

Е. В. Харитонова

СИСТЕМА ГЕНДЕРНЫХ ОТНОШЕНИЙ В СКАЗАХ П. П. БАЖОВА (Этнокультурный контекст и региональная специфика)

Современная гендерная теория занимает значительное место в социальных и гуманитарных науках, поскольку она позволяет выявить и комплексно проанализировать нормы, роли, черты характера, которые общество предписывает женщинам и мужчинам через системы социализации, общественные институты, культурные ценности и символы. В последние годы гендерный подход достаточно широко используется в литературоведческих исследованиях, при этом гендер понимается «как социальный пол, который определяется через сформированную культурой систему атрибутов, норм, стереотипов поведения, предписываемых мужчине и женщине. Гендер – это конструкция, которую человек, мужчина или женщина, усваивает субъективно в процессе социализации. Система пол/гендер является и социокультурной конструкцией, и семиотическим аппаратом, системой репрезентаций, которая приписывает значения (идентификацию, престиж, статус в социальной иерархии) для индивидуума в обществе» [Савкина, 2001, 17–18].

Творчество П. П. Бажова имеет достаточно долгую историю изучения (исследования Л. И. Скорино, А. С. Саранцева, Р. Р. Гельгардта, М. А. Батина, Л. М. Слобожаниновой, В. В. Блажеса и др.), однако гендерный аспект его сказов практически не рассматривался. Между тем гендерная система, представленная в сказах П. П. Бажова, вполне репрезентативна. Она включает в себя модели мужского и женского поведения (гендерные роли), представления о нормативно мужском и нормативно женском (гендерные стереотипы), отображает процесс гендерной социализации, позволяет проследить историю гендерных отношений в рамках одной человеческой жизни.

Специфика гендерных отношений в сказах П. П. Бажова обусловлена своеобразием жизненного уклада и особым типом культуры, сложившимся на горнозаводском Урале. Уникальность картины мира горнорабочих объясняется тем, что «сознание рабочих изначально складывается из опыта земледельческих общин, промысловых артелей, ремесленных сообществ, маргинальных прослоек. В результате происходит ассимиляция и возникает новое профессиональное объединение с уникальным типом мышления – реалии промышленного прогресса соседствуют в нем с чертами анимизма, тотемизма, верой в магию» [Швабауэр, 2002, 7].

В сказах П. П. Бажова гендер имплицитно существует на разных уровнях текстовой организации. Так, пространственная организация сказов П. П. Бажова гендерно маркирована, причем на глубинно-символическом уровне. Места обитания демонологических персонажей таковы: 1) гора – «...почти всегда женский символ... Вершина могла выглядеть и как пуп зем-

ли, и как дыра, и как место, с которого начинается путешествие в загробный мир. Иногда горы были полыми внутри, и там спали бессмертные» [Тресиддер, 1999, 62–63]; 2) пещера – «...символ материнской утробы, рождения и возрождения, начало и средоточие жизни, центр мироздания, загробный мир» [Там же, 277–278]; 3) колодец – «...в Китае и некоторых других странах колодец был прямо связан с маткой и вагиной. В психологии – это образ шахты, ведущей в глубины бессознательного. Колодцы желаний или колодцы знаний, памяти, истины или юности наводят на мысль о символизме подземного мира как источника магических сил» [Там же, 156]. Гора – сфера бытия Малахитницы; пещера – жилище Девки-Азовки; колодец – место обитания бабки Синюшки. В представленной системе значений пространственных образов-символов принципиально важна их принадлежность женскому началу и загробному миру. Антропоморфные фантастические персонажи имеют преимущественно женский облик: Девка-Азовка, Золотой Волос, Змеевки, Голубая Змейка, Хозяйка Медной горы, Огневушка-Поскакушка, бабка Синюшка, Веселуха. Исключением будут, пожалуй, только Золотой Полоз, змей Дайко, богатырь Денежкин. Маркированность пространства как женского и женская манифестация антропоморфных демонологических персонажей позволяют сделать предварительные выводы о наличии гендерной асимметрии в сказках П. П. Бажова. Под гендерной асимметрией понимается «непропорциональная представленность социальных и культурных ролей обоих полов (а также представлений о них) в различных сферах жизни» [Словарь гендерных терминов, 2001, 29]. Мир сверхъестественный позиционирует себя преимущественно как женский. Следовательно, контактирование представителей мира реального с обитателями мира сверхъестественного должно быть охарактеризовано, в частности, с учетом категорий «мужское» и «женское».

