только тогда, когда весь народ, от старого до малого, примется в здешних горах свою долю искать.

Таким горным глядельцем оказались для меня годы войны.

Казалось, с детских лет знаю о богатствах родного края, но за годы войны здесь открыли столько нового

и в таких неожиданных местах, что наши старые горы показались по-иному. Стало ясно, что знали мы далеко не о всех богатствах, и теперь это еще до полной меры не дошло.

Любил и уважал крепкий, выносливый и твердый народ своего края. Годы войны не просто это подтвердили, а во много раз усилили. Надо иметь плечи, руки и силу богатырей, чтоб сделать то, что сделали на Урале за годы войны... ...Так вот освеженным глазом посмотреть на родной край, на его людей и на свою работу и научили меня годы войны, как раз по присловью: «После большой беды, как после горькой слезы, глаз яснее, позади себя то увидишь, чего раньше не примечал, и вперед дорогу дальше разглядишь»²⁸.

Те же мысли выражены в сказах «Далевое глядельце» (1946) и «Рудяной перевал» (1947). В последнем рудобой Оноха Пустоглазко беспокоится о будущем: выберем все из недр земных — «чем внуки-правнуки жить будут?». Старик рудокоп Квасков возражает ему: «Земельное богатство не от горы, а от человека считать надо: до чего люди дойдут, то и в горе найдут. ...Земля не совсем уgomонилась. В ней передвижка бывает. Рудяной перевал называется. После такого перевала... в горе такое окажется, чего раньше не добывали». Передав спор деда Кваскова с Онохой, рассказчик, наш современник, так завершает повествование: «Наши горы все дадут, что человеку понадобится. Смотри-ка ты, что вышло! За войну у нас как молодильные годы по рудникам прошли, — столько нового открыли, что и не сосчитаешь... Как видно, рудяной перевал прошел. Не столь, может, в горе, сколько в людях...»

Новую ступень в развитии самосознания советского человека, связанную с победой, Бажов и назвал «рудяным перевалом», который «в людях прошел». Сказ «Рудяной перевал» в идейно-тематическом плане продолжает линию сказа «Васина гора».

Обычная для Бажова идея исторической преемственности поколений теперь получает более яркое и политически острое выражение. Сказ «Шелковая горка», написанный к 30-летию Великого Октября, — характернейшее в этом плане произведение. Повествование в нем ведется от имени нашего современника, старого рабочего Невьянского завода Шмелева.

Главное в сказе — утверждение талантливости ста-

ринных русских мастеров как непосредственных создателей материальных ценностей. Шмелева занимает история открытия асбеста. Он возражает автору некоей книги, утверждавшему, будто бы итальянка Елена Перпенти «первая научилась из асбеста нитки прясть и Наполеону, когда он был в итальянской земле, поднесла, говорят, неопалимый воротник... Эту женщину наградили, медаль особенную выбили для почету. А это было в тысяча восемьсот шестом году». Рассказчику известно, что «добыча асбеста и выделка из него различных изделий производилась на Урале еще в начале XVIII века, и невьянские асбестовые изделия, сохранившиеся в различных музеях, показывают, что искусство приготовления из асбеста пряжи достигло тогда значительной степени совершенства»²⁹. Ссылаясь на свидетельства стариков, Шмелев рассказывает о том, как демидовская крепостная девушка Марфуша и ее возлюбленный Юрко Шмель нашли на Шелковой горке близ Невьянска асбест и открыли способ изготовления из него пряжи. За их открытие Демидов разрешил Шмелю и Марфуше жениться. Шмелев считает себя одним из их многочисленных потомков и объясняет внуку: «Придумала итальянская Елена то, что твоя дальняя прабабка крепостная Марфуша умела делать на восемьдесят годов раньше».

Сказ заканчивается характерным поучением деда: «Наша-то заводская старина черным демидовским тулупом прикрыта да сверх того еще перевязана иноземными шнурками. Кто проходом идет, тот одно увидит,— лежит демидовское наследство в иноземной обвязке. А развяжи да раскрой — и выйдет наша Марфуша. Такая же, как ты, курносенькая да рябенькая, с белыми зубами да веселыми глазами. До того живая, что вот-вот придет на завод, по-старинному низенько поклонится и скажет: «Здоровенько живете, мои дорогие! Вижу,— на высокую гору поднялись. Желаю еще выше взобраться. При случае и нас — с малых горок — вспоминайте... Хоть Демидов и не подумал в мое имя медаль выбивать и в запись я не попала, а по сей день мои-то праправнуки поминают Марфушу Зубомойку да ее муженька Юрка Шмеля. Выходит, не демидовские мы, а ваши. По всем статьям: по крови, по работе, по выдумке».

Так писатель выражает идею родства советского человека — родства кровного, духовного, трудового —

с его предками, идею преемственности поколений великого народа.

В то же время Бажов, как обычно, сопоставляет новое со старым. Он снимает со старины «иноземную обвязку» и представляет читателю умных и талантливых, предприимчивых и энергичных, смелых и упорных русских людей, искавших полезные ископаемые, плавивших металл, воздвигавших заводы и города, украшавших родную землю. Концовка сказа представляет собою средоточие всех главных идей его.

Сказовые концовки глубокого философского смысла, подобные приведенной выше, стали обычными только в сказах, созданных Бажовым в военные и послевоенные годы. В 30-е годы подобными концовками завершались лишь отдельные сказы («Дорогое имечко»). Дед Слышко не мог говорить того, что естественно звучит в устах современного нам повествователя. Роль таких концовок понятна: они помогают полнее раскрыть идею произведения, теснее связать исторический материал с современностью. При этом в лучших сказах концовки прочно включаются в систему образов. Достигается это простым и вместе с тем в художественном отношении оправданным способом: в концовке рассказчик предоставляет слово одному из персонажей, который непосредственно обращается к нашему современнику. И делает это Бажов мастерски. Так, в сказе «Шелковая горка» он как бы выводит героиню на авансцену, рисуя ее портрет с повторением уже известных читателю черт, и, когда мы вновь «увидели» героиню, ей предоставляется «заключительное слово», обращенное к советскому читателю.

Аналогичны концовки сказов «Чугунная бабушка», «Васина гора», «Далевое глядельце», «Широкое плечо». Такие концовки служат осуществлению замысла Бажова — дать возможность «нашим современникам перемолвиться запросто с предками». Бажов упорно искал художественно оправданные средства для прямого введения современности в сказы о прошлом. Задача была не простой. Первым условием успешного ее решения, естественно, стала замена деда Слышко новыми рассказчиками — советскими людьми сороковых годов. А это, в свою очередь, позволило писателю значительно расширить круг тем, изображаемых явлений.

Интересен сказ «Широкое плечо». В заводском поселке откормленные приказчики-лабазники да прасо-

лы-купчишки с «ямской стороны» в кулачных боях постоянно одерживали верх над заводской стороной. Но слесарь Федюня Ножовой Обух организовал товарищей по принципу «широкого плеча»: «не одиночный бой, а стенка», «надо всем заодно», «пособляй соседу», «не о себе думай — о широком плече». И рабочие «всякий раз стали ямщину выбивать», потому что лабазникам, по их классовой психологии, чуждо чувство коллективизма, недоступна идея «широкого плеча». Когда Федюня стал постарше, он уже не участвовал в кулачных боях. Но принцип «широкого плеча» он с успехом использовал в организации труда в старательской артели.

И рассказчик осмысливает социалистическое соревнование, новые его формы, родившиеся в народе в годы послевоенной пятилетки: «Давно ли мы радовались именитым людям заводов и рудников, а теперь именитые цеха да участки, звенья да смены пошли. С каждым годом растет и крепнет широкое рабочее плечо, и нет силы, чтобы против него выстоять». В заключительных словах сказа, пусть публицистическими средствами, передается спокойная убежденность простого советского человека в несокрушимом могуществе страны социализма.

Однако к непосредственному отображению в сказах современных ему явлений и событий Бажов переходил непросто. Требовались какие-то новые и непривычные для него художественные формы.

Первым сказом, где нынешний рассказчик повествует о современниках и о себе, было «Аметистовое дело» (1947). Это, по существу, имитация записи устного рассказа — художественная автобиография горщика Ивана Долгана, участника гражданской войны. Однако рассказ о прошлом повествователя занимает очень небольшое и подчиненное место в произведении. О прошлом он вспоминает с одной целью: чтобы понятно было превращение его, «заядлого» горщика, в колхозника. Основное в сказе — сегодняшняя жизнь Ивана Долгана. Когда-то он был страстно привязан к поисковому делу, причем больше других камней любил аметист. Но под влиянием сына, колхозного полевода, пошел в сельскохозяйственную артель, и пуще прежнего полюбилося ему другое «сине-алое аметистовое дело» — клеверное семеноводство. Бывший старатель-одиночка, теперь он живет интересами всей страны.

Читая сказ, вспоминаешь гениальные слова В. И. Ленина: «...государство сильно сознательностью масс. Оно сильно тогда, когда массы все знают, обо всем могут судить и идут на все сознательно»³⁰. Тема сказа — перестройка сознания людей в социалистическом строительстве.

Свое отражение события послевоенной советской действительности нашли также в сказе «Не та цапля» (1950).

В 1949 году Бажов побывал на Уралмашзаводе, осмотрел модель первого шагающего экскаватора и детали машины, находившейся в сборке. «Царь-машина» — так охарактеризовал писатель новое детище советского машиностроения. Посещение завода и дало Бажову материал для произведения. Он сопоставил громадное промышленное предприятие со старым Сысертским заводом, вспомнил клеймо, ставившееся на изделиях заводского округа, — цаплю. Изображение цапли, превращенное заводчиками в своеобразный владельческий герб, торчало на каждом шагу. Оно было ненавистно рабочим. В их песне «О цапле», опубликованной Бажовым еще в фольклорном сборнике В. Бирюкова, говорилось: «Горько, горько нам, ребята, под железной цаплей жить».

Сказ ведется от имени рабочего-пенсионера, бывшего слесаря Сысертского завода Кузьмы Осипыча. Его внук Ваня «на войне до лейтенанта дослужился, три награды имеет. Теперь при городе (в Свердловске. — М. Б.) на большом заводе в сборочном цехе работает». Приехал Ваня на побывку домой, послушал рассказы деда о цапле и посоветовал «поглядеть на нашу цаплю, которая сейчас на сборке», — и старику «любопытно стало, что в самом деле за штука такая, да и на заводе том я не бывал, а Ваня его что-то больно высоко ставит... Дай, думаю, съезжу, погляжу».

Заключительная часть сказа передает впечатления Кузьмы Осипыча от увиденного: «Как вошли в заводские ворота, так я и понял, что этот завод с нашим старым и сравнивать нельзя.. Такого я и в думках не видывал». Поразила старика и «не та цапля» — шагающий экскаватор, с его «детальями», которые и в цех-то не вмещаются.

Вывод старого рабочего касается существа дела — разницы в положении рабочего в социалистическом обществе и капиталистическом: «Наша заводская цапля

как нарочно была придумана, чтобы люди зря мытарись, а эта — наоборот, чтоб человека от кайла да лопаты освободить, облегчение ему сделать». Увиденное стало для старика «окошком в будущее»: «Настроим могучих машин... Легче станет работать, удобнее, веселее, а все-таки дела у всякого хватит».

Последний написанный Бажовым сказ — «Живой огонек» (1950). Рассказчик, пенсионер, в прошлом рабочий Сысертского завода, с удовлетворением говорит: «Раньше-то наперечет знали, кто из заводских в городе учится, а теперь разве сочтешь, коли чуть не из каждой семьи уезжают в институты да техникумы». Как о типичном для советской жизни явлении сообщается о том, как свердловский слесарь, не оставляя работы, получил среднее образование, а затем высшее, стал инженером-конструктором на родном заводе и был удостоен Государственной премии за созданную им машину.

Идея творческого труда, обогащенного знанием, в последнем сказе Бажова приобретает новое выражение, подсказанное современной ему советской действительностью. Этим и объясняется, что все чаще и чаще в советских изделиях видишь «живой огонек» творчества. Так во второй половине 40-х годов Бажов пришел к прямому конкретно-образному отражению явлений современности.

Среди сказов Бажова есть и такие, которые создавались к большим датам советского календаря: к ленинским дням (эти сказы мы рассматривали), к Первому мая, к годовщинам Октября. Другие представляют собой отклики на политические выступления. Все это без труда подтверждается документально. И нет никаких оснований противопоставлять сказы, возникшие таким образом, всем остальным. Важно отметить, что все написанное Бажовым было создано, говоря его словами, по «внутреннему социальному заказу». Большой художник, сознательно, по неодолимому внутреннему побуждению подчиняющий свое творчество насущным политическим задачам, насущным потребностям народа и создающий прекрасные произведения, представляется нам человеком высшей интеллектуальной и эмоциональной организации. Суть дела в том, что «для работы художника непреложен закон встречного движения: от идеи — к факту, от факта — к идее» (К. Федин)³¹.

В последние годы жизни Бажову было уже очень трудно работать. В письмах он порой с плохо сдерживаемой горечью сетовал на старческие недуги, наступающую слепоту. Но этот удивительный человек до конца сохранял ясность ума, хорошую память. И о болезнях своих говорил с шуткой, пусть горьковатой: «Все орфографические изъязны отнесите за счет слепой машинки, которая в последнее время часто подсовывает не тот знак...» А машинка слеpla все больше и больше...

Вернемся к проблеме бажовского повествователя, но уже применительно к сказам 40-х годов.

Итак, замена рассказчика — деда Слышко — назрела еще до войны. Писатель объяснял ее, в первую очередь, «необходимостью приближения сказителя к людям, которые живут уже в нашей современности»³². Речь шла тоже о рассказчиках-стариках, но стариках следующих за дедом Слышко поколений. Бажов так уточнял свое понимание вопроса: «...тезис о необходимости изменить возраст сказителя, чтобы стало возможным включение в сказовую ткань явлений и фактов современной жизни, мне кажется очень существенным для характеристики сказового творчества и, в частности, его возможностей отзываться на темы современности»³³.

Однако сменить рассказчика Бажову было нелегко. Дед Слышко был образом рассказчика, не просто приемлемым для писателя — прежде всего потому, что он возник из реального прообраза, — но и дорогим.

Но, как мы видели, в конце 30-х годов этот рассказчик исчерпал свои возможности.

Вступала в силу та ограниченность возможностей рассказчика, о которой говорил М. Горький. «Когда человек пишет от первого лица, надо помнить, что поле зрения этого «я» ограничено. О тех событиях, которые происходят не в комнате и не в деревне, где он живет, он рассказывать не может...»³⁴. Бажов в какой-то мере уже перешагнул указанную А. М. Горьким грань. Было введено в «хмелининские» сказы — правда, с нелегким преодолением психологических авторских тормозов, — введено и то, что воспринято не от В. А. Хмелинина, — не с ним связанные «случаи из жизни», народные поверья или вообще пригодные для сюжетов яркие

мотивы, детали — «зародыши» сказовых сюжетов. Не от Хмелинина шли, например, сказы «Серебряное копытце» и «Огневушка-Поскакушка». В основу первого легло давно-давно слышанное Бажовым от сысертского охотника Булатова поверье о козле с серебряным копытцем. Основу второго произведения составили рассказы горщиков-поисковиков о небольших золотых месторождениях, в которых драгоценный металл разбросан в земле гнездами, по форме напоминающими редьку. От одной такой «редьки» к другой — «там наскачешься, — вспоминал Бажов, — отсюда и «Поскакушка». О том и другом сказе Бажов говорил: «сюжет мой», — то есть не хмелининский. Конечно, оба сказа свободно могли идти от деда Слышко — по их географии и привлеченному в них жизненному материалу, по сказовому стилю и жанру. То же можно сказать о «Синюшкином колодце», «Жабреевом ходке», «Ключекамне». И все-таки отнесение их к «репертуару» деда Слышко составляло для Бажова известную трудность.

