

Бажов П. П. Публицистика. Письма. Дневники. Свердловск, 1955.

Бажов П. П. Сочинения: В 3 т. Т. 3. М., 1976.

Батин М. А. Павел Бажов. М., 1976.

Бирюков В. П. Уральская копилка. Свердловск, 1969.

Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938.

Фольклор России в документах советского периода, 1933–1941 гг.: Сб. документов. М., 1994.

Е. Е. Приказчикова

КАМЕННАЯ СИЛА МЕДНЫХ ГОР УРАЛА

Термин «каменная сила» Бажов использовал в сказе «Золотые дайки» при характеристике состояния старателя-кержака Ерофея Маркова, первооткрывателя золота на Урале. Именно власть «каменной силы» заставляет его выпустить «золотого змея из земли». Однако можно сказать, что эта «каменная сила» владела и самим Бажовым, заставляя писать все новые и новые сказы об уральском горном топосе, Каменном поясе России.

Камень в фольклоре и мифологии многих народов традиционно понимается как «некая основа, центр мира... скрепляющий небо и землю» [Турускова, 2003, 222]. Одновременно он несет в себе «символ Божественного присутствия, духовного влияния», заключает в себе «защитные и оплодотворяющие силы», является «средоточием Божественных токов и космической энергии» [Жюльен, 2000, 167]. У Бажова камень – основной символ сказов и одновременно бытийная данность для Урала – каменного царства по сравнению с Центральной Россией. Идеальным воплощением каменного царства являются горы, заключающие в себе представление о духовной высоте центра мира как «символе превосходства, вечности, чистоты, постоянства, подъема, устремленности, вызова» [Тресиддер, 1999, 62]. Не случайно абсолютное большинство сказов Бажова имеют «горы» в качестве идеального топоса¹.

И гора у Бажова не случайно называется Медной, так как это отражает реальность горнозаводского Урала. Медная гора, или просто Гора, находилась вблизи Полевского завода (в 60 километрах к юго-западу от Екатеринбурга), который был построен в 1727 г. именно как медеплавильный. Плавка

¹ Кроме классических «Дорогого имячка», «Старых гор подаренья», «Медной горы Хозяйки», «Каменного цветка», «Горного мастера», «Двух ящерок», «Таютина зеркальца», «Приказчиковых подошв», «Маркова камня», «Васиной горы», «Далевого глядельца», где горный топос представляет собой основной сюжетобразующий мотив, можно вспомнить и «Сочневы камешки» с их топосом Красногорки, и «Травяную западенку» с Карасьей горой, куда приходит в поисках малахита Яшка Зорко, и «Кощачьи уши» – с Думной горой, и «Жабреев ходок» с их каменными губами на горе у мурашиной тропы, и «Синюшкин колодец» с прииском у Белого камня и, наконец, «Шелковую горку» как место добычи уральского асбеста, «Золотоцветень горы» с его гимном камню-хризолиту, «Тяжелую витушку» с Васькиной горой.

меди была основной для завода, держалась до конца XIX в. Второй уральский медный рудник (Гумешки), по комментариям самого Бажова, «свыше сотни лет приносил владельцам... баснословные барыши», были годы, когда выплавка меди на заводе достигала 48000 пудов. Однако у меди был и другой символический смысл – медь – «земной символ тепла и света» [Турускова, 2003, 357], но одновременно и «символ твердости», связанный в мифологии с Царицей Небес. Королек с витком (королек – «самородная медь кристаллами», а виток – «самородная медь в виде узловатых соединений») выступают в сказе «Медной горы Хозяйка» как олицетворение красоты более высокой, чем сам малахит. Подобное отношение к меди у Бажова делает понятным тот факт, что основной горный дух Урала носит имя Хозяйки Медной горы, а не Хозяйки малахита. Помимо всего прочего, медь была на Урале «символом женской красоты» [Николаев, 1995, 201], что и объясняет особое пристрастие к нему Малахитницы. Не надо при этом забывать и следующее: сам малахит образуется при растворении руд меди и отложении соединений меди в трещинах и пустотах горной породы. А медь – этот «ковкий камень», «Божье чудо» – выплавляли из руд, в том числе из малахитовой руды.

Особое место среди каменного богатства сказов Бажова занимают драгоценные камни, которые являют собой знак «духовной истины» [Кэрлот, 1994, 180], становятся символом «духовного просветления, чистоты, преобразования, превосходства, долговечности», обладают «магической силой исцеления и защитными свойствами» [Тресиддер, 1999, 83]. Интересна связь драгоценных камней со змеиной символикой, столь актуальной для поэтики бажовских сказов. Так, от Англии до Дальнего Востока было распространено поверье, что драгоценные камни образовались из змеиной слюны. Сама символика драгоценных камней часто совпадала с символикой змеи: драгоценные камни как символ мудрости часто находили во лбу, глазах или во рту символических представителей змей-драконов».