Та сказовая манера, которой продолжал следовать Бажов, была связана с образом Слышко и в сознании писателя, и в восприятии читателей. «Лексика — язык моих родителей, освеженный во время работы в течение семи лет над крестьянскими письмами в редакцию «Крестьянской газеты», — нельзя забывать этих слов Бажова. Куда же уйдешь от реально прожитого? Ведь невозможно заново пройти через иное детство, прожить иную жизнь — в другой среде, с другой речью. Созданную Бажовым сказовую речевую манеру сменить было невозможно. Правда, позднее оказалось, что можно было несколько модернизировать ее, — но с известными потерями. Словом, так выясняется вторая причина, мешавшая Бажову сменить рассказчика.

Начавшаяся война помогла Бажову преодолеть затруднения.

Е. Шварц писал: «...нельзя сочинять вещи просто интересные, или веселые, или трогательные, надо сочинять вещи до зарезу нужные». Нужные народу. Ту же мысль П. Бажов выразил словами о «внутреннем социальном заказе».

Тему, «до зарезу нужную» воюющему советскому народу, Бажов для себя нашел. Но тот жизненный материал для разработки темы, который был рядом, оказался слишком скудным, — как рудные запасы, о которых говорят, что они не имеют промышленного

значения. На один сказ — «Про главного вора» — только и хватило того, что мог припомнить Н. И. Мельников, горняк Дегтярского рудника. Нужны были старики, знавшие какие-либо предания, старинные устные рассказы о немецких начальниках. В обстановке военного времени старому писателю для поисков таких людей трудно было выезжать в районы Урала, особенно за пределы своей, Свердловской области. Но у Бажова имелись интересные документальные материалы, например, по Златоустовскому заводу. В творчестве писателя наступал новый период. Он был новым не только по содержанию произведений, но и по методике, формам работы, потому что основой для создания сказов теперь служили прежде всего архивные, документальные, печатные материалы.

Нужен, вернее — нужны были новые рассказчики, которым было бы наиболее целесообразно «поручить» сказы новой тематики.

Поиски нового рассказчика нашли полноценное выражение в сказе «Иванко-Крылатко» (апрель 1942 г.). Именно поиски, так как сразу же обнаружилось то серьезнейшее затруднение, о котором выше говорилось: весьма непросто оказалось изменить «устную» речевую манеру, сказовый стиль, сложившийся на основе языковых особенностей среды, родной для писателя с детства, — найти хотя бы несколько иной способ выражения, который «сам по себе» «сигнализировал» бы: все-таки перед вами, читатель, новый рассказчик, отличающийся от деда Слышко и «пропиской», и возрастом, и временем, в какое он живет.

Пришло время анонимных или полуанонимных повествователей в сказах Бажова, что свидетельствовало об уменьшавшейся связанности писателя: да, иногда назвать рассказчика целесообразно или даже необходимо, а в другом сказе вполне можно обойтись и без этого. Например, на материалах по Златоустовскому заводу в годы войны и после нее написаны пять сказов: «Иванко-Крылатко», «Веселухин ложок», «Коренная тайность», «Алмазная спичка», «Старых гор подаренье», но только в последнем назван рассказчик — «самый знаменитый мастер» Митрич, да и тот запрятан довольно глубоко в структурные элементы сказа. Слово для своего монолога он получает не от автора, а от одного из безымянных рассказчиков.

Заслуживает особого внимания речь одного из пер-

сонажей сказа «Веселухин ложок». Яркий, самобытный характер мастера Панкрата, лучшего на заводе рисовщика по металлу, отражается, в частности, и в его балагурных прибаутках.

Когда заводские начальники требуют от мастера объяснений, где и как найти Веселуху — задорную и озорную покровительницу мастерства-искусства (фантастический образ, во многом родственный Малахитнице), Панкрат «говорит шуткой»:

« — Бабенка приметная: рот нарастопашку, зубы наружу, язык на плече. В избу войдет — скамейки заскачут, табуретки в пляс пойдут. А коли еще хмельного хлебнет, выше всех станет, только ногами жидка: во все стороны покачивается». И еще: «А ремесло у Веселухи такое. С весны до осени весь народ радуется сплошь, а дальше по выбору. Только тех, у кого брюхо в подборе, дых легкий, ноги дюжие, волос мягкий, глаз с зацепкой и ухо с прихваткой». А это значит: «Дюжими у нас такие ноги зовут, что сорок верст пройдут, вприсядку плясать пойдут да еще мелкую дробь выколачивают». Глаз с зацепкой — «такой, что на всяком месте что-нибудь зацепить может: хоть на сорочьем хвосте, хоть на палом листе. А ухо, которое прихватывает и держит все, что ему полюбит. Ну, мало ли: как ронжа звенит, как трава шуршит, как сосна шумит». Балагурная реплика Панкрата передает его художническое восприятие природы.

Человек одаренный, страстно любящий родные пейзажи, черпающий в них линии и краски для своих узоров и расцветок, — таков мастер Панкрат. Шутки его исполнены глубокого смысла — в сущности, ими прославляются черты, качества физически и духовно красивого человека. Речь Панкрата — это речь художника, эмоциональная, с характерной народной образностью.

Балагурный, причем колючий характер приобретает порой и речь рассказчика: «Известно, подрядчичья повадка: год на работе мают, день вином угощают да словами улещают». Выразителен в его передаче портрет Веселухи: «Сарафан на ней препестрый, цветастый. На голове платочек, тоже с узорными разводами. Из себя приглядистая; глаза веселые, а зубы да губы будто на заказ сработаны. Одним словом, приметная. Мимо такая пройдет — на годы ее запомнишь».

Конечно, и в это время Бажов, наряду с «аноним-

ными», писал сказы «именные», причем рассказчики здесь — разные люди. Автор сообщает их имена: Сидор Васильевич Климин («Золотоцветень горы»), Кузьма Осипыч («Не та цапля»), Иван Долган («Аметистовое дело»). В «Ионычевой тропе» имени основного рассказчика нет, но мы узнаем все сколько-нибудь важное для понимания его.

Действие названных сказов разворачивается в родных для писателя или близких к ним местах, языком которых «пользовался» и дед Слышко. Это Полевское, Сысерть, а также район г. Ирбита, хорошо известный Бажову. Прикрепленность рассказчиков к «бажовским» местам оправдывала употребление обычного для его сказов арсенала речевых средств, в частности и таких, которые могут показаться устарелыми для современных героев и современного повествователя. Так, в сказе «Не та цапля» обнаруживаем привычные для бажовского читателя слова и формы: «вовсе», «мытарилась», «всяк»; частицы «ну», «ведь»; вводные слова «видишь» и «вишь», «поди» и «поди-ка»; условный союз «коли» («если» не употреблялся в сказах); профессионализмы: «кровельные клямеры», «шкворень» и даже такой фразеологизм: «На Коготка... добрый стих нашел», вариант употребленного в сказе 1937 года «Каменный цветок»: «на барина умный стих нашел». В то же время в сказе «Не та цапля» и других сказах о советской действительности встретим, естественно, и современную лексику: автобус, радио, рабфак, институт, собрание, кабинет и т. п.

Однако, анализируя язык новых рассказчиков в бажовских сказах, сопоставляя его с языком деда Слышко и других «довоенных» повествователей, не следует ограничиваться рассмотрением лексики, фразеологии, синтаксиса, средств создания портрета или пейзажа. К каким бы заключениям ни подталкивали чисто арифметические подсчеты, все же, например, диалектные элементы при функциональном анализе речи оказываются малозаметными в сказах Бажова, кроме самых первых.

Важнейшим оказывается другое. Сказы Бажова, взятые в целом, отражают процессы, происшедшие в русском языке и его диалектах в послеоктябрьские годы, отражают в той мере, в какой можно было сделать это, пользуясь образом рассказчика-старика. Современный повествователь говорит не так, как говорил

дед Слышко. Чтобы обнаружить разницу в их языке, сопоставим отрывки из раннего сказа «Сочневы камешки» (1937) и одного из последних — «Ионычева тропа» (1949).

Ванька Сочень «приспособил себе ремесло по рылу — стал у конторы нюхалкой-наушником промеж старателей. Старательского ковшика не бросил. Тоже около песков кышкался, а сам только то и смышлял, где бы что выведать да конторским довести. Конторские видят себе пользу — сноровлять Сочню стали. Хорошие места отводят, деньжонками подавывают, одежкой, обувкой. Старатели опять свой расчет с Сочнем ведут: когда по загорбку, когда по уху, когда и по всем местам. Глядя по делу. Только Сочень к битью привыкши был, по-лакейскому-то сословию. Отлежится да за старое. Так вот и жил-вертелся промеж тех да этих. И женёшка ему под стать была, не то что гулящая али вовсе плёха, а так... чужой ужной звали: на даровщину любила пожить. Ребят, конечно, у их вовсе не было. Где уж таким-то» («Сочневы камешки»).

«Годов хоть немного от старого житья прошло, да густые они, эти годы. Ох, густые! Иной один, поди, за десяток ответит, а их недавно уж тридцать один отсчитали. Старое-то, в котором ты еще сам жил, вовсе далеко отодвинулось. Порой вспомнишь что, так сам посомневаешься: неужели так было? Не мудрено, что молодой, который старого не видел, не все о нем понимает, а когда и не верит. Вот я и стал по порядку рассказывать, чтоб, значит, все до точки. Сперва сбивался, конечно, на скорый разговор, так вопросами, как тыном, загородят, еле выберешься. А теперь понавыв. В самый тот день, как путевку сюда, в дом отдыха, получить, рассказывал об одном оружейнике, так ничего, — сразу будто поняли, вопросами не знозили. Да вот лучше послушай. Все едино до обеда не больше как с полчаса осталось. Что в них, тридцать-то минуток, сделаешь! А это, может, тебе и пригодится» («Ионычева тропа»).

Прежде всего бросается в глаза разница в подходе рассказчиков к освещению фактов. В обоих сказах повествуется о конкретных событиях из жизни персонажей. Дед Слышко сразу приступает к характеристике своего «героя» Ваньки Сочня. Дело в том, что кругозор рассказчика ограничен рамками «завода», интересами здешних людей, жизнь которых очень слабо связана

с жизнью страны. Неграмотный дед Слышко не может видеть дальше того, что непосредственно перед ним. Его высота — очень небольшая высота Думной горы. С нее только и виден Сысертский заводской округ текущего дня, ограниченно видно прошлое, а о будущем можно было лишь мечтать. Все эти элементы характеристики деда Слышко, однако, не помешали Бажову вести читателя к широким обобщениям и выводам, возникшим на почве советской действительности.

Перед рассказчиком в «Ионычевой тропе» прошли тридцать с лишним лет, насыщенных великими событиями, участником которых был и является он сам, — «густые годы». Высота его позиции совсем другая — высота позиции советского человека, неразрывно связанного со всем народом, с его делами, с его судьбами. Он хочет рассказать о «старом». Но с высоты советского настоящего прошлое кажется необыкновенно далеким и почти невероятным даже самому рассказчику. Тем более невероятным может показаться прошлое молодым слушателям. Поэтому-то он и не может сразу начать рассказ о своем герое. Он должен оговориться насчет несравнимости настоящего с прошлым, должен осветить прошлое светом настоящего. И тогда слушатель, лучше поняв прошлое, в полную меру оценит величие настоящего.

Подход рассказчиков к освещению событий отражает разницу в их сознании, мировоззрении. Отсюда и разница в языке рассказчиков. Внутренне она определяется тем, что дед Слышко, характеризуя своих героев, рассказывает только о событиях из их жизни, а современный повествователь размышляет вслух о «густых годах» советской эпохи, внимательно всматриваясь в сущность событий всенародного значения, проникая в их общественный смысл.

В языке рассказчика в послевоенных сказах Бажова нашли место и новые слова, отражающие коренные изменения, происшедшие в нашей стране. Иногда рассказчик не обозначит явление общепринятым его названием, но он понимает его общественное значение. Он, может быть, не назовет: «шагающий экскаватор», но, сказав: «землекопная машина для самых больших земляных работ», — он скажет то, что надо. О внуке, окончившем институт, рассказчик несколько забавно выразится: «все курсы окончил», но он понимает, «что к чему», и гордится внуком.

Язык сказов Бажова народен. Он истоками своими уходит в народ, понятен народу, одобрен миллионами, потому что писатель сумел сделать его средством образного выражения идей, дорогих всем советским людям, средством художественного отображения и исторической и современной действительности, великих преобразований, совершаемых народом, наконец, он отражает процессы, происходящие в самом языке народа.

В письме Бажову академик И. Э. Грабарь так оценил уральские сказы: «Я вновь и вновь их перечитывал, подлинно наслаждаясь и богатством выдумки, и слаженностью сказов, и сладкозвучным русским языком».

Современный рассказчик — естественно, советский человек. В биографии его часто появляется новая и весьма важная деталь — он был участником гражданской войны, бил белогвардейцев и интервентов, устанавливал Советскую власть. Рассказчик имеет возможность сопоставить новое со старым на собственном жизненном опыте, наглядно и, значит, особенно убедительно.

Он — человек с той «собственной гордостью» советских людей, о которой говорил В. В. Маяковский.

Как и дед Слышко, новый повествователь является одновременно положительным героем сказов. Но теперь это положительный герой нашего времени. В образе «коллективного рассказчика» второй половины «Малахитовой шкатулки» как бы концентрируются лучшие чувства, мысли простых советских людей старшего поколения. Этот рассказчик, однако, в полной мере понимает «детей» и заботливо следит, чтобы они были достойными наследниками отцов, заложивших основы могущества и величия страны.

За «коллективным рассказчиком» бажовских сказов 40-х годов видишь страну, повседневный подвиг народа, его устремления, его путь в будущее.

Вступление новых повествователей в сказы повлекло за собой не только языковые, речевые, но и ряд других изменений, в частности, изменения в композиции, появление концовок и зачинов глубокого философского содержания. О подобных концовках выше говорилось, а примером интересного зачина может

служить начало сказа «Старых гор подаренье»: «Это ведь никогда не разберешь, где старое кончается, где новое начинается. Иное вчера делано, а думка от дедов-прадедов пришла. Вот и раздели концы!» Усложнилась композиция сказов, появилась форма «сказ в сказе» («Старых гор подаренье», «Ионычева тропа»).

Изменился также характер использования фантастических образов. Прежде всего количество сказов с элементами фантастики в 40-е годы резко сократилось. Если из двадцати пяти довоенных сказов фантастические образы встречаются в двадцати одном, то из двадцати семи сказов 40-х годов фантастическими являются лишь «Голубая Змейка», «Богатырева рукавица», «Орлиное перо», да с весьма существенными оговорками можно говорить о фантастике в «Золотых дайках», «Веселухином ложке», «Старых гор подаренье».

«Голубая Змейка» — чудесная сказка для детей, или, как автор называл подобные произведения, сказ «детского тона», в котором действие, как обычно у Бажова, происходит «в нашем заводе».

Голубая Змейка близка фантастическим образам, созданным Бажовым в 30-е годы: Огневушке-Поскакушке, Змеевке, Синюшке. Введение образа Змейки внутренне мотивируется тем, что анонимный рассказчик здесь, во многом напоминающий деда Слышко, — старый человек, верящий в то, о чем рассказывает. Бажов писал о «Голубой Змейке»: «Возрастная отдаленность сказителя дает право привлекать многое из той «рабочей демонологии», которая особо привлекает детей и, смею думать, небезынтересна для взрослых, в том числе и для исследователей»³⁵. Сказ реалистичен, как почти все сказы Бажова, включающие в себя элементы фантастики. Верность жизненной правде достигается здесь обычной для писателя точностью психологических характеристик персонажей, достоверностью изображения старого быта уральских горняков.

В сказе «Веселухин ложок» фантастичен образ Веселухи, покровительницы искусства, радости и веселья, которая появлялась в «ложке» — излюбленном месте отдыха рабочих. Появление Веселухи сопровождается такими оговорками: «Известно, ежели человек выпивши, ему всякое показаться может». Из заводских гравиров тоже «будто кто-то въявь ее видел». «На деле-то, может, проще было. После заводской копоты да кислых паров разморило их на травке под солныш-

ком, а вину на Веселуху сваливают». «Заводские девчонки да бабенки тоже по-разному Веселуху поминали. Кой слезы лили да причитали: «Обманула меня Веселуха!.. На всю жизнь погубила». Кто опять хвалил: «Хоть не сладко живу, да муж по мыслям. Доброго мне тогда Веселуха парня подвела...» «И про то помянуть не забудут,—больно цветисто ходит. А девчонки да и молодые бабенки сами норовят попестрее снарядиться, коли за пруд собираются. Вот и разберитут, которая из них Веселуха». Таким образом, фантастичность Веселухи, пожалуй, начисто снимается.

Новые рассказчики Бажова знают уральские предания о «тайной силе», но по-своему объясняют поверья старины. В сказе «Рудяной перевал» дед Квасков говорит: «Слыхали, небось, про сады Хозяйки горы, как там деревья меняются. Было синее, стало красное, было желтое, стало зеленое. Это хоть сказка, да не зря сложена... Скажем, на нашем руднике жила идет большим ручьем, а вдруг на ней пересечка... По этим пересечкам и видно, что земля не вовсе угомонила. В ней передвижка бывает. Рудяной перевал называется. После такого перевала, сказывают, в горе такое окажется, чего раньше не добывали». Таково объяснение перемен «в горе». Квасков рассказывает историю о том, как однажды при обвале три забойщика оказались запертыми в руднике и видели там «рудяной перевал»: «Сидят, а дыханье вовсе спирать стало. Вдруг видят,—в одной стороне запосверкивало и огоньки разные: желтый, зеленый, красный, синий. Потом все они смешались, как радуга стала...» А после «оказалось,—в тех же породах много сурьмяной руды, а ее до той поры на руднике никогда не добывали...». Повествователь так выражает свое отношение к рассказам Кваскова: «Насчет подземной радуги сомневаюсь. Может, она померещилась людям, как они задыхаться стали. А насчет остального («рудяного перевала») правильно старик говорил». Таким образом, современный рассказчик находит научные объяснения преданиям стариков: геологическое — появлению новых минералов, медицинское — тому, что запертые в руднике забойщики увидели «подземную радугу». В существование подземных садов Хозяйки горы он не верит. Другой современный повествователь так поясняет различие между рассказами предшественников и своими: «...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» («Ионычева тропа»).

Сказовое творчество Бажова прошло сложный путь развития. И вместе с тем сказы его следует рассматривать как целое, в их совокупности, в единстве.

Прежде всего это единство творческого метода — метода социалистического реализма, единство идейно-творческих принципов во всех сказах Бажова. В этих глубоко реалистических произведениях совершенно ясна позиция писателя, страстно вмешивавшегося в процессы жизни.

Важно и то, что всем сказам Бажова свойственна яркая публицистичность. Сказы его проникнуты коммунистической идейностью и представляют собою произведения высокой поэзии. В сказах Бажова ярко выраженный советский патриотизм сочетается с глубоким социальным оптимизмом. Оптимизм этот продолжает традиции русского народно-поэтического творчества, передовой русской классической литературы и одновременно уходит глубокими корнями в советскую действительность, в могучий и вдохновенный труд народа.

ИСТОКИ

ФОЛЬКЛОРИЗМ СКАЗОВ

В этой книге уже неоднократно отмечалось, что сказам Бажова неизменно присуща фольклорная атмосфера. Большое значение имеют фольклорные эстетические принципы, выражающие отношение трудового народа к действительности. Представляются, например, весьма существенными фольклорные мотивы и фольклорная обрядность, фольклорные приемы обрисовки героев и жизненной обстановки, в которой они действуют, фольклорные изобразительные и выразительные средства создания образов.

Речь идет, следовательно, о таких явлениях, как неизменная победа добра над злом и связанное с нею резкое деление персонажей на положительных и отрицательных. Традиционный фольклорный мотив испытания героя, преодоления им препятствия, да еще в рамках общеизвестной троичности — с постепенным нарастанием величины, силы, количества и качества

элементов, составляющих эту троичность. Три раза по три года вынужден ждать Айлып возможности «умыкнуть» свою невесту Золотой Волос, причем трудности осуществления его замысла все возрастают. Только на третий раз предстает перед Ильей настоящая бабка Синюшка, а до того появляются перед ним какие-то, так сказать, «подставные» девицы. Кстати сказать, В. П. Кругляшова указывает, что в вариантах преданий (уральских.— М. Б.) на золоте (платине) появляются «три девицы, русые все три и красивые»¹. Три световых колокола, каждый раз увеличивающихся в размерах, развернул в сказе перед Маркедом Кондратьевичем Ленин.

В сказах множество слов с суффиксами эмоциональной оценки, идущих от народно-поэтических приемов выразительности и изобразительности. Из того же источника взяты многочисленные удвоенные, «спаренные», слова в разных вариантах. И фольклорные устойчивые выражения пословичного типа, фразеологизмы. И народно-речевые синтаксические конструкции. И диалектная лексика — в меру, подсказанную чутьем художника.

Наверно, в плане широкой проблемы «литература и народно-поэтическое творчество» интересно было бы найти фольклорные сюжеты, послужившие материалом для писателя Бажова. Но он сам говорил, что таковых теперь уже не найдешь, кроме весьма деформированного сюжета о девке Азовке, еще совсем недавно бытовавшего в Полевском и послужившего источником для сказа «Дорогое имечко».

В сборнике «Уральский фольклор» М. Китайник приводит народный рассказ о девке Азовке, опубликованный К. Лугиным в приложении к газете «Уральская жизнь» в 1902 году. Очевидно, это единственная дореволюционная публикация предания о девке Азовке. Приведем отрывок из него, по мотивам несколько приближающийся к сказу Бажова «Дорогое имечко». Охотник, задремавший было в пещере Азов-горы, видит: «Свет какой-то особенный в пещере, груды золота, камней самоцветных, серебра, богатства навалено — и сосчитать нельзя, а около сидит девка Азовка, добро пугачевское перебирает; смотрит на него так ласково, грустную песенку поет. Из себя она такая пригожая, белая да дородная, — грустит, видимо, что милый человек ее покинул»².

Фольклорных сюжетов, связанных с образом Малахитницы, найти никому не довелось. Но народные предания, некоторыми мотивами близкие к тем, какие имеются в бажовских сказах про Хозяйку Медной горы, фольклористами зафиксированы. Близок к Малахитнице образ Горной Матки в рассказах рабочих Кизеловского угольного бассейна Пермской области. Приведем извлечения из текста, записанного Л. Б. Кругляшовым в 1949 году от Г. А. Ощепкова:

«Много и про тайную силу слышал от стариков, да перезабыл... В Кизеле... будто найдена такая комната в шахте. Внутри бархатом обита черным. Золотом, камнями разными дорогими украшена. Матка горная, что ли, там жила. Начальство эту находку в секрете держало...

Тоже вот такое рассказывал один смотритель... Приходит будто в забой к шахтеру, скажем, штейгер или смотритель и распоряжается. Ругат и даже вот колачивает кого, бывало: «Ты, говорит, чё за крепью не смотришь? Ребятишек осиротить хочешь!»

А то к конюхам. Тех опять за то, что овес от лошадей воруют: «Ты, говорит, отработаешь и наверх, а лошадь, пока не поколеет, света не увидит».

Вот они на другой день пойдут извиняться к тому начальнику, который их ругал. А тот даже и к шахте не подходил, оказывается... Вот будто это тоже Матка приходила.

...Товарищ — он на шахте в Кизеле робил — так рассказывал. Нас, говорит, человек двадцать так сидело у ствола, клеть ждали. Молодежь все — ну, и давай разводить разные прибаутки, пошел хохот. Тут как подымется вихрь — так и потянуло всех к стволу. Старики, которые тут подошли, давай нас отчитывать. Оно ведь в шахте не то что матерок какой, петь и то нельзя было. Не любила этого Матка»³.

Горную Матку и Хозяйку горы сближают общие черты. Обе охраняют интересы рабочих, обе стоят на страже справедливости, являются поборницами нравственности. А бажовское описание подземной палаты Хозяйки напоминает то, о чем рассказывал Г. А. Ощепков: «Стены малахитовые с алмазом, а потолок темно-красный под чернью, а на ём цветки медны» («Медной горы Хозяйка»).

Сходные образы имеются в шахтерском фольклоре других горняцких районов страны. Так, у шахтеров

Донбасса были легенды о Хозяине горы, которого они называли по фамилии — Шубин. Представляли его суровым, всесильным в шахте стариком. Шубин доброжелателен к рабочим, иногда помогает им. Чтобы заставить подчиниться себе, он принимает облик шахтовладельца. Может стать невидимкой, и тогда присутствие «тайной силы» выдают его действия ⁴.

Яркий образ Хозяина горы создали шахтеры Кузбасса. В их сказах действует Горный Батюшка. Ему присущи и достоинства, и слабости старого шахтера. Горный Батюшка — тоже доброжелатель рабочих: он предупреждает их об опасности и перед обвалом удаляет всех из шахты. При этом он появляется в облике одного из начальников шахты, чтобы снять с горняков ответственность за уход с работы. Горный Батюшка любит и покурить и выпить, не прочь подраться, если его рассердить. Чтобы задобрить его, шахтеры, уходя с работы, оставляли в забое махорку и водку. Он также может быть невидимкой ⁵.

«Горный батюшка... любит все, что любят приискатели, и не любит то, чего не любят они. Это действительно батюшка, отец. Он воплощает в себе приисковые традиции и охраняет их неприкосновенность при помощи сверхъестественных средств, которыми его щедро наградили приискатели» ⁶.

В образах Шубина и Горного Батюшки ясно выражено стремление рабочих облегчить свой труд и уберечься от «двуногих врагов», о чем говорил в свое время А. М. Горький. В Шубине наглядно представлено и другое характерное качество героев фольклора — мастерство в труде: он может добыть огромное (по старым понятиям) количество угля.

Образ Хозяйки Медной горы разработан Бажовым несравненно глубже, чем любой из названных нами фольклорных образов. Трудно судить, какой она выступала в поэтическом творчестве самих полевских рабочих. Несомненно, исключительная яркость, сила, глубина этого образа должны быть объяснены тем, что он прошел через творческое воспроизведение Бажова. Писатель говорил: «Этот образ далеко перерос первоначальный» ⁷.

Буржуазно-дворянские фольклористы пренебрежительно относились к пролетарскому устно-поэтическому творчеству. Но имеющиеся, пусть немногочисленные, записи остатков старой устной поэзии уральских

рабочих все-таки дают материал для некоторых выводов.

Образы Полоза и его дочери Змеевки имеют большое количество параллелей не только в фольклоре золотоискателей. «Это ведь повсеместно — змея и золото связывались. «Змеиное гнездо», «змеиные места» считались верным признаком золотоносности», — писал Бажов. Он указывал, что вера в какую-то связь между змеями и месторождениями драгоценных металлов имеет давнюю историю и когда-то находила отражение в книгах, претендовавших даже на научность. Бажов цитирует при этом «один из капитальных трудов своего времени» — изданное в 1760 году «Обстоятельное наставление рудному делу...» Ивана Шляттера⁸.

Образы змей, хранителей драгоценностей, встречаются и в крестьянском русском фольклоре. Примером может служить один из вариантов сказки «Три царства — медное, серебряное и золотое» в собрании А. Н. Афанасьева⁹.

В записанном в 1948 году в городе Касли Челябинской области рассказе старателя П. С. Батина (78 лет) читаем: «Вот про полоза я слышал часто... От многих я слышал, что где полоз есть, там золота много»¹⁰.

Поверья о змеях, как примете золотых месторождений, бытовали среди приисковых стариков на Урале до последнего времени. Приведу отрывки из моих записей 1951 года: «Где змей много, там металл есть. Какой бы ни был металл, — золото либо платина», — рассказывал шестидесятилетний старатель Я. П. Игошев в поселке Черноисточинске Свердловской области. «Ну, змеи — это у металла держатся. Вот еланка была богата. Дак змей-то сколько было! По Горелой речке медяниц много было. Тоже говорили, что тут золото быть должно» (Г. Ф. Потеев, поселок Черноисточинск). «Тоже вот где змеи водятся, тут богатство есть в земле. Шибко в моде это было, шибко фигурировало. Этому большое значение придавали. О полозе тоже я слышал. Он, говорят, идет с поднятой головой. И большой он. Шибко говорили про это» (М. Г. Журавлев, поселок Висим Свердловской области).

В связи с упоминанием медяниц в рассказе Г. Потеева приведем свидетельство П. П. Бажова: «...олицетворением Змеевок считались небольшие бронзовые змейки-медяницы. Широко распространенным было

поверье, что эти змейки проходят через камень и на их пути остаются блестки золота... Вспугнутые человеком, «знающим слово», они сейчас же уходили в землю, и если тут был камень, то оставляли на нем золотой след. Если кладоискатель «не знал слова», Змеевки устремлялись на него и тоже «сквозь пролетали». «Умрет человек, и узнать нельзя — отчего. Только пятнышко малое против сердца останется»¹¹.

Так проясняются фольклорные источники сказов Бажова «Дорогое имечко», «Про Великого Полоза», «Змеиный след».

Бажовский образ бабки Синюшки вырос из народных рассказов о «синих огонечках», «синем паучке» — «хранителе богатства»: «Его лапы имели свойство далеко вытягиваться по земле, и прикосновение их к голове человека вызывало сон, переходящий в смерть»¹².

Бажов говорил также, что «Синюшкин колодец» до сих пор упоминается на Зюзельке»¹³.

Для понимания того, как использовал Бажов фольклорные материалы, существенно такое его сообщение. Он слышал когда-то приисковый анекдот «О Гавриле и тумане». В этом неудобопередаваемом анекдоте было «хорошее, положительное зерно, из которого и вырос сказ «Синюшкин колодец». Отзвуки старательских поверий о «синем тумане», как признаке «земельных богатств», сохранились до сих пор. Характерно зафиксированное нами в 1951 году в Висиме свидетельство бывшего старателя М. Г. Журавлева: «Насчет земельного богатства разные приметы были. Туману старики старые придавали значение».

Таким образом, из старательских рассказов о «синем тумане» — признаке «земельных богатств», о «синем паучке» — хранителе их, из преданий о трех красавицах, как-то связанных с месторождениями золота и платины, возник образ бабки Синюшки, «всегда старой, всегда молодой», образ, символизирующий природу, которая ждет «гораздых, да удалых, да простой души» людей. Им-то и раскроет она все свои богатства.

Но этим не исчерпываются фольклорные источники сказа «Синюшкин колодец». Сюжетная схема его представляет собою развернутую в повествование русскую поговорку: «Достались по наследству перья после бабушки Лукерьи, после старушки, от курочки пеструш-

ки»¹⁴. Сочувственно-горькая усмешка звучит в этой поговорке.

Сказ Бажова открывается «описью» наследства, полученного рабочим парнем Ильей от родителей: «От отца — руки да плечи, от матери — зубы да речи, от деда Игната — кайла да лопата, от бабки Лукерьи — особый поминок. Об этом и разговор сперва. Она, видишь, эта бабка, хитрая была — по улицам перья собирала, подушку внучку готовила, да не успела. Как пришло время умирать, позвала бабка Лукерья внука и говорит: «Гляди-ка, друг Илюшенька, сколь твоя бабка пера накопила! Чуть не полное решето! Да и перышки какие!.. Прими в поминок — пригодится!»

«Наследственные перья» оказываются волшебными. С их помощью Илюха добывает «земельное богатство». Однако в бабкином наследстве главным были не перья, а Лукерьин наказ Илье: «Ходи веселенько, работай крутенько», будь человеком «гораздым, да удалым, да простой души». Именно эти качества и позволили Илюхе овладеть «земельным богатством». А перья должны были только напоминать ему о бабкином наставлении.

Бажов бережно сохранил эмоциональную окраску народной поговорки. В конце концов и судьба Илюхи оказывается печальной. Недолгим было счастье парня. Умерла его молодая жена: «Она, вишь, из мраморских была... Ну, а про мраморских дело известное. Краше тамошних девок по нашему краю нет, а женись на такой — овдоеешь. С малых лет около камня бьются — чахотка у них. Илюха и сам долго не зажился».

Крестьянской по происхождению поговорке Бажов придал своеобразное звучание тем, что конкретизировал ее содержание в образах людей из приисковой среды.