В сборнике «Малахитовая шкатулка» (1939) структуру которого определил сам Бажов, сказы располагаются таким образом, что вначале находятся сказы о «золоте» («Дорогое имячко», «Про Великого Полоза», «Змеиный след», «Золотой волос») и только потом идут сказы о Хозяйке Медной горы и о собственно каменных богатствах Урала. Сам Бажов считал, что наиболее древний образ уральской мифологии – это Девка Азовка, затем идет Полоз и, наконец, Малахитница. При этом «последовательность расположения сказов, характер их соседства не случайны – перестановки привели бы к изменению смысла» [Блажес, 1982, 40]. В последний период творчества писателя, в военные и послевоенные годы, внимание Бажова неизменно привлекал образ символического «солнечного камня» «ключа земли», олицетворяющего собой новую советскую действительность. Это находит отражение в сказках «Орлиное перо», «Солнечный камень», «Дальевое глядельце». Единственным исключением в этом ряду может считаться предвоенный «Ключ земли». Так или иначе, но и сказы Бажова о золоте, и цикл о Хозяйке Медной горы, и сказы поиска «солнечного камня» могут быть рассмотрены как единый бажовский интертекст (и даже сверхтекст!) в плане отражения в них единой литической тематики.

Тема «каменной силы» актуальна прежде всего для сказов о Медной горы Хозяйке².

Малахит, который в Европе XIX века называли «русским камнем», – основной символический камень сказов Бажова. Мастер Евлах в «Железковых покрышках» так отзывается о нем: «...наш родной камень, в коем радость земли собрана». Малахит традиционно рассматривается как камень, который возвращает душевное равновесие, отводит зло и оберегает хозяина от злого рока, изгоняет хандру и меланхолию. В Египте это камень богини Хатор – камень любви, который создает гармонию между полами. Как символ жизни и роста, малахит часто выступал в качестве «детского оберега», так как «кусочек малахита, прикрепленный к детской колыбели, отгоняет злых духов» [Николаев, 1995, 199]. Но одновременно он – камень смерти. Виной всему зеленый цвет малахита, который символизировал не только юность, надежду и веселье, но ассоциировался также с несчастьем, печалью и скорбью. Так, негативная символика зеленого цвета проявляет себя в выражении «зеленая тоска», у иранцев о злополучном человеке говорили «зеленая нога», а кладбище называли «зеленым домом» (ср. у Шекспира о ревности в «Отелло»: «чудовище с зелеными глазами»). А малахит – классический зеленый камень, в отличие от зелено-золотистого хризолита. Поэтому не следует удивляться, что на Балканах еще 6 000 лет назад малахит применяли в погребальных обрядах в виде специальной подстилки из толченого малахита. Мастера-малахитчики обычно умирали от туберкулеза: сказывалось влияние ядовитой малахитовой пыли. Негативная символика малахита была проанализирована И. Давыдовым в «Тагильских новеллах», где автор приводил воспоминания стариков о малахите как «недобром» камне: «Малахитовые украшения шли в город на продажу, женщины из рабочих семей их не носили; камнерезы хранили малахит не дома, а где-нибудь в сарайчике, бане»; «От малахита – зло... Особенно если он в женских украшениях... Я хоть и не суеверен, а дома у себя малахита не держу» [Давыдов, 1970, 113].

Амбивалентному образу малахита соответствует не менее противоречивый образ его «хозяйки» – Малахитницы. Не случайно ее отличительной особенностью является платье из шелкового малахита, что сразу же отличает ее от Горной Матки, обитающей в угольной шахте, которая часто являет себя в образе девицы в красном платке и кумачовом сарафане как манифестация огня в угольно-доменном процессе³. Вера в Горную Матку была широко распространена на Урале, в то время как образ Малахитницы всецело принадлежит Бажову.

² К этому циклу можно отнести 10 сказов («Медной горы Хозяйка», «Малахитовая шкатулка», «Каменный цветок», «Горный мастер», «Хрупкая веточка», «Две ящерицы», «Приказчиковы подошвы», «Сочневые камешки», «Тауткино зеркальце», «Травяная западенка»). Кроме того, существуют два незавершенных сказа – «Теплая грань» и «Хозяйкино зарукавье».

³ О малахитовом платье Хозяйки упоминается в сказах «Медной горы Хозяйка», «Малахитовая шкатулка», «Тауткино зеркальце».

Образ Хозяйки Медной горы был подробно проанализирован В. В. Блажесом, который, характеризуя ее как «владелицу земных богатств, хранительницу тайн прекрасного и секретов высокого мастерства», вместе с тем отмечал, что в «Хозяйке сосуществуют, составляя ее сущность, доброе и злое, живое и мертвое, возвышенно-прекрасное и низменно-отвратительное, то есть Малахитница – это типично амбивалентный образ» [Блажес, 1982, 74, 75]. На противоречивость образа Малахитницы указывала и Н. Швабауэр, отмечая, что бинарность ее образа проявляется во всем, «начиная от внешности и кончая функциональным полем» [Швабауэр, 2002, 155].