Таково сложное переплетение фольклорных источников в сказе «Синюшкин колодец».

А основу сказа составили припомнившиеся Бажову личные впечатления от давней поездки в Мраморский завод. В 1925 году в очерке «У мраморских кустарей» он писал: «В дореволюционное время чуть ли не у каждого мраморского кустика вся семья сидела за работой, вдыхая целый день тяжелую каменную пыль. Она и съедала до времени человека». И еще: «Ну, а про мраморских дело известное. Краше тамошних девок по нашему краю нет, а женись на такой — овдоеешь»¹⁵.

Так раскрывается «лаборатория» работы писателя Бажова над сказом «Синюшкин колодец».

В сказе «Ключ-камень», написанном в 1939 году, по всей вероятности, использованы мотивы народного сказа «Медвежий огрызок». В этом убеждает сопоставление произведений.

В сказе «Медвежий огрызок» смотритель золотых промыслов, «подлый старик», «до баб и девок сластена», приказывает дочери старателя красавице Катя явиться к нему. Но управляющий опережает смотрителя. Опозоренная и изуродованная Катя сходит с ума. При этом она приобретает чудесное свойство: находить золотиносные места. Катя замерзла в лесу, «и снегом ее занесло»¹⁶.

В сказе Бажова «Ключ-камень» тринадцатилетняя девочка Васенка, казарменной стряпухи дочь, обладает «большим талантом на камни»: «чаще всех выхватывала, и камешок самый ловкий, вовсе дорогой». Поэтому-то штейгер казенного прииска, «гнилой старичонко», решил жениться на девочке. Спасаясь от штейгера, она убегает из дому куда глаза глядят. И по дороге ее заносит снегом.

Близость произведений очевидна. Но писатель идейно обогатил взятое из фольклора. Моральный облик приискового начальника у Бажова несравненно более отвратителен. Слостолюбие «гнилого» штейгера приобретает особо уродливую форму. Главной же пружиной действий штейгера является корыстолюбие. Жадность к деньгам вытравива в нем всякие нравственные понятия. Замерзающая Васенка видит чудесный сон, в котором отражаются самые сокровенные мечты трудящихся о жизни без господ, без угнетения. Девочка не гибнет, ее спасает рабочий соседнего прииска. Васенка через всю свою долгую жизнь проносит мечту о заветном «ключе-камне», с которым в ее представлении связывается «полная перемена жизни».

Бытовой для старого Урала факт, отмеченный приисковым сказом, Бажов осветил большой идеей о народном вожде, о великом учении, открывающем народу путь к освобождению. Идея выражена с помощью фольклорного же образа волшебного «ключа-камня», или «ключа земли». Этот образ содержится в двухсловной записи 1938 года в одном из блокнотов Бажова среди других писательских «заготовок»: «Камень-одинец». У Бажова образ волшебного камня проходит че-

рез весь сказ, начиная с заглавия. Он имеется в зачине: «Есть, сказывают, в земле камень-одинец: другого такого нет... Так, сказывают, дело-то было». Далее передается уже известный нам сюжет-история девочки Васенки, ставшей впоследствии бабкой Федосьей. А в конце сказа содержится связанное с тем же волшебным камнем «предсказание» крепостной Федосьи о «полной перемене жизни».

В данном случае надо иметь в виду слова Бажова о том, что иногда он восстанавливал фольклорные сюжеты, а иногда сказ вырастал из бессюжетного народного поверья, из отдельного фольклорного образа, из отдельного выражения, вроде слова «живинка». Все зависело от замысла писателя и от того, в какой мере фольклорное произведение — полностью или частично — давало материал, соответствующий авторскому замыслу.

Бажов не раз напоминал о необходимости критического отношения к произведениям фольклора. Он исходил при этом из аксиомы о классовом характере фольклора, учитывал чуждые влияния на него: «В использовании старого рабочего фольклора самая большая опасность заключается в том, что в определенные годы дореволюционного прошлого в народное творчество неизбежно проникали религиозно-мистические мотивы, и надо уметь их отличить и отсеять»¹⁷.

В 1943 году писатель говорил: «Среди молодежи... слышались упреки, что Бажов нашел старика и тот ему «все сказал». Есть институт заводских стариков, они много знают и слышали и оценивают все по-своему. И часто эта оценка бывает противоречива, идет «не в ту сторону». Ее надо «воспринимать критически и на основе этих рассказов представлять так, как представляется самому, но во всяком случае не нужно забывать... что это основа. «Мастерство Бажова» в том и заключается, что он старался с большим уважением относиться к основным творцам — к уральским рабочим»¹⁸.

Надо с великим уважением относиться к вековому опыту народа и в то же время слышанное от стариков «представлять так, как это представляется самому» советскому писателю — так понимал задачи творческого использования фольклора Бажов. Так он и решал их в своей писательской практике, опираясь на социальный опыт советского народа, несравненно более значитель-

ный, чем опыт, отразившийся в дореволюционном фольклоре. Поэтому-то идейное содержание сказов «Малахитовой шкатулки» много глубже содержания сопоставимых с ними произведений дореволюционного народно-поэтического творчества.

Это касается всех проблем, поставленных Бажовым в сказах. Во многих произведениях старого фольклора прославляются мастера своего дела. Но в них не отражена психология творческого труда. Эстетическая ценность цикла сказов Бажова о мастерстве прежде всего тем и определяется, что в них раскрывается психология труда, психология работника-творца, что и позволило писателю ярко и убедительно поэтизировать труд.

Бажов подчеркивал особое для него значение уральского фольклора. Однако он отнюдь не избегал общерусского фольклора, частью которого является уральский. В общерусском крестьянском фольклоре мы найдем многочисленные параллели к мотивам, сюжетам, образам сказов Бажова, позволяющие более широко подойти к рассмотрению фольклорной и литературной родословной «Малахитовой шкатулки».

По свидетельству А. Афанасьева, «в сказаниях народного эпоса часто встречаются герои и героини с золотыми и серебряными волосами». В качестве примера он приводит сказочную царевну Золотую косу непокрытую красу¹⁹. В его же собрании народных русских сказок этот образ мы найдем, например, в сказке № 560: «...помчал ее вихорь. И унесло Василису Золотую косу через многие земли великие... в область змея лютого»²⁰. В ином осмыслении, в тонко разработанном сюжете образы девушки Золотой Волос и ее могучего отца — огненного змея Полоза — мы видели в сказе Бажова «Золотой Волос». Там встречали мы и образ лисички-свахи, помогающей башкирскому богатырю Айлыпу «умыкнуть» невесту — дочь Полоза. А более ста лет назад А. Афанасьев писал: «В русской сказке хитрая лиса женит доброго молодца на дочери грозного царя Огня и царицы Молнии...»²¹.

В результате враждебного вмешательства сестер Кощея Бессмертного погиб Булат-молодец из-за верности своей Ивану Царевичу: окаменел сначала по колена, затем по пояс и наконец весь (сказка № 158 в

собрании А. Афанасьева). В сказе Бажова таким же образом, но совершенно справедливо казнен Малахитницей свирепый рудничный приказчик Северьян («Приказчиковы подошвы»).

Волшебным зеркалом — «загляни в зеркальце — тотчас узнаешь, где что делается», — владеет «купчиха красоты неописанной» в сказке № 211 А. Афанасьева. Героям Бажова подобный «инструмент» нужен совсем для иных целей. Вспомним рудяные да каменные «денежки» из разных мест Урала в сказе «Богатырева рукавица»: потрешь денежку — увидишь место, откуда та руда взята и много ли ее.

Превращение девичьих слез в брильянты — один из мотивов сказки № 336 А. Афанасьева. У Бажова в изумруды превращаются слезы Малахитницы (сказ «Медной горы Хозяйка»).

Подобные сопоставления можно бы продолжить. Цель их — шире и глубже осмыслить фольклоризм сказов Бажова. С той же целью далее мы рассмотрим вопрос о том, как отразились, какое развитие получили в его творчестве традиции Д. Н. Мамина-Сибиряка и других писателей-предшественников.

Фольклорная природа сказов Бажова была совершенно ясна со времени их первых публикаций. Но, как уже говорилось, некоторые критики и литературоведы сочли «Уральские сказы» просто фольклорными записями. Вот почему исследователи долгое время занимались уточнением именно фольклорной родословной «Малахитовой шкатулки».

Коллективными усилиями ученых было сделано немало. Уделялось большое внимание вопросу о соотношении сказов Бажова с народно-поэтическим творчеством, принципам использования им фольклорных материалов. Были установлены непосредственные фольклорные источники некоторых сказов, сказовых сюжетов и образов.

Но именно потому, что главным направлением поисков было фольклорное, вопрос о других источниках сказов особого внимания исследователей не привлекал. Материалы, накопившиеся у нас за годы работы над произведениями Бажова, позволяют рассмотреть вопрос шире, обратившись к литературным влияниям, отразившимся в сказах.

Общеизвестно, что величайшие писатели мира от-

нюдь не избегали использования в своих произведениях «чужих» сюжетов или мотивов.

Сам Бажов писал: «У каждого, самого большого и самого маленького, должны быть и предшественники и преемники»²². Он напоминал, например, о многочисленности Дон-Жуанов в мировой литературе. Сколько трансформаций названного образа можно найти за сотни лет его литературного существования!

И каждый из литературных Дон-Жуанов несет в себе особую, «свою» идею, идею автора, создавшего этот образ,—собственно, только так и можно объяснить факт существования множества Дон-Жуанов в литературе.

Размышляя о том, что именно мог воспринять Бажов от того или иного предшественника, вспоминаешь слова уральского сказочника об основном принципе его писательского труда: «...всегда действую по правилу, сформулированному Д. И. Писаревым: идея прежде всего»²³.

Интересна такая особенность записных книжек и картотеки Баждова: в них содержится большое количество записей, касающихся восприятия явлений действительности людьми разного видения. Приведем часть таких записей, представляющих собой фиксацию того, что писатель слышал в народе.

Есть тексты предельно лаконичные: «Кто видит палки, а кто—фиалки» (в лесу); «Иной широко глядит, да одну крапиву видит»; «Всяк свое слышит». Встречаются более пространные записи: «Трое сидели, на озеро глядели, а разное видели: один—плавунцов, другой чирков, а третий—деревню на другом берегу». Или еще: «Слушали двое ветер в поле. Слушали долго, а поняли каждый по-своему. Один говорит: «Беду сулит», другой: «На свадьбе погуляем». Стали спорить. Третий подошел да и сказывает: «Сейчас слушал ветер. Ясно выговорил—драка будет». Так оно и вышло. (Подрались мужики.)» Это—уже маленький рассказ, притча²⁴.

Разное видение явлений действительности порой как-то объясняется: «В старицовой памяти, как в тумане: что-то видишь, а разобрать толком не можешь: то ли петух, то ли заяц». Иногда отмечается явная пристрастность в выборе объектов восприятия: «Глухой, да не вовсе: то слово слышит, кое ему на пользу, а другого разобрать не может».

Замечательна «шутка старухи», с тонкой и грустной усмешкой передающая нежелание людей порой видеть то, что есть на деле: «Худые ноне зеркала пошли. Вон у меня ране-то было! За три копейки купила, а поглядеть любо. А теперь — тьфу! К какому ни подойдешь, все старуху кажет! Теперь, поди, такого зеркальца не найти, какое у меня было».

Характерны для Бажова слова из рукописи очерка «Поездка в Калату. (Малое и большое. Из записок старого журналиста)», где речь также идет о разном восприятии жизненных фактов. Важно, что различное понимание их объясняется здесь не биологическими причинами (старость-молодость, как мы видели в одной из записей картотеки), но прежде всего социальными: «...глядя по тому, **кто и с какой вышки смотрит**»²⁵ (подчеркнуто мною.— М. Б.).

Тот же строй мыслей нашел отражение и в его художественных произведениях. Некоторые заводские «заправилы» мало занимались производством, не знали его. Жизнь работников просто не интересовала их. Гневно-ироническое отношение рабочих к управителям и грустно-насмешливое — к своему положению рассказчик передает так: мастеровые любили-де у пруда «на бережке посидеть да на завод сдала поглядеть, — не лучше ли наше житьишко покажется?» (сказ «Веселухин ложок»).

Мысли Бажова о различном видении и понимании явлений действительности необходимо учесть при рассмотрении и оценке литературных влияний или отражений в некоторых его сказах.

БАЖОВ И МАМИН-СИБИРЯК. ПЕРЕКРЕСТКИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ

Разговор о литературных традициях, истоках, влияниях в применении к творчеству Бажова следует начинать с Мамина-Сибиряка. Именно о Мамине в этом плане говорил Павел Петрович наиболее часто, причем не просто признавал его влияние на свое творчество, а размышлял о деятельности писателя широко, увязывая ее с жизнью Урала. Такова была уже первая печатная работа Бажова о Мамине (1913).

Необходимо помнить: Бажов с детства видел, а затем в течение 18 лет самостоятельной жизни (1899—1917) изучал во многом такой же Урал, каким его

знал и Мамин. Следовательно, некоторые явления действительности, отраженные в произведениях обоих писателей, могли быть и непосредственно наблюдаемы Бажовым.

Интересен такой факт. Летом 1950 года Павел Петрович попросил меня прочитать подготовленный им к печати сборник ранних своих произведений «Уральские были», названный так по первой его очерковой книге. Прочитав машинопись, я в разговоре с писателем заметил, в частности, что эпизод «о подкованной девке» имеется в рассказе Мамина «Зверство» и что Мамин, по его словам, слышал эту «легенду» «в нескольких вариациях». Бажов был крайне удивлен. «Был уверен, что это произошло именно в Сысерти...— проговорил он.— Но теперь сомневаюсь. Может, прочитанное у Мамина впоследствии осозналось как бывшее в родном поселке. Но могло быть и повторение эпизода»²⁶.

Внимание привлекают еще два высказывания Павла Петровича, относящиеся также к 1950 году. Бажов говорил: «Безусловно, эти писатели оказали на меня влияние... Мельников-Печерский и Мамин-Сибиряк, главным образом с языковой стороны»²⁷. Но что значит «главным образом»? Понять это помогает другое высказывание Баждова: «Я сам изучал Урал его времени по Мамину-Сибиряку»²⁸. То есть изучал не только произведения Мамина, но по ним изучал и Урал: его природу, производство, быт и психологию людей, прошлое края.

Урал «времени Мамина» — это период падения крепостного права, капитализации хозяйства и общественных отношений, перехода капитализма в стадию империализма, превращения пролетариата из «класса в себе» в «класс для себя». Годы все более очевидного приближения социального переворота.

Мамин-Сибиряк видел, что капитализм несет народу тяжкие бедствия. Заявляя, что «никакую свободу даром не дают, а надо ее взять», Мамин не знал, кто и как может ее взять, и поэтому писал: «...теперь смотрю вперед без всякой надежды оную увидеть»²⁹. Последнее же объясняется еще и тем, что писатель, по его же словам, «внутренней политикой не занимался»³⁰. Но жизнь, быт людей Урала, его историю он знал превосходно — изъездил весь край, а в 1884 году в газете «Новости» напечатал очерки «История Урала».

Бажов изучал родной край, подобно Мамину, совер-

шая поездки, наблюдая пеструю жизнь людей, делая этнографические, фольклорные, языковые записи, изучал он Урал и «по Мамину». Однако Бажов знал Урал лучше, так как непосредственно и убежденно, в качестве бойца революции, политработника, журналиста, участвовал в уничтожении буржуазного порядка, в установлении и утверждении Советской власти.

Естественно, среди общественных проблем, поставленных Маминым и Бажовым, есть весьма близкие.

Взять, к примеру, засилье иноземного капитала в российской промышленности. Мамин ставил эту проблему весьма остро. Бажов же в условиях Великой Отечественной войны гневно сатирически изобразил представителей иностранного капитала и напомнил, как была разрешена эта проблема Октябрьской революцией. Яркий пример — сказ «Чугунная бабушка». При этом у Баждова национальная проблематика подчеркнута подчинена классовым проблемам, им раскрываются разные стороны классового сознания участников событий и, в частности, на первый план выдвигается отношение к труду и трудящимся.