Идеальным зооморфным символом Малахитницы выступает уже не змея, как в сказах о золоте, а ящерица. Не случайно ящерицы («медная руда») составляют «войско» Хозяйки в сказе «Медной горы Хозяйка». Вообще, ящериц на Урале «рассматривают как духов горы, которые могут указать на залежи медной руды, малахита и драгоценных камней» [Турускова, 2003, 781]. Однако в мифологии встреча с зеленой ящерицей часто предвещает болезни и смерть, так как ящерица – животное, способное донести голоса духов умерших людей до живых. У Бажова появление зеленой ящерицы также отделяет человека от мира живых, являясь символом царства мертвых. Например, в сказе «Две ящерицы» помощь, оказанная Андрею ящерицами, зооморфными символами хозяйки, в конечном счете приводит к тому, что «люди отвернулись от него, стали считать его мертвецом» [Блажес, 1982, 67]. «Ящерку зеленую... да такую большую, каких и вовсе в наших местах не бывало» видят в сказе «Медной горы Хозяйка» рядом с телом умершего Степана.

В сказах о Хозяйке малахит символически воплощается в трех предметах: зала малахитовая в царском дворце, камни для которой были вырублены Степаном; малахитовая шкатулка, подаренная жене Степана Настасье, а на деле предназначенная для земной дочери Малахитницы – Танюшки, и, наконец, каменный цветок, создаваемый мастером Данилой. Малахитовая зала петербургского дворца – символ магической власти камня в суетном, тщеславном и корыстном земном мире, воплощение «литического» хронотопа в профанном космосе. Не случайно так сниженно дается изображение в этом зале не только петербургских сановников, которые советуют Турчанинову подобрать камешки, а не то «живо разворуют... тут цену знают», но и самой царицы («перепугалась», «в беспамятстве на пол брякнулась»). Малахитовая палата во дворце, где Танюшка уходит в гору, становится символом каменной силы Медной горы Хозяйки в человеческом мире. Вообще, уход в горы, окаменение являются символом «мнимой» смерти и испытания духа, это – «задержка морального прогресса», эволюции души [см.: Керлот, 1994, 357]. Но справедливо это только по отношению к обычному человеку. Однако Танюшка не простой человек – это имперсонатор хозяйки, ее дочь от мертвого человека. Поэтому для нее возвращение в камень – возвращение в родную стихию. Этот мотив в целом характерен для поэтики преданий, где часто в качестве «родительницы» богатыря выступает «камень» (гора). Разновидностью этого мотива является повествование о «богатырских детях, которые прячутся от опасности и вырастают в пещере, либо о скрывающейся в

пещере женщине, продолжившей существование рода» [Криничная, 1988, 143]. Ведь Медной горы Хозяйка – воплощение Великой матери богини, символами которой могут стать «вода... камень, пещера, материнский дом, ночь» [Жерлот, 1994, 313]. Материнские камни – это пещеры, ямы, камни с углублениями, камни с отверстиями, наделенные силой обновления благодаря присутствию женского космического начала, в то время как колонны, столбы символизируют творческую мужскую энергию природы [см.: Жюльен, 2000, 172]. Зала в этом случае может быть рассмотрена именно как светский аналог пещеры. Очень распространенным является также мотив ухода человека в гору в конце его жизненного пути, что обусловило обычай погребения его на горе или в кургане. Как писала Криничная, «изначальная сущность персонажа... нередко обнаруживается в момент смерти... Весьма характерно, что... герой, умирая, уходит в гору» [Криничная, 1988, 143]. Кроме «Малахитовой шкатулки», подобный «уход в гору» мы находим в сказе «Две ящерки», где заключенный в горе Андрюха становится гостем подземного дворца Хозяйки. Однако это «литическое» гостеприимство навсегда отрезает для него путь к живым, которые начинают видеть в нем только мертвеца. Иногда «уход в гору» выступает в сказках Бажова как наказание. Это происходит, например, с «убойцей» Северьяном в «Приказчиковых подошвах». Для него «испытание» камнем заканчивается настоящей смертью, превращением в пустую породу внутри малахитовой глыбы.

Итак, малахитовая глыба, которою можно украсить царские палаты и из которой можно вырубить столбы малахитовые для церкви, как это делает Степан, символизирует в сказках Бажова магию природного камня, приспособленного для земных людских нужд, что в принципе не нравится Хозяйке. Поэтому она всячески стремится продемонстрировать свою власть даже над этим, уже отработанным и, следовательно, очеловеченным камнем. Малахит, отданный во дворец, заставляет дрожать от страха его обитателей при виде растворившейся в стене Танюшки – новой хозяйки Медной горы. Малахит, отданный на украшение главной церкви в Санкт-Петербурге, приводит к исчезновению богатств Гумешковского рудника и его последующему затоплению. При этом рассказчик объясняет это тем, что Хозяйка «огневалась» за столбы, которые «в церкву поставили».