В несколько ином плане тот же подход прослеживается в сказе «Демидовские кафтаны». Приказчик заводчика Демидова, допустивший дикое бесчинство в отношении к жителям башкирской деревни Иткуль, был беспощадно наказан.

В сказе «Ермаковы лебеди» национальная проблема почти целиком снимается классовой проблематикой. И наконец, в сказе «Солнечный камень» идея дружбы и братства народов СССР является одной из главных.

Остро ставил Мамин-Сибиряк вопрос о вырождении буржуазии (например, в «Приваловских миллионах»). Бажов средствами сатиры предельно заострял эту проблему (сказы «Малахитовая шкатулка», «Травяная западенка»).

В ряде произведений Мамина-Сибиряка раскрыта трагедия бесправия, связанная с браками «вольных» и крепостных, причем дети, рожденные в таких браках, становились крепостными. В предельно драматическом варианте подобная ситуация представлена Бажовым в сказе «Надпись на камне» — здесь она приобретает поистине пронзительное звучание.

Классовая борьба уральских мастеровых и крестьян, вообще трудящихся изображена Маминым в по-

вести «Охонины брови», у Бажова эта тема отражена в сказе «Кошачьи уши».

Как видим, в плане проблемно-тематическом Бажов развивает многое из того, что содержится в произведениях Мамина-Сибиряка, причем развитие это, естественно, целиком подсказано революционным развитием действительности.

Конечно же, то, как изображал жизнь Бажов, несравнимо с тем, что мы находим у Мамина. И дело не только в мировоззренческих позициях. Дело в жанровых особенностях бажовского сказа, которые требовали иных подходов к разработке фабулы и сюжета, к созданию характеров, к оформлению всех компонентов произведения.

Преемственность Бажова по отношению к Мамину очевидна и в фольклорной, языковой областях*.

Видимо, будет правильно сказать, что Мамин «пробивался» к просторечию через язык интеллигенции, и, наоборот, от просторечия Бажов в годы своего ученья шел к языку дореволюционной интеллигенции. Многие речевые особенности, отраженные в книгах Бажова,— это отражение речевой практики окружавших его людей. Но очевидно и другое: творчество Мамина расширяло языковые возможности Бажова, помогало осознавать меру пригодности тех или иных речевых элементов для литературного использования именно им, Бажовым.

Современный исследователь творчества Мамина говорит об отразившемся в его произведениях «громдном фольклорном мире», под влиянием которого формировались «принципы такого художественного отражения действительности, в котором народно-поэтическая точка зрения займет достаточно большое место»³¹.

Это может быть отнесено и к Бажову.

Начнем с того, что в произведениях Бажова много словарных просторечных элементов, общих с Маминим: житышко, обзаведенье, заделье, удумать (ироническое), чисто (будто), поди (союз) и т. д. и т. п. То же следует сказать о многих фразеологизмах: точно ли дело, не тем будь помянут, с большого-то ума,

* В этом разделе автором учтены соображения, высказанные в статьях А. И. Лазарева, Л. Н. Миночкиной, В. А. Михнюкевича из сборника «Русская литература 1870—1890 годов» (Свердловск, УрГУ, 1979).

добрый стих на него нашел (упрямый стих, умный стих и т. п.). Многочисленны у Бажова и такие обороты, встречающиеся у Мамина-Сибиряка: ребячьим делом, женским делом, сиротским делом, праздничным делом и т. п.

Много в языке Бажова, как и в языке Мамина, словичных выражений (подчас ритмизованных). Но вот с какой особенностью использования их встретимся мы у Бажова: он употреблял их с другим, подчас обратным смыслом, со своими идейно-художественными целями. Например, «на два аршина под землей видят» такие герои Мамина, как Спиридон Митрич («Самородок»), старик Чебаков («Три конца»), Михей Колобов («Хлеб»). Все они — люди действительно отлично знающие свое дело или, наконец, просто по-человечески проникательные. Совсем иную эмоционально-смысловую окраску приобретает это выражение («на аршин в землю видит») в сказе «Травяная западенка». Здесь оно неправомерно присвоено глуповатым, бездарным, но хвастливым «главным щегарем» Яшкой Зорко Облезлым; это заводское прозвище отлично отражает отношение к нему окружающих: «Ну, на смеху был».

Еще пример. Выражением «Хлеб за брюхом не ходит» в произведениях Мамина пользуются — с некоторым высокомерием — люди, владеющие этим хлебом — в широком смысле слова, — т. е. работодатели, эксплуататоры разных рангов. А у Бажова этим выражением пользуется вдова рудокопа Настасья, обращаясь к жене заводского управителя, демонстрируя независимость, свое человеческое достоинство.

И еще. «Чужая ужна» — у Мамина-Сибиряка так пренебрежительно отзываются персонажи о людях, любящих пожить на чужой счет. Такова горничная Мотья («Верный раб») или заводской управитель француз Кабо («На рубеже Азии»). У названных персонажей нравственные качества определяются общественным положением их — приживалов разных рангов. А в сказе Бажова «Сочневы камешки» жену Ваньки Сочня «чужой ужной» звали рабочие: «на даровщинку любила пожить», — этими словами выражено презрительное отношение мастеровых к опустившейся семье Ваньки, превратившегося в барского «нюхалку-наушника».

По выражению Ф. М. Достоевского, некоторые литераторы пишат «эссенциями»³², т. е. предельно «сгущен-

ным» языком. Достоевский такую манеру письма иногда одобрял — если она дополняла типизацию психологическую, а если она становилась самоцелью, то порицал. Бажов писал «эссенциями», которые уточняли социально-психологическую типизацию. Сказы он писал эссенциями «речевого языка» — так сказать, «выжимая» их из русского, преимущественно уральского, просторечия. И он не считал себя новатором в области языка. Бажов был убежденным реалистом, хорошо знал художественную литературу, глубоко понимал и чувствовал ее.

Он считал, что для писателя-реалиста создать какой-то свой «особый язык» — дело немыслимое. Знал, в частности, что опыты словотворчества даже такого великолепного мастера, как Лесков, были осуждены литературной общественностью. Бажов считал Лескова крупным писателем. Но, приводя на память примеры из «Левши» или из «Полунощников»: свистовые казаки, бюстра, клеветон, укушетка, импузория, толпучка, напосудился и т. п., — он именно осудительно относился к лесковским словесным «переигрываниям». Правда, Павел Петрович признавал, что его отношение к Лескову определялось еще и отрицательной оценкой передовой общественностью романов «На ножах» и «Некуда». И уж совсем нетерпимо относился Бажов к другой крайности в литературе — к диалектному коверканью русского языка в рассказах И. Горбунова. Напомним, кстати, что фонетических диалектизмов у Баждова — в отличие от Мамина — очень мало.

Отметим, что приведенные нами просторечные слова из произведений Баждова и Мамина мы в большом количестве обнаружим и у Г. Успенского, Н. Успенского, у того же Н. Лескова, у Н. Некрасова, Ф. Решетникова. У Мамина мы найдем слова, ставшие «опознавательными» словами баждовского деда Слышко: «протчие» и «слышь», — правда, в несколько измененной форме. А у Лескова даже именно в такой форме — «слышь-ко».

Напомним, что Решетников вводит в свои произведения заводские песни, например, «Калинушка да с малинушкой...» (роман «Горнорабочие»), «По горенке похожу, в окошечко погляжу...» (роман «Глумовы»). Значит, независимо от того, хотел ли того Решетников или не хотел, он указывал на фольклорное просторечье как первоисточник языка своих произведений.

В просторечно-фольклорном первоисточнике многих приведенных нами примеров убеждают и другие материалы, по достоверности равноценные документам,—например, «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым», книга, родившаяся на Урале. Вот примеры из нее: лебедушка, словечко, мохноногинькие, помалешеньку, молода коня, горы каменны, сильна-могуча богатыря, в трубочки трубят, раненько-ранешенько, пути-дорожки, пенье-колодые, бой-драка великая, побиться-подраться, порататися, кричит-ревет, собиралися-соезжались и т. д. и т. п.³³.

Подобных слов и выражений в сборнике Кирши Данилова множество. При этом они исчерпывающе представляют типы просторечно-фольклорных выражений и слов, использованных Бажовым.

Необходимо сказать и еще об одной, тоже идущей от фольклора, особенности сказов Бажова: самые положительные, идеальные герои сказов внешне изображаются во всем блеске их силы и красоты. Это есть и у Мамина.

О Марке Береговике дед Слышко говорит как о богатыре, и это поднимает весь рабочий коллектив, к которому он принадлежит,—им гордятся: «Чистяк-парень, а сила в нем медвежья». Чистяк—значит чистый с лица, пригожий. У Мамина этот эпитет употреблен не раз: таковы сплавщик Савоська, мастер Спирька и даже Феня Зыкова—«девка-чистяк». Бажов лишь однажды употребил этот эпитет—но как! Будто специально приберегая для одного из симпатичнейших своих героев. Марко, так сказать, полностью «чистяк», и внешне и в нравственном отношении. Он справедлив и благороден и в отношении к товарищам и к жене. И в отношении «к барам» он «не уронит» себя—это показано достаточно красноречиво.

Воистину идеальной героиней является в сказах Малахитница. Выступая в человеческом облике, она несказанно красива, обаятельна, мудра, нравственно безупречна, ей доступен идеал прекрасного, и сама она—Мастер. О могуществе ее и говорить не приходится. И, что особенно важно,—наглядно выражены ее классовые симпатии: она всегда на стороне рабочих и против «бар».

Марк Береговик и Малахитница вполне вписываются в ряд наиболее обаятельных образов, известных в фольклоре. Однако совершенно неожиданно мы сов-

сем иное обнаруживаем порой в речевых характеристиках этих персонажей.

Вот как говорит Марко «на людях», понимая, что на поздравление «барыни» следует ответить достойно: «Покорнейше благодарю, барыня».

Правда, через минуту ему пришлось несколько «уточнить» свое отношение к заводчице, бесстыдно посягнувшей на его человеческое достоинство: «сгреб он ее, барыню-то... за волосы... да как мякнет на землю. Только каблуки сбрыкали. А он еще в рожу ей ногой-то». Это, пожалуй, по-фольклорному.

Но благодарственные слова Марка к русскому фольклору, конечно, ни малейшего отношения не имеют. Один из героев А. Вельтмана говорит свояченице в точности те же слова благодарности, а писатель комментирует их так: «...по модному выражению, переведенному с французского диалекта».

Тот же прием Бажов использует и для речевой характеристики Малахитницы. После того, как Степан передал приказчику ее воистину смертельно опасное для рудокопа приказание, Хозяйка горы похвалила горняка: «Молодец, Степан Петрович. **Можно чести приписать.** Не испужался». Подчеркнутые слова также «переведены с французского диалекта».

Вот и так мог писать Бажов: галлицизм «чести приписать» и рядом — русский диалектизм «не испужался». И еще: невольно напрашивается сопоставление приведенных реплик Марка и Малахитницы с одной репликой управителя Пароти (сказ «Малахитовая шкатулка»). Он «из чужестранных земель был, на всяких языках говорил», барских «робятишек на музыках обучал и... иностранному разговору». Но, рассердившись на собственную супругу, он аттестует (по Слышко — «чехвостит») ее так: «страмина ты, страмина, что ты косоплетки плетешь...» и т. д. С предельной ясностью выясняются здесь симпатии и антипатии писателя Бажова. И как блестяще, с какой ядовитой беспощадностью это сделано. Образованный «барин» последними словами «костерит» свою супругу, а простой рудокоп и «ведьмачка» с местного рудника объясняются друг с другом, соблюдая требования французского этикета!

Писателю необходимо было, чтобы речь самых дорогих его героев как можно выше поднимала их, и поскольку названные сказы были из числа ранних, волшебных, Бажов не остановился перед тем, чтобы

эти герои заговорили «по-французски». И право же, прием, использованный им в данном случае, не выходит за пределы «правил игры», предложенных писателем. Можно даже допустить, что в данном случае писатель чуточку «созоровал». Но в художественном плане сделано это оправданно.

В предыдущем издании моей книги о Бажове («Современник», 1976) одного из критиков смутила «скрупулезность фиксирования отдельных деталей, имен, оборотов речи» Бажова и Мельникова-Печерского. Критик (в целом вполне доброжелательный) считает, что подобные сопоставления «заимствований», наряду с моим же утверждением писательской самостоятельности и оригинальности Бажова, ведут к некоей двусмысленности. Дескать, лучше уж «говорить о развитии (Бажовым) традиций в плане тематическом, общепhilosophическом и образно-языковом»³⁴. Но обо всем этом я тоже говорил. А что касается языковых сопоставлений, то полагаю, что важно выяснить своеобразие «эссенций» языка данного писателя, а не рассматривать его язык как орфографический словарь, — это суждение, как мне кажется, поможет уяснить суть дела. Бажов, как и Мамин, черпал из сокровищницы русского языка не только с тактом, но и с богатейшей выдумкой, в сказах его — не просто слова, а слова, являющиеся «частью» образов, строительным материалом для создания их*.

И еще одно соображение, противостоящее упрощенному пониманию художественной речи. Ни в какой мере, конечно, не помышляя приравнять Бажова к А. С. Пушкину, сошлюсь на мудрые слова Д. Гранина, которые вносят ясность в вопрос о «заимствованиях»: «Пушкин не стеснялся заимствовать. И был прав. Под его пером чужие слова обретали новую, может, вечную жизнь!»³⁵.

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ СКАЗОВ БАЖОВА

Перед теми исследователями, которые поняли сказы «Малахитовой шкатулки» как произведения литературы, как создания писателя Бажова, сразу же возник

* Мысли о литературных традициях, воспринятых от П. И. Мельникова-Печерского, Н. В. Гоголя, Г. Ибсена и развитых Бажовым — обычно в плане полемическом, — высказаны мною в предшествующем издании книги «Павел Бажов» (М.: Современник, 1976).

и неизменно стоял вопрос и о других, кроме фольклорных, источниках сказов. Наличие таких источников предполагалось ими как нечто само собой разумеющееся.

Изучая материалы архива Бажова, мы видели большое количество свидетельств его исследовательского труда над историческими — архивными и печатными — документами, в том числе и такими, в которых раскрывается, скажем, технология некоторых уральских производств. И сам он много раз говорил о документальных источниках своих сказов. Характерны слова Бажова в одном из писем 1946 года: «Сказ ведь, знаете, штучка ажурная, которая может держаться лишь на очень прочном фундаменте, а не на тумане»³⁶.

Убедительный тому пример — творческая история сказа «Дорогой земли виток».

Получив в конце 1947 года от П. С. Комарова его книгу, содержащую, в частности, неоконченный стихотворный роман о Владимире Атласове, Бажов сообщал поэту, что славный землепроходец давно его интересовал, что он «рылся в печатных материалах» об Атласове. В архиве писателя имеются свидетельства его работы над этими материалами. Сохранились, например, две машинописные страницы с краткими сведениями о «камчатском Ермаке» и небольшой перечень работ о нем, куда вошли и материалы А. С. Пушкина «Камчатские дела». Изученное так или иначе было учтено при создании сказа «Дорогой земли виток» (1948), а пушкинское понимание личности В. Атласова и значения его деяний оказалось определяющим для Бажова. Документальные источники названного произведения рассматриваются в книге Р. Гельгардта «Стиль сказов Бажова». Ученый устанавливает подобные источники и для других сказов «Малахитовой шкатулки» («Хрустальный лак», «Дорогое имечко», «Ермаковы лебеди», «Шелковая горка»). Автор исследования — с некоторыми к тому основаниями — замечает: «...роль книжных источников в процессе зарождения у Бажова творческих идей и при оформлении сказовых сюжетов была значительно большей, чем принято думать»³⁷.

Однако, устанавливая факт влияния книжных источников на творчество Бажова, Р. Гельгардт ограничивается сюжетными и текстуальными сближениями. Узкий фактографический подход к вопросу не позво-

лил автору выяснить сущность процесса создания сказов именно как творческого, идеологического процесса.