Малахитовая шкатулка – второй материальный символ «каменной силы» малахита. Это символ красоты, которая дается одному человеку, да и то тесно связанному с тайной силой... Вообще же шкатулка – классический женский символ, «символ сюрприза, загадочного, пугающего и манящего» [Тресиддер, 1999, 420]. Именно в истории с малахитовой шкатулкой Хозяйка выступает как персонаж, наделенный ярко выраженной «сексуальной активностью», выступая соблазнительницей мужчин и соперницей земных женщин (см. о ее взаимоотношениях с Данилой и Степаном). С этой точки зрения становится понятно, почему она отказывает в помощи женатым мужчинам. И Степан, и Данила общаются с ней до брака. Однако уровень постижения героями «каменной силы» Хозяйки различен. Степан добывает малахитовые глыбы, о дальнейшей судьбе которых он не задумывается. Не понимает он и

тайны малахитовой шкатулки-завещания. Однако это отнюдь не свидетельствует о его ущербности, так как и малахитовую руду Хозяйка тоже дает людям по выбору. Ведь сходит же с ума в поисках малахитовой руды из травяной западенки щегорь Яшка-зоркий Облезлый в сказе «Травяная западенка» и в конце концов замерзает около Григорьевского рудника.

Шкатулка становится символом тайны, связавшей навечно Степана и Хозяйку, символом совершившегося между ними тайного брака. Она, безусловно, предназначена не для земной невесты Степана Настасьи, которая «простой человек, обыкновенный», а для «чудесного ребенка» Танюшки, классического образца «подменыша» – плода горного духа и смертного человека. Поэтому закономерно, что только одна Танюшка может оценить магию чудесного подарка Хозяйки. Так что «если на Настасью малахитовые украшения... веют холодом, то дочери от них тепло. Свет, исходящий от шкатулки, – inferнальный свет, поэтому человеческий глаз, а на чудесную героиню “теплом пышет, и светло, как от солнышко”» [Швабауэр, 2002, 154].

Именно по отношению к Танюшке, единственный раз за все сказы, в «девке малахитовой» пробуждается материнское начало, что составляет неотъемлемую черту Великой матери богини. Достаточно вспомнить эпизод, где Малахитница появляется в образе старушки-странницы, называет Танюшку доченькой и дитятком, ни разу не упомянув имени. Не зря Танюшку в Полевском звали Памяткой. Она действительно памятка Степану о его встрече с Хозяйкой, равно как и шкатулка, которую он однажды посоветовал жене убрать «куда от греха подальше». Однако это не спасает героя от тяжести воспоминаний, вызывает у него тоску («невеселый стал и здоровьем хезнул»). Воистину «каменная сила» оказывается сильнее тяги к жизни. Что же касается брачного союза человека и горного духа, то он не может быть счастливым по своей сути, так как «живое и мертвое – полные антиподы» [Там же, 153]. Так подтверждается великая мудрость слов Бажова, которыми и заканчивается сказ «Малахитовая шкатулка»: «Вот она, значит, какая Медной горы Хозяйка! Худому с ней встретиться – горе, и доброму – радости мало».

Таким образом, шкатулка оказывается временным чудесным даром Хозяйки людям, который возвращается к ней вместе с Танюшкой.

Обратимся к символике каменного цветка, который выступает в сказах как воплощение абсолютной магической силы камня. В первый раз юный Данила слышит рассказ о каменном цветке, который в малахитовой горе растет, из уст бабки Вихорихи. При этом она ставит каменный цветок в один ряд с чудесными, «неоткрытыми» цветками папоротника и разрыв-травы. Однако и папоротник, и разрыв-траву можно рассматривать как магические цветы, приносящие их владельцу несомненное счастье, если ему удастся их добыть. Так, цветок папоротника – «колдовской цветок», открывает владельцу тайны кладов, а «бегучий огонек» разрыв-травы – «воровской цветок» – открывает все запоры, что опять может быть рассмотрено как путь к обогащению. И только «каменный цветок» делает увидевшего его человека несчастным: «Несчастный тот человек, который каменный цветок увидит». Почему? Каменный цветок у Бажова – символ абсолютной

красоты, недоступной смертному человеку. Не случайно старик, которому довелось видеть работу горных мастеров, так говорит о нем: «Видеть его нашему брату нельзя. Кто поглядит, тому белый свет не мил станет... В том цветке красота показана».

Эта установка на красоту соответствует символике цветка в целом, так как он символ женской красоты, «лаконичный символ самой природы, беспредельности ее совершенства» [Тресиддер, 1999, 402]. Именно цветок является непременным атрибутом Хозяйки. Достаточно вспомнить описание Хозяйки Полукарпычем в «Таюткином зеркале»: «...в одной руке каелка махонькая, в другой ц в е т о к (разрядка наша. – Е. П.). И горит этот цветок, как хорошая охапка смолья, а дыму нет. Кто хозяйке поглянется, тому она этот цветок отдаст, а у самой сейчас же другой в руке появится».

Данила, стремясь к тому, чтобы «камень полную силу имел», делает каменный цветок в виде чаши. Такая форма цветка, разумеется, не случайна. Чаша – «символ сердечных устремлений к духовной и физической пище, психическому здоровью и бессмертию» [Тресиддер, 1999, 407]. Она сопоставима с философским камнем, который искали алхимики. Чаша – «открытая восприимчивая женская форма – символ потока жизни, бессмертия и изобилия» [Турускова, 2003, 730], «вместилище божественного духа» [Жюльен, 2000, 466].