Для правильного понимания творческого облика Бажова и, в частности, характера его работы над сказом «Дорогой земли виток» следовало бы разобраться, почему он обратился к давно интересовавшим его материалам об Атласове именно в 1947—1948 годах. Дело не только в том, что П. Комаров послал тогда уральскому писателю свою книгу. Она напомнила Бажову о теме, литературная разработка которой в то время была политически актуальна. Для Бажова поэтическое прославление героических деяний Атласова было средством выражения глубоко патриотического строя мыслей о Родине, о Москве — символе русской и советской государственности. Поэтому с точки зрения идейного содержания важнейшим в сказе «Дорогой земли виток» является такой эпизод: Атласов «вышел на Красную площадь, помолился на Василия Блаженного, поклонился Кремлю и стал раскидывать из мешка землю, а сам приговаривает, как молитву читает:

— Государыня наша, площадь Красная, прими ты на веки вечные землю камчатскую. Пусть в тебе, как своя, лежит, ничем не разнится».

Бажовым владели мысли о недавних событиях Великой Отечественной войны, когда были вновь продемонстрированы и могучее единство советского народа, и великая объединяющая роль Москвы. Существенное значение имело и то обстоятельство, что в 1947 году народы нашей страны широко и торжественно отметили 800-летие Москвы. Вот почему в концовке сказа говорится, что «на Красной площади самый дорогой земли виток. Такого нигде больше не найдешь, потому что там крупинки со всякого места есть». И еще одно: в архиве Бажова имеется листочек бумаги, исписанный его рукой. Здесь, в частности, читаем: «Кусок бы отломить да в Москву привезти (края земли. Мечта Владимира Атласова, землепроходца, открывшего путь на Камчатку)». Эта ранняя заготовка уже отражала основную идейную направленность будущего произведения. Приведенные слова Бажов позднее включил в сказ: Луке Морозке, своему верному есаулу, Владимир Атласов говорит: «Не таким, видно, я родился, чтобы за богатством гнаться... Мне другое дорого. Хочу до кромки земли дойти, отломить кусок да в Москву, на Красную площадь. Пускай там будет земля и с самого

краешка». Такова важнейшая сторона подлинной творческой истории сказа «Дорогой земли виток».

Характерна история создания сказа «Тараканье мыло».

Добыча золота и самоцветов — исконные профессии на Урале. Старатели — искатели золота, драгоценных камней и самоцветов занимались своим делом прежде всего ради хлеба насущного: продать добытое «земельное богатство», получить деньги «на жизнь». Официальные хозяева золотоносных площадей и тайные скупщики «металла» и «веселых галечек» — самоцветов были прежде всего хищниками. Из-за них старатель-горщик почти всегда оставался нищим или же, что бывало редко и было много хуже, при известных наклонностях становился таким же захребетником.

Естественно, в этих условиях, наряду с промыслом искателей, существовало «производство» фальшивого золота, платины, фальшивых самоцветов — топазов, рубинов, изумрудов. Постоянного надежного заработка оно не обеспечивало, но некоторый приработок давало. Называлось оно шмукарством, а представители его — шмукарями.

Интерес Бажова к шмукарям засвидетельствован его дневниковыми записями, причем писателя занимала и технология шмукарского дела, о чем ему рассказывал литератор-геолог Вяч. Ярков.

Почему писателя заинтересовало шмукарство? Дневники его дают ответ на вопрос: «Надо ведь о них написать. Интересны не только как мастера, но и тонкие психологи». Речь идет об умении понять и оценить «психологические мотивы» потребителей шмукарской продукции. У шмукарей бытовало даже особое при словье, сообщает Бажов: «Сделать камень не так хитро, как найти подходящего дурака для обносу». «Видное обносное место», — скажем, «грудь графини Воронцовой», когда-то, видимо, обманутой шмукарями.

Итак, шмукари — мастера и тонкие психологи. Но не только это заинтересовало Бажова. О шмукарях писатель слышал задолго до бесед с Вяч. Ярковым и взял этот материал на заметку. В одном из блокнотов Бажова есть такие записи конца 30-х годов: «Жареный топаз»; «Надо, чтобы большой дурак обносил»; «Дурака для обносу подыскать надо»³⁸. В блокноте из 11 листов, между выписками из трудов акад. Севергина, встречаем такую запись: «Жареные хрустали». А позднее,

после одной из бесед с Вяч. Ярковым, оформилось желание написать о шумукарях.

Так зародился замысел сказа «Тараканье мыло» (1943). Но теперь в героини сказа графиня явно не годилась: шла война...

«Героем сказа» стал некий «ученый немец». Его когда-то привозил на Урал один из заводских управителей, которому «пришло в башку наших горщиков уму-разуму учить». Привозной знаток, «дескать, покажет, где какой камень искать, да еще такие камни отыщет, про которые никто и не слыхивал». Уральские горщики обижены: «Как так?.. Всякий следок-поводок к камню понимать можем, а тут на-ко — привезли незнамого человека, и будто он больше нашего в наших местах понимает». Хвастливый иноземец был наказан. Отменный гранильщик Афоня Хрусталек сделал по его заказу — «на память» — две «топазовые» печатки. Покупатель гордился печатками, но особенно — своими познаниями в области минералогии. Афоня же написал вслед клиенту: «Печатки-то из жареного стекла тебе проданы». Какое же может быть торжество у победителя, если противник даже не узнает, что он посрамлен! Конечно, Афоня за свою проделку посидел в каталажке: на то и царские порядки.

Идейно-художественному замыслу сказа подчинены все его компоненты. Главный герой Афоня Хрусталец не только отличный мастер, но и человек, прочно связанный со своими товарищами. Хрусталец изображен автором с большим сочувствием и противопоставлен иноземному «благородию» прежде всего знанием дела, да и нравственными качествами он превосходит наезжего хвастуна, который сатирически осмеян.

Произведение по формальным признакам сравнимо с классической плутовской новеллой, но решительно отличается от нее идейной направленностью и общественной функцией. Хрусталец действует отнюдь не по личным соображениям, не из личной выгоды, им движут благородные побуждения человека, в котором говорит чувство оскорбленного трудового и национального достоинства.

Во время войны был написан и сказ «Чугунная бабушка». Материалы к его творческой истории мы извлекли из воспоминаний писательницы К. Рождественской, в которых воспроизводится автобиография Бажова, рассказанная им в беседе 11 января

1939 года³⁹, а также из очерка Бажова 1925 года «Из поездки в Каслинский завод».

К. Рождественская свидетельствует, что интерес Бажова к каслинскому чугунному литью был давним. Писатель, по его словам, «живал не раз в Каслях» и еще в «конце прошлого столетия: был дружен с одним заводским художником-моделистом», который, кстати сказать, выступает под своим именем — Иван Никитич — в сказе «Надпись на камне» (1937): от его имени там ведется повествование.

Очерк Бажова опубликован в журнале «Товарищ Терентий»⁴⁰. Бажова в то время интересовала прежде всего заводская современность. Предприятие, вместе со всей промышленностью страны, завершало процесс восстановления производства после гражданской войны. Выпускались сковороды, чугуны и прочая хозяйственно-бытовая продукция. Однако рабочие тоскуют по «тонкому» художественному литью. Характерный диалог:

« — Все одно и то же. Надоело... С игрушкой веселее было...

— Не тужи, Петр Ларионыч, скоро лить будем...

— Похоже на то, — соглашается Пермин. — Ишь, завод-от пошел как, — больше старого. Без тонкого литья не обойдешься».

«Игрушка», художественное чугунное литье, — предмет давней гордости коллектива. Однако «тонкое литье» было восстановлено лишь в 1934 году.

В 1943 году писатель вернулся к этой теме, но уже в жанре сказа, причем имеется даже текстуальная перекличка между сказом и очерком Бажова.

Интересно сопоставить сказ с очерком Н. Добычина «Скульптор»⁴¹. Оба произведения посвящены драматической и доподлинной истории рабочего Каслинского завода Василия Федоровича Торокина, мастера художественного литья, который в бажовском сказе является главным действующим лицом. Сказовая бабка Анисья Безкреснова, послужившая Торокину прототипом для статуэтки «Чугунная бабушка», «происходит» от очерковой бабки Арины Безкресных. А прототипом заводчицы, названной Бажовым «теткой Каролиной», было также реальное лицо — одна из владелиц Каслинского завода, вдова генерал-майора Дружинина.

Заводчица в очерке недовольна тем, что предприятие выпустило скульптуру, которая ей совсем «не по

душе», — коробит ее рабочая бабка с прялкой. Но, в отличие от «очерковой» заводчицы, бажовская Каролинка куда более агрессивна; она свирепо отчитывает племянника, совладельца по заводу. Огромна разница в тональности, в социальном звучании бажовского сказа и журнального очерка Добычина.

В очерке заводчица требует от управляющего: «Запретите ему заниматься не своим делом». У Бажова совладелец, после внушения тетки Каролинки, предписал: «всех новоявленных заводских художников немедленно с завода долой, а модели их навсегда запретить».

Это уже репрессия, и весьма жестокая. Каролинкины реплики в сказе Бажова значительно экспрессивнее тех, что содержатся в очерке Добычина.

Особенно важно, что в сказе конфликт заводовладельцев с Торокиным предельно обостряется, расширяясь до конфликта с коллективом рабочих. У Добычина обиженный Торокин «послушно шел на завод и формовал ненавистных ему теперь юдифей и фавнов». В сказе же он выступает как член оскорбленного рабочего коллектива: «Так вот и плюнула немецкая тетка Каролинка... нашим каслинским мастерам в самую душу». И если в очерке нет и мысли об отмщении за Торокина, то в сказе заводчица за ее презрение к трудящимся, за воинствующую бездарность свою наказана прежде всего общественным мнением. В Париже некий знаток художественного литья заявил ей: «Видать, вы, мадама, без понятия...» «Мадаму» «пришлось отстранить от заводского дела». А после того Каролинке стала мерещиться «чугунная бабушка»: «Как останется в комнате одна, так в дверях и появится эта фигурка и сразу начнет расти. Жаром от нее несет, как от неостывшего литья, а она еще предупреждает:

— Ну-ко, ты, перекисло тесто, поберегись, кабы не изжарить. — Каролинка в угол забьется, визг на весь дом подымет, а прибегут — никого нет».

Бажов создает гротескный образ Каролинки: «сильно сытая, вроде стоячей перины», она «визгом да слюной чуть не изошлась, как увидела чугунную бабушку». В характеристике и физического и нравственного облика барыни Бажов использует подчеркнуто эмоциональную лексику. За границей Каролинка не путешествовала — это обозначение слишком нейтрально и бесстрастно, Бажов находит уничтожающие слова: она там

«долго ползала», «кто говорит — лечилась, кто говорит — забавлялась на старости лет».

В концовке сказа заключена важнейшая мысль об исторически неизбежной и окончательной победе рабочего класса над эксплуататорами. Отлитое мастером Торокиным скульптурное изображение бабки Анисьи символизирует бессмертие труда: давно «ушел из жизни с большой обидой неграмотный художник Василий Федорыч Торокин, а работа его и теперь живет. В разных странах на письменных столах и музейных полках сидит себе чугунная бабушка, сухонькими пальцами нитку подкручивает, а сама маленько на улыбке — вот-вот ласковое слово скажет:

— Погляди-ко, погляди, дружок, на бабку Анисью. Давно жила. Косточки мои, поди, в пыль рассыпались, а нитка моя, может, и посе́йчас внукам-правнукам служит. Глядишь, кто и помянет добрым словом. Честно, дескать, жизнь прожила и по старости сложа руки не сидела.

...Как живая, поди-ко, сижу, с тобой разговариваю, памятку о мастере даю — о Василье Федорыче Торокине».

Знаменитый бажовский афоризм: «Работа — она штука долговекая. Человек умрет, а дело его останется» — и заключительные слова сказа: «Вот ты и смекай, как жить-то» — превращают бабкину трудовую нить в путеводную нить, которой следует держаться в лабиринте жизни.

Таким образом, вроде бы сугубо частное столкновение рабочего Василия Торокина с каслинскими «барами» возведено Бажовым в острый классовый конфликт, предшествующий революционным событиям 1905 года. Еще и еще раз проявляется неизменно высокая гражданская позиция Бажова, большого советского писателя. Уточняются существеннейшие принципы писательского труда художника-коммуниста, страстно вмешивавшегося в общественную борьбу своего времени, видевшего в этом смысл писательства. Глубже раскрываются и принципы использования Бажовым документально-очерковых данных. Наблюдения над использованием одного и того же жизненного материала в сказе П. Бажова и очерке Н. Добычина демонстрируют границы между искусством и очерковым производением газетного типа, не претендующим на художественное отображение жизненных явлений. Конечно,

очерк Н. Добычина мог быть полезен Бажову — хотя бы для восстановления в памяти деталей эпизода, когда-то хорошо известного писателю. Трудно представить, чтобы Бажов не знал материала, напечатанного в свердловском журнале в 1935 году. Видимо, очерк Добычина нужно считать одним из источников сказа Бажова «Чугунная бабушка».

Сопоставление сказов «Малахитовой шкатулки» с документальными материалами помогает лучше уяснить характер творчества уральского писателя.

Можно было бы продолжить сопоставление произведений П. П. Бажова с творениями других мастеров литературы. Например, автор «Малахитовой шкатулки» критически осваивал наследие Э. Т. А. Гофмана, его художественную концепцию искусства. Имеются документы, позволяющие утверждать, что была творческая «оглядка» Бажова и на Р. Роллана, на знаменитый его роман «Кола Брюньон». Можно увеличить и количество примеров, свидетельствующих об использовании в сказах различных документов. Вполне возможно, кто-то интересно, с пользой для дела проведет исследования в этом направлении.

Однако и то, что представлено выше и в других работах, вносит известные уточнения в понимание истоков и природы творчества Бажова.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассматривая сказы как главное в сочинениях Бажова, мы стремились с возможной полнотой осветить путь его в литературе, особенно же — путь к сказам, вершине творчества писателя.

Вне обзора остались самые крупные по объему его художественные произведения, но не имеющие прямого отношения к сказам — автобиографические повести «Зеленая кобылка» (1939) и «Дальнее-близкое» (1949). В других моих книгах о Бажове они рассмотрены обстоятельно. Главное в названных повестях, по стилю очень разных, — изображение того, как осуществлялось воспитание ребенка в уральской рабочей семье. Трудо-

вое воспитание, общественное по характеру, классовое по содержанию,— таким оно рисуется в обеих книгах. Значительность темы, жизненная достоверность изображения прошлого с раскрытием главной — революционной — тенденции общественного развития, яркость характеров, показанных в обеих книгах в становлении и росте, динамичность развития и занимательность сюжета первой повести, адресованной детям, классическая ясность формы второй, написанной для взрослых, делает оба произведения книгами надолго.

В творчестве Бажова, рассматриваемом как целое, обращает на себя внимание еще одна особенность: так сказать, перемежающееся изображение прошлого и настоящего. Повседневная журналистская работа в течение семи лет в «Крестьянской газете» и книга «Пять ступеней коллективизации» — это прямое и «прицельное» отображение современности. Но в те же годы выходили исторические статьи и книги Бажова о событиях разной временной отдаленности: «Карта «Дубинщины», «Уральские были», «К расчету!». И книги, отражающие еще «не остывшие» события вчерашнего дня: «За советскую правду», «Бойцы первого призыва», «Формирование на ходу». Затем — крутой поворот к сказам о далеком прошлом. Позднее, в 40-е годы, неуклонное «движение» сказов к современности, вплоть до отображения событий и явлений, имевших место при жизни Бажова: например, действие сказа «Живой огонек» относится к 1949 году.

От злободневной современности, совершенно естественно отражавшейся в газетных выступлениях Бажова, до последних сказов его об актуальнейших явлениях советской действительности с довольно длительным отходом в уральскую историю, который был в высшей степени плодотворным,— таков путь развития творчества Бажова. Но вот что главное: Бажов, о чем бы он ни писал, никогда не изображал прошлое ради прошлого, ради ухода от современности. Бажов был активнейшим бойцом за высокие идеалы советского народа. И так было до конца жизни писателя.