Тресиддер отмечал, что «вогнутая чашеобразная форма цветка – символ пассивности и женственности, трехчастное устройство (цветка) – символ космической гармонии» [Тресиддер, 1999, 402]. Это очень важное замечание, так как Степану удастся создать стебель, листья (нижний и средний мир вертикальной модели космоса), но он никак не может овладеть тайной самой чаши (верхнего космоса), создаваемой им по образцу дурман-цветка. А ведь дурман традиционно воспринимается как средство «снотворное, одуряющее», которое «употребляется в колдовстве» и «концентрирует дурные флюиды» [Седир, 1993, 208]. Более того, «опоенный им может совершить под влиянием внушения самые гнусные преступления и не сохранять о них никакого воспоминания, исчезающего одновременно с действием лекарства», но дурман, как и опий, дает «чувство довольства и сладостных грез» [Там же]. Итак, сам выбор Данилой-мастером образца для каменного цветка оказывается неудачным.

Настоящий каменный цветок хозяйки, который увидел Данила в ее подземном царстве, – «большие зеленые колокольцы малахитовы, и в каждом сурьянная звездочка». Колокольцы как вариант лилии, в отличие от дурмана, могут быть рассмотрены как «символ реализации скрытых возможностей» [Жюльен, 2000, 462]. Сложнее дело обстоит с символикой сурьмы. Сурьма – металл, «легко сплавляемый с обычным золотом и очищающий его», «небесная Вода, которой алхимики отмывали грязь с философского камня». Сурьма символизирует «возможность высшего достижения или же окончательного поражения» [Там же, 398]. Сурьянные звездочки каменного цветка, по причине исключительной легкоплавкости металла, символизируют в сказе абсолютную непостижимость для человека высшей магии «каменной силы», которая недоступна простым смертным и знание которой сделает их навеки

несчастными. Не случайно, увидев каменные цветки Хозяйки, Данила оставляет свою невесту и уходит к хозяйке в горные мастера.

Однако малахит-разлучник в образе каменного цветка выступает в сказе «Горный мастер» и как камень, соединяющий влюбленных. Это соответствует общей символике малахита как камня любви, создающего гармонию между полами. Именно на распиленных Катей малахитовых бляшках невеста Данилы находит чудесный узор с птицами, вначале сидящими на дереве, а затем летящими навстречу друг другу. Символика узора, увиденная Катей, (разлука влюбленных и их будущее соединение) в полной мере соответствует «каменной силе» малахита, так как «в рисунках малахитовых камней записаны сущность и цель камня» [Бельский, 1998, 297].

Интересна в этой связи и символика дерева, являющего собой образ каменного леса, в который спускается Катя, чтобы вызволить из горы своего жениха. Именно змеиная горка является входом в подземный мир, и каменный лес – одно из воплощений горного царства. Так, еще Н. Криничная указывала на «тождество семантики образов горы и леса» [Криничная, 1988, 133]. Вопрос о соотношении дерева и горы рассматривался и В. Н. Топоровым, который считал, что – «гора выступает в качестве наиболее распространенного варианта трансформации древа мирового» [Топоров, 1974, 12]. Одновременно с этим каменно-лесное царство Хозяйки еще и царство мертвых, поскольку «...дорога в царство Хозяйки пролегает через густой лес, который переходит в каменный, или в ее владения можно попасть “пройдя сквозь камень”» [Блажес, 1982, 52]. После возвращения из этого мертвого царства в мир людей, Данила забывает о «полянке с диковинными цветами», которые видел у Хозяйки. Тем самым подтверждается мысль, что тайная красота камня малахита не дается хозяйкой даже избранным людям.

Тем не менее «каменная сила» малахита имеет, по Бажову, непреодолимую власть над человеческим сердцем. Свидетельством тому может служить история Настеньки Конопатки в двух незавершенных сказах Бажова «Теплая грань» и «Хрупкая веточка». В них дочь Катерины и Данилы-мастера, полностью лишенная inferнальной природы Танюшки из «Малахитовой шкатулки», вначале попадает под обаяние каменного цветка, найдя осколки разбитой отцом чаши, а затем (единственная из всех обычных женщин бажовских сказов) вступает в диалог с Хозяйкой, принявшей облик маленькой зеленой змейки с черными глазами. При этом змейка – точный аналог той змейки-зарукавья, образ которой так любили создавать горные мастера. Однако литическое «обаяние» Настеньки камнем вступило в противоречие с мифологической природой самой Малахитницы, помогающей только неженатым парням. Кроме того, сама амбивалентная природы Хозяйки не давала надежды на то, что финал взаимоотношений могущественного горного духа и пытливой заводской девчонки будет счастливым. Поэтому не напрасны оказываются опасения ее матери Катерины: «камешки такие, что могут... с пути сбить», «хозяйка горы мудровать начала, хорошего не жди». И действительно, незаконченный сказ «Хозяйкино зарукавье» кончается трагически: укушенная каменной змейкой, Настенька обомлела – и «лежит, как неживая».

Совершенно особое место в цикле сказов о Хозяйке занимает сказ «Хрупкая веточка». В этом сказе третий (горбатенький – знак избранности) сын Данилы и Кати, Митюнька, начинает осваивать искусство создания «каменной ягоды» из немагических камней, не находящихся под властью Малахитницы. Из змеевика и дорожного сока (шлака) Митюшка делает ягоды, которые получаются у него как живые. Таким образом, не только осуществляется уход от малахита, который так и не мог в полной мере осуществить его отец, но и выполняется задача создания из камня (мертвого материала) красоту живой природы. Не случайно новым поделочным камнем для Митюньки становится «змеевик благородный» – серпентин, который, между прочим, помогал излечению от смертельного укуса змеи, изображение которой считалось высшим проявлением искусства горных мастеров. Не означает ли это попытку ухода из-под власти змеи-малахитницы, инспирированного ею самой? Ведь именно она подает ему нужный для поделок камень. Ее рука становится рукой дарительницы благодетелей.

Конец «малахитовой эпохи» в сказе «Железковы покрывки» относится ко времени Первой русской революции. К этому времени «мода на малахит прошла», так как «для церквей и разных дворцовых украшений больше орлец да яшму спрашивали». Яшма традиционно рассматривалась как «враг магов, амулет против укусов змеи» [Жюльен, 2000, 497]. С ней можно не бояться змей и молний. «Средневековый мир канонизировал яшму, которая вошла в убранство церквей» [Николаев, 1995, 284]; как эмблема твердости она стала материалом, из которого были построены стены Великого Небесного Иерусалима В сказовом мире Бажова замена малахита яшмой может символизировать отказ от мифологического времени мистических сказов с их намеренной антропоцентричностью (счет времени по приказчикам) и переход к историческому времени (упоминание о Первой русской революции). Что касается орлеца, то подробно мифология этого камня будет раскрыта Бажовым в сказе ленинского цикла «Орлиное перо».

Заказ на малахит приходит после того, как становится известно, что после событий 1905 года «царица... камень с краснинкой видеть не могла». Старик-рассказчик называет малахит «радостным камнем и широкой силы». Крышки Евлаха Железки «как вешняя трава под солнышком, когда ветерком ее колыхает. Так волны по зелени-то и ходят», но этот малахит оказывается «деланным камнем, а не натуральным». Тайну этого деланного камня приезжает узнать французский мастер, но Евлах не открывает ему тайны, считая, что она всецело принадлежит русским мастерам. То, что в сказе прославляется не природный камень, олицетворяющий каменную красоту гор, а деланный, становится для Бажова поводом для патриотической русской и социальной рабочей гордости мастера: «...рабочие руки все могут! Кое в порошок сомнут, кое по крупинкам соберут да мяконько прогладят – вот и выйдет цельный камень небывалой радости. Всеми миру на диво. И на поученье – тоже».

Таким образом, однозначно позитивный смысл малахитовой символики в этом сказе стал возможен только после ухода из Медной горы «тайной» каменной силы Малахитницы.

Кроме малахита, безусловной магической символикой в сказах наделяется диоптаз, или медный изумруд. Этиология медного изумруда в сказах очень поэтична: это слезы Хозяйки Медной горы, которые она оставляет в дар Степану, отпуская его к невесте. Однако по преданию изумруд был рожден из желчи змеи. В контексте философии сказа «Медной горы Хозяйка» именно этот дар Малахитницы сыграл роковую роль в судьбе Степана, символизируя абсолютную власть каменной силы. Медный изумруд – «редкостный камень, дорогой», «целое богатство», – по словам знающих людей, для Степана бесценен. Он не только не продает камешки, но сохраняет их тайно от всех и с ними принимает смерть.

Сам по себе изумруд – символ целомудрия, он рассыпается на части, если тот, кто его носит, совершает преступление против нравственности. Одновременно он символ тайны «мироздания и всех живых существ, а также причина всего сущего, благоприятствует предсказаниям и вещим снам» [Жюльен, 2000, 155]. Так как камень был посвящен Венере, он способствовал любовным предприятиям, но он же символизировал «проклятое знание». Это очень подходит для ситуации Степана, который так и не смог забыть Малахитницу и открывшуюся перед ним тайну гор. Очень закономерным является и тот факт, что камешки из мертвой Степановой руки рассыпаются в прах при попытке достать их, хотя их продажа могла бы значительно облегчить материальное положение семьи Степана, в которой подрастала дочь самой Хозяйки.

Таким образом, для Бажова медный изумруд является олицетворением тайного богатства гор, не доступного простым смертным, подобно тайне каменного цветка. Тем более магические камешки не даются в руки корыстным искателям сокровищ вроде нюхалки-наушника Ваньки Сочня в «Сочневых камешках». Он напрасно пытается добыть на Красногорке медный изумруд, который вначале оказывается глазами трех бурых кошек. Получив «шесть зеленых камешков», он еле спасается от их преследования. После встречи с хозяйкой Ванька нагребает «исправный кошелек» изумрудов, которые потом исчезают, оставив после себя только запах палой лошади или коровы. Эта «шутка» Хозяйки стоила Сочню жизни, но... и из руки мертвого Степана камешки рассыпались в пыль, то есть медный изумруд – это абсолютное тайное богатство, владеть которым земной человек не может. Сама встреча с тайной силой этого камня ведет человека к смерти.