Умер он от рака легких 3 декабря 1950 года в московской больнице. Похоронен в Свердловске, городе, с которым было связано так много в его жизни.

...Всю свою сознательную жизнь Павел Петрович Бажов отдал делу революционного переустройства

мира, делу Коммунистической партии. Сначала штык красногвардейца и партизана, затем перо журналиста, перо писателя он поставил на службу самым насущным задачам, в разное время стоявшим перед советским народом. Все его творчество народно и партийно в самом точном и полном значении этих слов.

Бажов был глубоко убежден, что повседневная и прочная связь с трудовым народом является необходимым условием того творческого настроя, вдохновения, без которого нет подлинной поэзии, что неразрывность связей, единство, общность с народом — основной и глубочайший источник искусства.

Видеть окружающее с точки зрения исторических интересов народа, всеми силами содействовать достижению народного блага — так понимал Бажов партийность любого деятеля советского типа.

Все произведения Баждова партийно направлены.

Глубоко знаменательно такое высказывание Баждова: «О душе моей речь идет. О морали моей. Партийная позиция писателя — это дело его гражданской порядочности. Какой же ты советский писатель, если без внутренней партийности? Что ты можешь сказать нашему гражданину? Он же партийный. С детства. Значит, твоя партийная убежденность большой глубины и силы быть должна...»¹.

Н. С. Лесков в 1881 году создал «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе», ставший знаменитым. Так появился термин «сказ» в нашей литературе, — термин, правомерность которого, впрочем, была сразу взята под сомнение. Рецензент журнала «Отечественные записки» иронически писал: «...г. Лесков придумал развлечение — рассказывать сказки, или сказы, как он их (вероятно, для большей важности) называет»². Любопытно отметить, что другой рецензент тогда же объявил «Левшу» стенографической записью, опираясь на буквально понятое предисловие Лескова к рассказу, где автор сообщал, будто записал сказ от некоего оружейного мастера³. Через 58 лет примерно то же произошло со сказами Баждова, который вначале утверждал, что записал сказы от деда Слышко, и некоторые критики не поняли, что писатель, в сущности, сделал то же, что и Лесков.

Павел Петрович Бажов стал создателем советского литературного сказа. Его сказы оригинальны и новы. В них широко отражена та сторона действительности,

которой до Бажова не касался этот жанр: история российской промышленности, история российского пролетариата. Новым был герой сказа — уральский мастеровой, рабочий, — писатель ввел его даже в волшебный мир «сказочного сказа». Во многом новым был и языковой материал бажовского сказа. Особо важным является то, что миропонимание мастеровых старого Урала бажовский сказ передал с удивительной убедительностью, впечатляющей настолько, что возникает ощущение не просто достоверности повествования, но и нашего читательского присутствия среди сказовых героев, ощущение сопричастности их делам. А главное — Бажов создал произведения сказового жанра на небывалой для сказа идейной основе: в этот жанр шагнул талантливый писатель-коммунист и заявил о новаторской его сущности, — «заявил» не декларациями, а делом.

От других литературных жанров «бажовский» по типу сказ отличается вполне определившимися особенностями: вымышленным и отделенным от автора рассказчиком из среды рабочего класса или крестьянства. Этот сказ характеризуется разговорной манерой повествования с использованием своеобразной интонации, с широким включением элементов местных говоров, малых фольклорных жанров. В сказе часто используются народно-поэтические сюжеты, сюжетные мотивы фольклора.

В таком сказе могут действовать как фантастические персонажи, так и вполне исторические личности, приобретающие порой также фантастические очертания. В любом случае, независимо от времени действия, сказ должен быть современным по духу.

И, пожалуй, главное: повествователь в сказе должен быть художником — пример тому дал Бажов, который представил читателю несравненного деда Слышко.

И, естественно, создать образ такого повествователя — художника может лишь Мастер литературы.

Как будет дальше развиваться жанр сказа — говорить пока трудно.

Но дело сделано. Создан жанр в тех качествах, какие наиболее ярко выявлены в творчестве Бажова. Есть уже многочисленные его представители — мастера разных масштабов, но работавшие с оглядкой на Бажова: М. Х. Кочнев, И. М. Ермаков, В. А. Попов,

С. К. Власова и другие. Есть совершенно определившаяся, по выражению Н. Федя, «зеленая ветвь литературы». Так он назвал свою книгу, посвященную истории и теории литературного сказа.

Современный исследователь пишет: «Говоря об особенностях сказа, мы ссылаемся теперь на художественный опыт Бажова, потому что лучшие произведения первооткрывателя жанра стали его эталоном»⁴.

«...Я изумилась прекрасному в ней. Мечта человека так переплелась с жизнью — и превратилась сама в жизнь. Такого я никогда не читала»... — писала Бажову о «Малахитовой шкатулке» Е. Ф. Белашова, известный советский скульптор. Она — одна из миллионов людей, которые так же восприняли сказы Бажова.

Поэт А. А. Сурков в докладе на II Всесоюзном съезде советских писателей говорил: «И как бы мы ни были щедры на похвалы новаторским достижениям писателей, прокладываям дорогу мощной поэзии трудового героизма, властно звучащей в реальной жизни, мы все-таки должны будем признать, что с наибольшей поэтической силой радость творческого труда прозвучала в уральских сказах Павла Бажова, повествовавшего о мастерах, умевших в черной ночи рабского труда нести неугасимый огонь трудового вдохновения».

Большая мечта о народном счастье вела Бажова всю жизнь. Мечту о народном счастье писатель осуществлял вместе с народом, в общем с ним труде. И людям труда, нашедшим верный путь к счастью, — советским людям он напоминал, как их предки мечтали о счастье и боролись за него. Писатель с законным удовлетворением отмечал, что такое напоминание и сегодня оказалось нужным народу. Под влиянием наблюдений над зрителями в зале, где демонстрировался фильм «Каменный цветок», Бажов писал: «Зритель, оказывается, вышел из детского возраста настолько, что может смотреть и сказку. Наравне с детьми, но с других позиций. И ничуть не скучает»⁵. Это был удар по тем недалеким противникам сказки, о которых говорилось в книге.

Уменьше мечтать было выражением жизнелюбия, в высшей степени характерного для Бажова. «Жизнь же так интересна, что нытью в ней и места не должно быть» — это из письма Бажова к партийному работнику Е. Ф. Колышеву. Павел Петрович смотрел на окру-

жающее широко открытыми глазами и обладал счастливым даром — удивляться увиденному. «...Для писателя удивиться — получить зарядку», — уверенность в практическом значении этой «заповеди для писателей» выросла из богатейшего жизненного опыта Бажова — ему исполнилось шестьдесят семь лет, когда он написал эти слова.

Тяжелые моменты и даже периоды бывали в жизни Бажова. О них говорилось в этой книге.

Однако писатель был глубоко убежден: в нашей стране созданы все условия для торжества справедливости в судьбе каждого человека. Только не опускай руки, если и возникнет препятствие, отстаивай свою правоту.

Трезвость и широта взгляда — характернейшая черта Бажова. Однажды он привел в шутливом разговоре ядовитую поговорку, когда-то бытовавшую в его родном заводском поселке: «У людей дураки — бог знает каки. Вот у нас дураки — залюбуешься!» И добавил: «Ну, видно, не только в Сысерти так-то бывает, — любоваться своими «родными дураками».

Талант, развитый упорным трудом. Мастерство, выработанное в труде. Твердая вера в неизбежное торжество идеалов партии. Любовь к людям, ненависть к врагам. Он умел радоваться и умел бороться. Отношение Бажова к жизни и борьбе отлично выражено в реплике героя одного из неоконченных произведений писателя: «Голова всякому дорога, да не в сундуке ее держать».

Идейная глубина, народность, художественное совершенство сказов Бажова привлекают к ним внимание мастеров искусства. Еще при жизни писателя начали появляться инсценировки сказов и спектакли по ним. Огромно количество иллюстраций, созданных художниками. Многочисленны музыкальные произведения, среди которых — такая жемчужина, как балет С. Прокофьева «Каменный цветок».

Народное доверие, народная любовь к писателю нашли наглядное выражение в том, что дважды — в 1946 и 1950 годах — Павел Петрович Бажов избирался депутатом Верховного Совета СССР.

Исполнение депутатских обязанностей Бажов рассматривал как священное дело. Он был в полном смысле слова общественным и государственным деятелем. До конца жизни Павел Петрович руководил Сверд-

ловской писательской организацией,— руководил вдумчиво, инициативно, творчески, заботливо.

Народ бережно хранит память о талантливом писателе. Установлены памятники ему в Свердловске, Копейске. Именем его названа улица в Свердловске, есть улица Бажова в столице нашей Родины — Москве, а рядом с Бажовской — улица Малахитовая. Ходит по Волге пароход «Павел Бажов».

В 1979 году столетие со дня рождения Бажова широко отмечалось в стране. В Москве и Свердловске состоялись научные конференции. Торжественное собрание и концерт в Большом театре, собрания и концерты в Свердловске и других городах Урала — все это явилось свидетельством поистине всенародного признания заслуг творца «Малахитовой шкатулки».

Создатель глубоко национальных произведений, Бажов был русским во всем — в мировосприятии, характере своем, в творчестве. Среди его писательских заготовок есть такая запись: «Русский человек без радуги не живет».

Мудро, раздумчиво, проникновенно, с мыслью, устремленной в будущее, сказано это. Радуга — выражение исторического оптимизма великого народа. Радуга — еще и мечта, способность к мечте, — значительной, высокой, яркой, веселой. И надежда. Светлая, благородная, святая. И вера народа в богатырские силы свои — залог несказанных свершений, конца которым не будет.

«Русский человек без радуги не живет!»

ПРИМЕЧАНИЯ

НАЧАЛО ПУТИ

- ¹ Данные Всесоюзной книжной палаты на 1 января 1981 г.
- ² Воспроизвожу метрическую запись о рождении П. П. Бажова: «Сысертского завода Симеоно-Аннинская церковь. Метрическая книга 1879 год, месяц генварь. Запись 10-я. Рождение — 15. Крещение — 16. Имя Павел, родители кр-нин Петр Васильев Бажев и законная жена его Августа Стефановна, оба православные.
- Восприемники кр-нин Александр Николаев Пермяков и сестра отцу младенца девица Мария.
- Крестил священник Василий Констанский» (ГАСО, т. 6, о. 6, д. 94).
- ³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 486.
- ⁴ Живописная Россия, т. VIII, ч. 2. Спб.: Изд-во М. Вольф, 1901, с. 183.
185. Автор статьи об Урале М. В. Малахов.
- ⁵ Город Екатеринбург. Сборник историко-статистических и справочных сведений... 1889. Изд. Екатеринбургского городского головы И. И. Симонова, с. 35.
- ⁶ Горький М. Собр. соч. В 30-ти т. М.: Гослитиздат, 1952, т. 26, с. 168.
- ⁷ Здесь уместно привести слова М. Горького: «...во взглядах Щапова было нечто от церковной догматики», и это — «недостаток его миросозерцания» (26, 168).
- ⁸ Автобиография П. Бажова. Архив писателя.
- ⁹ Архив П. П. Бажова в Свердловске. Документ датирован 15 VII 1934 г. Здесь и далее имеется в виду тот состав архива, какой был до 1968 г.
- ¹⁰ Бажов П. П. Соч. В 3-х т. М.: ГИХЛ, 1952, т. 3, с. 348.
- ¹¹ Из фамилии «Бажев». Так она была переделана в документе, сочиненном барабинскими железнодорожниками для «страхового агента Бахеева».
- ¹² В этом разделе работы использованы документы, хранившиеся в архиве П. П. Бажова в Свердловске, и данные статьи Н. Рахвалова «Бажов в Усть-Каменогорске» (Урал, 1969, № 1).
- ¹³ Правда, 1980, 30 авг. № 243.

ЖУРНАЛИСТ ПЕРВОГО ПРИЗЫВА

- ¹ Архив П. П. Бажова.
- ² Памфлет написан в конце 20-х годов. Прижизненные публикации не установлены. Опубликован нами в 1964 г. (Урал, № 1) по черновой рукописи.
- ³ Бажов П. Уральские были. Свердловск, 1951, с. 236—237.
- ⁴ Павел Бажов. Воспоминания о писателе. М.: Сов. писатель, 1961, с. 185.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Там же.
- ⁷ № 73—79, с. 5-го по 30 окт. 1928 г.
- ⁸ Журнал «Товарищ Терентий», 1925, № 17—18.
- ⁹ Машинопись «Потерянной полосы», правленная А. М. Горьким, хранится в музее Бажова. В 1969 г. текст ее — в редакции А. М. Горького — напечатан в № 1 журнала «Урал».
- ¹⁰ Бажов П. П. Избр. произв. В 2-х т. М.: ГИХЛ, 1964, т. 2, с. 464.

СРЕДИ УРАЛЬСКИХ ЛИТЕРАТОРОВ

- ¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 42, с. 326.
- ² Бажов П. П. Избр. произв. В 2-х т. М.: ГИХЛ, 1964, т. 2, с. 260—262.
- ³ Там же.
- ⁴ Там же.
- ⁵ Журнал «Товарищ Терентий», 1923, № 4—5.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Журнал «Штурм», 1933, № 9.
- ⁹ «Штурм», 1932, № 11.
- ¹⁰ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 257—258.
- ¹¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 488.
- ¹² Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 312.
- ¹³ Очерки истории большевистских организаций на Урале. Свердловск, 1951, с. 33.
- ¹⁴ Бажов П. Уральские были. Свердловск, 1951, с. 20.
- ¹⁵ Боголюбов К. Большая, красивая жизнь. — В кн.: Павел Бажов. Воспоминания о писателе. М.: Сов. писатель, 1961, с. 204.
- ¹⁶ Архив П. П. Бажова. Дневниковая запись 15 окт. 1932 г.
- ¹⁷ ЦГАЛИ, ф. 632, о. 12, е. х. 8, л. 5.

- ¹⁸ Журнал «Штурм», 1932, № 2—3, с. 127—131.
¹⁹ О перестройке литературно-художественных организаций. Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г.— В сб.: О партийной советской печати. Изд-во «Правда», 1954, с. 431.
²⁰ Журнал «Штурм», 1933, № 11—12, с. 107.
²¹ Там же, 1934, № 2—3, с. 119—120.
²² Там же, № 5—6, с. 219—222.
²³ Бажов П. П. Публицистика, письма, дневники. Свердлов. кн. изд-во, 1955, с. 65.
²⁴ Там же, с. 63.