И, наконец, совершенно особое место в сказах Бажова занимают хризолиты, которые, в отличие от малахита и тем более медного изумруда, предназначены для людей и составляют счастье их жизни.

Хризолиты у Бажова – «детские» камни сказов и одновременно камни будущего. Уже в «Дорогом имячке» есть упоминание о том, что на Урале в архаическую эпоху «чуди белоглазой «золота этого... кразелитов... меди... полно было». Но если золото выступает как абсолютно бесполезная вещь, то «кразелитами хоть ребяташки играли».

В «Серебряном копытце» именно хризолиты становятся основным даром чудесного козла деду Коковане и Даренке: «Люди камешки находить стали. Зелененькие больше. Хризолитами называются». Почему же хризолиты?

Может быть, это цвет глаз Муренки, которая исчезла вместе с Серебряным копытцем? Но хризолиты – это «вечерний изумруд», талисман, прогоняющий демонов и ограждающий от испуга ночью», он «дает владельцу симпатии окружающих, повышает чувство собственного достоинства, снимает меланхолию, рассеивает страхи, укрепляет духовные силы» [Николаев, 1995, 271]. Эта символика хризолита в полной мере раскрывается по отношению к Даренке: будучи сиротой, лишним ртом в чужой семье, спасенная Кокованей, она получает свой хризолитовый дар от Серебряного Копытца при помощи Муренки. Именно после «разговора» козла с кошкой Серебряное Копытце одаривает Кокованю и Даренку самоцветами. И это происходит в отсутствие старика, когда вынужденная ночевать одна в лесу Даренка испытывает естественный страх («слезки запokaпывали»), исчезнувший при виде каменного дара Серебряного Копытца. Однако хризолиты символизируют собой не столько материальный, сколько духовный дар. Чудесные самоцветы исчезают после того, как наутро выпадает снег, и все попытки отыскать их обречены на неудачу. Остается совсем немного – полшапки, которые успевают нагрести Кокованя. Эти полшапки хризолитов вполне могут быть соотнесены с даром Огневушки-Посакашки Федюньке. И в том и в другом случае главным является не материальный размер дара, но его сакральная функция, позволяющая героям жить с верой в поэтический миф об Огневушке-Посакашке, или о Серебряном Копытце, которые одаривают только хороших людей.

Настоящий гимн хризолитам звучит в сказе «Золотоцветень горы», в котором герой-рассказчик помещает их в центре широкой ленты украшения «Пояса земли». Интересно, что именно хризолитам, не дорогим по своей цене камням, отдается предпочтение перед дорогими изумрудами, александритами, аквамаринами и аметистами. В сказе хризолиты характеризуются как «веселые камешки»: «Он и зеленый и золотистый. Веселый камешек... Так весной да солнышком от него и отдает». Однако рядом с хризолитами реальными у Бажова возникает образ символического хризолита-золотоцветеня, которого «еще мир не видывал. Перед ним все камни, какие из земли добыты, не дороже песку, а то золы... Ни у кого и денег не хватит, чтоб его купить. Перед тем человеком, который усмотрит этот камень, Пояс земли раскроется». К концу сказа выясняется, что золотоцветень горы стал доступен людям только в годы советской власти, когда «Великий Пояс земли раскрылся и показал свои бесчисленные богатства на радость трудовому народу, на зависть его врагам». Так старая гора, переливающаяся огнями новых рудников, шахт и заводов, становится золотоцветнем нового советского Урала.

Наконец, безусловно положительной символикой пронизан образ полумистического «кубастенького» камня-орлеца из сказа «Орлиное перо», при помощи которого Ленин показывает старику Кондрату символические «световые купола» будущей счастливой жизни. Орлец – это рубиновый шпат, или родонит. Свое название орлец он получил потому, что маленькие камешки самоцвета традиционно находили в орлиных гнездах. Опять, как и в случае с хризолитом, Бажов обращается к не очень дорогому, хотя и чисто уральскому минералу. Широкую известность в России родонит-орлец приобрел с се-

редины XVIII в., когда на среднем Урале (всего в 25 километрах от Екатеринбургa) было открыто Малоседельниковское месторождение. Традиционно считается, что родонит «пробуждает в человеке скрытые таланты, творческие порывы, развивает любовь к искусству и ко всему прекрасному» [Николаев, 1995, 235]. Однако в связи с этим возникает интересный вопрос, учитывал ли Бажов то обстоятельство, что орлец, помимо прочего, обладает еще ярко выраженной траурной символикой из-за сочетания розово-красных и черных тонов. Из-за этого камень-орлец употребляли для надгробий и памятников.

Бажов не был бы Бажовым, если бы рядом с огромным количеством упоминаемых им реальных драгоценных и полудрагоценных камней у него не появились бы свои символические камни, в которых наиболее полно проявлялась мечта о новой власти «каменной силы» в советскую эпоху.

Символические камни появляются у Бажова в сказках «Ключ земли» (1940), «Солнечный камень» (1942), «Далевое глядельце» (1946). Во всех случаях это камни, открывающие дорогу в будущее. По сути дела, это даже вариант одного и того же символического камня, являющегося не просто ключом земли, но ключом в новую жизнь. В первом сказе («Ключ земли») особым даром находить камни обладает простая заводская девчонка Васенка, по бажовской традиции – сирота. Наградой за ее «зоркий глаз» становится «камешок большой... чистой голубой воды», который она получает во время пребывания в подземном каменном царстве, куда попадает через «ходок в земле». Однако совсем не он является «ключом земли». В качестве «ключа» в сказе выступает камешек «вовсе простенький, на пять граней: три продольных да две поперечных». Он предназначается тому, «кто верной дорогой народ поведет. Этим ключом-камнем тот человек землю отворит». При этом «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, только тому, который передом идет и народу путь кажет, этот ключ земли сам в руки дастся». Ко времени написания «ленинских» сказов это время уже пришло. Поэтому закономерно, что именно Ленину, новому герою послевоенных сказов Бажова, передоверяется «каменная сила» старых Уральских гор. В «Солнечном камне» артельные братья Максим Вахоня да Садык Узеев доносят до Ленина правду о богатствах Ильменской каменной кладовой и о солнечном камне, который в Еремеевской яме находится. Солнечный камень не был выдумкой Бажова. Это вполне реальный камень, относящийся к группе полевых шпатов и имеющий в геологии научное название плагиоклаз. Солнечный камень действительно добывался на Урале в Ильменском месторождении, как об этом пишет в сказе Бажов. Писателя, без сомнения, привлекал оптический эффект солнечного камня, выражающийся в том, что он «обладает самосвечением в красных тонах» [Самсонов, 1985, 80]. Это самосвечение и сделало солнечный камень идеальным минералом, символизирующим новую советскую действительность, «красный Урал». И именно этот камень оказывается нужен при новой жизни, так как «веселее с ним жить». Наконец, в «Далевом глядельце» создается миф о «терпеливом камешке», через кото-

рый можно увидеть «глядельце», где все пласты горы сходятся. Через глядельце можно «посмотреть красоту горы и народу сказать, что где полезное лежит». «Терпеливый камешек» также предельно символичен и абстрактен: «...какой он, этот камешек, цветом голубой ли зеленый, малиновый ли красный – это неведомо». Главное, этот камешек нельзя замутить корыстью. Поиском подобного камня писатель занимался всю свою творческую жизнь. Поэтому можно сказать, что дорогу к «терпеливому камешку» Бажов открыл уже своими первыми сказами о «каменной силе» Медных гор Урала.

Бажов П. П. Сочинения: В 3 т. М., 1976 (все цитаты из сказов Бажова даются по этому изданию).

Бажова-Гайдар А. П. Глазами дочери. М., 1978.

Бельский Н. Н. Тайные свойства камней, амулетов и талисманов. Минск, 1998.

Блажес В. В. Бажов и рабочий фольклор. Свердловск, 1982.

Вольмер В. Мифология. Берлин, 1990.

Гельгардт Р. Р. Фантастические образы горняцких сказок и легенд // Русский фольклор: Материалы и исследования. № 6 / АН СССР. М., 1961.

Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.

Давыдов И. Тагильские новеллы // Урал. 1970. № 8.

Жердев Д. В. Символы золота в сказах П. П. Бажова // Из истории Уральского золота: К 250-летию открытия золота и основания города Березовского. Екатеринбург, 1995.

Жюльен Н. Словарь символов. Екатеринбург, 2000.

Керлот Х.-Э. Словарь символов. М., 1994.

Криничная Н. А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа. Л., 1988.

Мифология: Большой мифологический словарь. М., 1998.

Невидимый мир / Буа Ж. Магические растения / Седир П. Тула, 1999.

Николаев С. М. Камни: мифы, легенды, суеверия. Новосибирск, 1995.

Приказчикова Е. Е. Мифологемы золота в мировой культурной традиции // Из истории Уральского золота. К 250-летию открытия золота и основания города Березовского. Екатеринбург, 1995.

Пропт В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.

Самсонов Я. П., Турниге А. П. Самоцветы СССР. М., 1985.

Стеблин-Каменский М. И. Миф. Л., 1976.

Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974.

Тресиддер Д. Словарь символов. М., 1999.

Турскова Т. А. Новый справочник символов и знаков. М., 2003.

Уэрд В. Сова // Альфа, Бетта, Гамма. 2000. № 3 (16 июня).

Швабауэр Н. А. Типология фантастических персонажей в фольклоре горнорабочих Западной Европы и России: Дис... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2002.

Шуклин В. Русский мифологический словарь. Екатеринбург, 2001.