«МАЛАХИТОВАЯ ШКАТУЛКА»

- ¹ Бажов П. П. Избр. произв. В 2-х т. М.: ГИХЛ, 1964, т. 2, с. 313.
² ЦГАЛИ. ф. 632, о. 12, е. х. 8, л. 5.
³ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 314.
⁴ Это письмо П. П. Бажова автору данной работы публиковалось не полностью. Цитирую по тексту подлинника.
⁵ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. В 2-х т. М.: Искусство, 1957, т. 1, с. 312.
⁶ Там же, с. 270—271.
⁷ Там же, т. 2, с. 590, 591.
⁸ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 407.
⁹ Кузнецов М. М. Советский роман. Очерки. М.: Изд-во АН СССР, 1963, с. 116. Речь шла не столько о жанре сказа, сколько о сказовой манере письма.
¹⁰ В этот «типографский» вариант книги вошли только десять сказов. Один экземпляр ее подарен был П. П. Бажову в день его 60-летия; собственно, эта дата и заставляла спешить полиграфистов.
¹¹ Известия, 1939, 4 апр.
¹² Правда, 1939, 13 июля.
¹³ Смена, 1951, № 4.
¹⁴ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 408. Бажов говорит о книге: «Россия. Полное географическое описание нашего отечества», т. V (Урал и Приуралье). Спб., 1914.
¹⁵ Вступительную статью писал, по просьбе редакции, сам Бажов, но о себе он говорит в третьем лице.
¹⁶ Запись беседы в февр. 1950 г.
¹⁷ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 317.
¹⁸ Там же, с. 315.
¹⁹ Из письма В. П. Бирюкову от 28 янв. 1945 г. Цитирую по заверенной копии, представленной адресатом.
²⁰ В 1959 г., т. е. через четырнадцать лет после смерти ее автора, «Горная порода» все-таки вышла в издательстве «Советский писатель» отдельной книгой и почти полностью. Пять сказов Д. Бедного вошли также в 7-й том последнего собрания сочинений поэта (1965). Вопрос о соотношении сказов П. Бажова и Д. Бедного подробно рассмотрен в нашей статье «Малахитовая шкатулка» в стихах» (см. сб.: Батин М. Жанр и мастерство. Свердловск, 1970).
²¹ Из беседы П. Бажова с автором книги в апр. 1949 г.
²² Рождественская Кл. В издательстве.— В кн.: Павел Бажов. Воспоминания о писателе. М.: Сов. писатель, 1961, с. 176.
²³ Журнал «Штурм», 1932, № 2—3, с. 127.
²⁴ Из истории Урала.— Сб. документов и материалов. Сред.-Урал. кн. изд-во. Свердловск, 1971, с. 178—181.
²⁵ Данные о борьбе крепостных рабочих на Урале приводим по сборнику документов «Рабочее движение в России в XIX веке». Под ред. А. М. Панкратовой. 1951, т. 1.
²⁶ Бажов П. П. Избр. произв., т. 1, с. 346.
²⁷ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 324.
²⁸ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 317.
²⁹ Урал, 1961, № 1.
³⁰ Архив П. П. Бажова.
³¹ Сб. «Павел Петрович Бажов». Пермь, 1955, с. 190—191.
³² Немирович-Данченко Вас. И. Кама и Урал. Спб., 1890, с. 721.
³³ Архив В. П. Бирюкова. Письмо Я. П. Власову от 2 мая 1942 г.
³⁴ Перцов В. Сказки старого Урала.— Лит. газ., 1938, 10 мая.
³⁵ Перцов В. Подьяг и герой. М.: Сов. писатель, 1946, с. 197—198.
³⁶ Архив П. П. Бажова.
³⁷ Из письма Д. Бедного Бажову от 12 марта 1940 г.: «Моя Колтовчиха» та самая...» Архив П. П. Бажова.
³⁸ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 351.
³⁹ Рукописные дополнения к сказу хранятся в архиве Бажова.
⁴⁰ Бажов П. П. Избр. произв., т. 1, с. 536.

- ⁴¹ Там же.
- ⁴² Там же, с. 535.
- ⁴³ Журнал «Красная новь», 1936, № 11, с. 4.
- ⁴⁴ Перцов В. Подвиг и герой, с. 194.
- ⁴⁵ Бажов П. П. Избр. произв., т. 1, с. 535.
- ⁴⁶ Скорин Л. Павел Петрович Бажов. М.: Сов. писатель, 1947, с. 120.
- ⁴⁷ Антонов С. От первого лица. М.: Сов. писатель, 1973, с. 256.
- ⁴⁸ Бажов П. Малахитовая шкатулка. Свердловск, 1939, с. 4.
- ⁴⁹ Альм. «Уральский современник», № 20. Свердловск, 1951, с. 148.
- ⁵⁰ Бажов П. Малахитовая шкатулка, с. 152.
- ⁵¹ О Хмелинине Бажов рассказывал в печати много раз. См.: журнал «Красная новь», 1936, № 11, с. 3—4; сб. «Дореволюционный фольклор на Урале». Свердловск, 1936, с. 218—219; сб. «Урал медный», Свердловск, 1936, с. 55—56; У караулки на Думной горе.— В сб.: Малахитовая шкатулка, 1939; У старого рудника.— В альм.: Уральский современник. Свердловск, 1940, № 3; сказ «Тяжелая витушка»; беседы с М. Батиным «Некоторые вопросы литературного творчества».— В сб.: Бажов П. П. Избран. произв., т. 2, с. 319—320.
- ⁵² Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 321.
- ⁵³ Павел Бажов. Воспоминания о писателе. М.: Сов. писатель, 1961, с. 176.
- ⁵⁴ Сб. «Морозко». Свердловск, 1940.
- ⁵⁵ Павел Бажов. Воспоминания о писателе, с. 357.
- ⁵⁶ Там же.
- ⁵⁷ Там же, с. 124.
- ⁵⁸ Виноградов В. Проблема сказа в стилистике.— В сб.: Поэтика. М.: Academia, 1926, с. 24. В дальнейшем мы будем ссылаться на этот сборник в тексте.
- ⁵⁹ Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во АН СССР, 1963, с. 18.
- ⁶⁰ Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1968, с. 195.
- ⁶¹ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит., 1972, с. 325.
- ⁶² Там же, с. 327.
- ⁶³ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 326.
- ⁶⁴ Краткая литературная энциклопедия, М., 1971, т. 6, с. 876.
- ⁶⁵ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского, с. 178—179.
- ⁶⁶ Поэт писал: «...имеется в книге Бажова ясный намек о «дурман-чаше», о ее осколках, возле которых тоже какая-то заваруха должна была произойти. Если такой сказ имеется, не пришлете ли» (Бедный Демьян. Собр. соч. В 8-ми т. М.: Худож. лит., 1965, т. 8, с. 463—464).
- ⁶⁷ «Пантюха» (у Даля — пантѣха) в нарицательном значении в говорах Урала употребляется в значении «разина», «ротозей», человек простоватый.
- ⁶⁸ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 407.
- ⁶⁹ Архив П. П. Бажова.
- ⁷⁰ Гофман В. Фольклорный сказ Даля.— В сб.: Русская проза, 1926, с. 235.
- ⁷¹ Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика, с. 18.
- ⁷² Гофман В. Фольклорный сказ Даля.— В сб.: Русская проза, с. 232.
- ⁷³ Там же, с. 246—247.
- ⁷⁴ Там же, с. 247.
- ⁷⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 10-ти т. М.: Изд-во АН СССР, 1948, т. VI, с. 201.
- ⁷⁶ Бажов П. Малахитовая шкатулка, с. 326.
- ⁷⁷ Чижик-Полейко А. И. Диалектная лексика сказов П. П. Бажова «Малахитовая шкатулка». Славянский сборник, II. Свердловск, 1939, с. 6. Выпуск филологический. Изд-во Воронежского ун-та, 1958, с. 163.
- ⁷⁸ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 328—329.

ПОЧЕТНЫЙ ГВАРДЕЕЦ

- ¹ Уральский рабочий, 1941, 24 июня.
- ² Бажов П. П. Избр. произв. В 2-х т. М.: ГИХЛ, 1964, т. 2, с. 456.
- ³ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 280—281.
- ⁴ Сб. П. Бажова «Сказы о немцах» выходил в Свердловске (1943), Москве и Челябинске (1944).
- ⁵ Правда, 1941, 28 июля.
- ⁶ Письма фронтовиков цитируются по оригиналам, хранящимся в архиве музея П. П. Бажова в Свердловске.
- ⁷ «Правда» и «Труд», 1943, 21 ноября. Первая публикация в газ. «Уральский рабочий», 1943, 27 окт.
- ⁸ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 328—329.
- ⁹ Там же, с. 435.
- ¹⁰ Горький М. Собр. соч. В 30-ти т. М.: ГИХЛ, 1953, т. 27, с. 312.
- ¹¹ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 328.
- ¹² Архив музея П. П. Бажова в Свердловске.

- ¹³ Цитирую по экземпляру документа, хранившегося в архиве П. П. Бажова.
- ¹⁴ Правда, 1944, 4 февр.
- ¹⁵ Из письма гвардии майора Н. Ф. Полторакова (2-й гвардейский механизированный корпус) от 15 янв. 1944 г.
- ¹⁶ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 443.
- ¹⁷ Письмо от 2 апр. 1947 г. Архив П. П. Бажова.
- ¹⁸ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 385. Статью Б. Емельянова см.: Лит. газ., 1946, 7 сент.
- ¹⁹ Письмо к Л. Скорино, 17 сент. 1946 г. Архив П. П. Бажова.
- ²⁰ Письмо от 29 сент. 1947 г. Архив П. П. Бажова.
- ²¹ Дневник писателя, дек. 1945 г. Архив П. П. Бажова.
- ²² Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 441.
- ²³ Письмо Е. Колышеву, 10 ноябр. 1947 г. Архив П. П. Бажова.
- ²⁴ Бажов П. П. Соч. В 3-х т. М.: ГИХЛ, 1952, т. 2, с. 344—345.
- ²⁵ Там же, с. 344.
- ²⁶ Там же, с. 343.
- ²⁷ Фадеев А. О литературно-художественных журналах.— Правда, 1947, 2 февр.
- ²⁸ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 456—457.
- ²⁹ Россия. Полное географическое описание нашего отечества, т. V (Урал и Приуралье). Спб., 1914, с. 330.
- ³⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 35, с. 21.
- ³¹ Правда, 1957, 16 июня.
- ³² Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 406.
- ³³ Там же.
- ³⁴ Горький М. Собр. соч., т. 26, с. 69.
- ³⁵ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 406.

ИСТОКИ

- ¹ Кругляшова В. П. Жанры несказочной прозы уральского горнозаводского фольклора. Свердловск, 1974, с. 91.
- ² Сб. «Уральский фольклор». Под ред. М. Китайника. Свердловск, 1949, с. 228.
- ³ Записи Л. Б. Кругляшова (рукопись) любезно предоставлены нам В. П. Кругляшовой.
- ⁴ Песни и сказы шахтеров. Фольклор горняков Шахтинского района. Ростов-на-Дону, 1949, с. 33—36, 102—103.
- ⁵ Мисюров А. Легенды и были. Новосибирск, 1940, с. 46—66.
- ⁶ Там же, с. 44.
- ⁷ Бажов П. П. Соч., т. 2, с. 309.
- ⁸ Там же, с. 299.
- ⁹ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. В 3-х т. М.: Гослитиздат, 1957, т. I, с. 229 (№ 128).
- ¹⁰ Сб. «Уральский фольклор», с. 164.
- ¹¹ Бажов П. П. Избр. произв. В 2-х т. М.: ГИХЛ, 1964, т. 1, с. 527.
- ¹² Там же, с. 534.
- ¹³ Там же, т. 2, с. 315.
- ¹⁴ Даль В. Толковый словарь, т. 3., 2-е изд., 1882, статья «Перо». Бажов опирался на вариант поговорки, записанный им самим. Мы его приводили в этой книге, в главе «Малахитовая шкатулка».
- ¹⁵ Журнал «Товарищ Терентий», 1925, № 16—17.
- ¹⁶ Сб. «Тайные сказы рабочих Урала», 1941, с. 73—77. В распоряжении Бажова был текст сказов из этого сборника и текст из сборника «Рассказы о золоте», изданного Свердловглизом в 1937 г. В комментарии к сказу в сборнике 1937 г. читаем: «Записано Б. Парамоновым в г. Миассе на разных приисках «Миасс-золото» в 1936—1937 гг. от стариков старателей и старожилов миасских приисков». Действие своего сказа Бажов перенес в поселок Мурзинку Свердловской обл., знаменитый тем, что в окрестностях его в 1668 г., впервые на Урале, рудознатцем Д. Д. Тумашевым было открыто богатейшее месторождение самоцветов-топазов и рубинов. В народных преданиях объясняется самый «механизм» способности находить драгоценные металлы или камни: женщина, наделенная ею, просто не может, не в силах переступить через то место, где имеются драгоценные ископаемые.
- ¹⁷ Бажов П. П. Избр. произв., т. 2, с. 335.
- ¹⁸ Там же, с. 281.
- ¹⁹ Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. В 3-х т. М., 1865, т. I, с. 220.
- ²⁰ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. В 3-х т. М.: ГИХЛ, 1957. В дальнейшем ссылки на это издание.
- ²¹ Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу, т. I, с. 645—666. Конечно, сказанное ни в какой мере не исключает аналогичных образов, близкого сюжета и в башкирском фольклоре; именно на него ссылался

П. П. Бажов, говоря об источниках сказа «Золотой Волос». В другом случае, напоминая о совместном труде русских и башкир на Урале, писатель утверждал, что оба народа «и песней, и сказкой, и кровями перепутались».

²² Бажов П. П. Избр. произ., т. 2, с. 443.

²³ Там же, с. 371.

²⁴ Текст из записной книжки. В картотеке есть другой, более простран- ный вариант (93 слова против 38), заполнивший всю почтовую открытку. Архив П. Бажова.

²⁵ Архив П. П. Бажова. Рукопись по содержащимся в тексте данным да- тируется концом 1934-го — началом 1935 года.

²⁶ Мастер, мудрец, сказочник. Воспоминания о П. Бажове. М.: Сов. писатель, 1978, с. 484.

²⁷ П. П. Бажов. Публицистика, письма, дневники. Свердлов. кн. изд-во, 1955, с. 126.

²⁸ Там же.

²⁹ Д. Н. Мамин-Сибиряк. Собр. соч. В 10 т. М.: Правда, т. 10, с. 390.

³⁰ Там же, с. 391.

³¹ И. Дергачев. Д. Н. Мамин-Сибиряк. Личность. Творчество. Свердловск, 1981, с. 31.

³² Ф. М. Достоевский об искусстве. М.: Искусство, 1973, с. 222, 226.

³³ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.: Худож. лит., 1938.

³⁴ Л. М. Слобожанинова. П. П. Бажов в литературоведении и критике.— Русская литература, 1979, № 11.

³⁵ Новый мир, 1971, № 11, с. 205.

³⁶ Архив музея П. П. Бажова в Свердловске.

³⁷ Гельгардт Р. Р. Стиль сказов Бажова. Пермское кн. изд-во, 1958.

³⁸ Архив музея П. П. Бажова в Свердловске.

³⁹ Сб. «Павел Петрович Бажов». Пермь, 1955, с. 177—182.

⁴⁰ Журнал «Товарищ Терентий», 1925, № 12.

⁴¹ Добычин Н. Скульптор.— Штурм, 1935, № 4—5.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

¹ Павел Бажов. Воспоминания о писателе. М.: Сов. писатель, 1961, с. 370.

² Цит по изд.: Лесков Н. С. Собр. соч. В 11-ти т. М., ГИХЛ, 1958, т. 7, с. 502.

³ Там же, с. 501.

⁴ Михнюкевич В. А. Истоки жанра литературного сказа (на материа- ле фольклора и литературы Урала). Автореф. канд. дис. М., 1975, с. 15.

⁵ Письмо А. В. Астафьеву от 18 мая 1946 г. Архив П. П. Бажова.

Батин М. А.

Б28 Павел Бажов: Критико-биографический очерк.—
Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1983.— 208 с.,
ил.

В пер.: 1 р. 20 к. 10 000 экз.

Переиздание монографии свердловского литературоведа
о выдающемся писателе-уральце.

Б 70202—063—4603010102
М158(03)—83

ББК 83.3Р7
8Р2

ОГЛАВЛЕНИЕ

ТИХИМ ГОЛОСОМ — НА ВЕСЬ МИР	3
НАЧАЛО ПУТИ	5
ЖУРНАЛИСТ ПЕРВОГО ПРИЗЫВА	17
СРЕДИ УРАЛЬСКИХ ЛИТЕРАТОРОВ	30
«МАЛАХИТОВАЯ ШКАТУЛКА»	48
ПОЧЕТНЫЙ ГВАРДЕЕЦ	129
ИСТОКИ	169
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	197
ПРИМЕЧАНИЯ	204

ИБ № 990

Михаил Адрианович
Батин
ПАВЕЛ БАЖОВ

Редактор М. П. Немченко
Художественный редактор В. С. Солдатов
Технический редактор Л. М. Голобокова
Корректор Л. Я. Витязева

Сдано в набор 12.04.82. Подписано в печать 18.10.82.
НС 11465. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага типогр. № 1.
Гарнитура журнальная. Высокая печать. Усл. печ. л.
11,4. Усл. кр.-отт. 11,4. Уч.-изд. л. 12,4. Тираж 10 000.
Заказ 239. Цена 1 р. 20 к.

Средне-Уральское книжное издательство, 620219, Сверд-
ловск, ГСП-351, Малышева, 24. Типография изд-ва
«Уральский рабочий», 620151, Свердловск, пр. Ленина, 49.

83.3(2Рос)6(235.55) ДБ
К 528



М. БАТИН
ПАВЕЛ БАЖОВ