Представительницы «тайной силы» воспринимаются мужчинами – героями сказов П. П. Бажова – неоднозначно. С одной стороны, встреча с женскими фантастическими персонажами нежелательна, поскольку это существа иной – нечеловеческой, сверхъестественной – природы. С другой стороны, способность представительниц «тайной силы» обретать человеческий облик вынуждает мужчин воспринимать их как женщин. Так, например, Хозяйка Медной горы – владелица земных богатств, демоническое создание; в любом контакте с ней содержится потенциальная опасность: «Хозяйка эта – Малахитница-то – любит над человеком мудровать» [Бажов, 1976, I, 52; в дальнейшем все тесты сказов П. П. Бажова цитируются по этому изданию с указанием тома и страниц]; «Худому с ней встретиться – горе, и доброму – радости мало» [I, 58]. В то же время очевидна женская природа Хозяйки, этим объясняется поведение мужчин: «Парень 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 оробеть» [I, 52].

Малахитница ищет себе жениха, поэтому часто заманивает в свои владения молодых мастеров и испытывает их. В сказе «Травяная западенка», основанном на пародировании кладоискательских тайн, подчеркивается,

что Хозяйка Медной горы «женатым не пособляет» [I, 175]. В своих поисках жениха Хозяйка использует различные мотивы, в том числе и жажду познания человеком тайны прекрасного. Малахитница испытывает мастеров – Степана, Андриюху Соленого, Данилу – на смелость («Мне как раз такого и надо, который никого не боится» [I, 53]; «Видно, Хозяйка горы смелость мою пытается. Это, говорят, у ней первое дело» [I, 143], некорыстливость («...не обзаришься ты на мои богатства...» [I, 56], верность («...не променял свою Настеньку на каменную девку...» [I, 56]). Самым трудным испытанием оказывается испытание памятью: «Все будет устроено, и от приказчика тебя вызволю, и жить безбедно будешь со своей молодой женой, только вот тебе мой сказ – обо мне, чур, потом не вспоминай. Это третье мое тебе испытание будет» [I, 56]. Степан не может забыть слез «каменной девки», как не может изменить слову, данному Настеньке. Он «принимает смерть» с этими слезами, оказавшимися «редкостным камнем», – медным изумрудом – на Красногорском руднике, где встретил Малахитницу в первый раз.

Последствия контакта с Хозяйкой Медной горы проявляются в дальнейшем в жизни и смерти мастеров. Степан находит «малахитовую глыбу во сто пуд», поскольку «он все нутро горы вызнал и сама Хозяйка ему пособляла» [I, 58]. Данилу все называют «горным мастером. Против него никто не мог сделать» [I, 114].

Печать «потусторонности» лежит на детях мастеров – Танюшке и Митюньке. Танюшка «на заводских девчонок будто и вовсе не походит» [I, 62]. Степан сравнивает зеленые глазки дочери с малахитом, черные волосы – с землей и зовет девочку Памяткой. Только ей впору украшения из малахитовой шкатулки, подаренной Хозяйкой Медной горы Настасьей. Она, неласковая даже к членам своей семьи, «льнет» к малознакомой страннице; та называет ее «доченькой да дитятком», ни разу не помянув «крещеное имечко». Настасья же на вопрос, кем ей приходится Танюшка, отвечает: «Дочерью люди зовут» [I, 73]. Ненароком, будто бы случайно Настасья определяет истинную – сверхъестественную, inferнальную – сущность Танюшки. Все выявленные маркеры «инаковости» позволяют предположить, что Танюшка – дочь Степана и Хозяйки. Вероятно, Малахитница подменила ребенка, что проговаривается и самой Настасьей: «Красота-то красота, да не наша. Ровно бы кто мне подменил девчонку» [I, 62]. Поступок Малахитницы, подменившей ребенка, может быть соотнесен с поведением ведьмы – персонажа славянской мифологии, сочетающего в себе черты реальной женщины и демона. Среди прочих вредоносных свойств ведьмы отмечается и подмена ею детей [Славянская мифология, 1995, 70–73].

Митюнька, так же как и Танюшка, приходится третьим в семье. Его внешний облик не вполне обычен: он горбат. Женская рука – рука Хозяйки – подает ему в окно материал для поделки. Митюха, как и его отец Данила, способен показать «силу камня»: «живая ягодка-то вышла», листочки «как есть настоящие» [I, 121].

Образы Танюшки и Митюньки коррелируют с образом чудесного ребенка, рожденного от брака (любовных отношений) человека и горного духа.

Такое происхождение объясняет и удивительную способность к овладению мастерством, и своевременную чудесную помощь, и одиночество (особое положение в семье). П. П. Бажов ведет повествование на грани реального – фантастического, правды – неправды, предлагая двойную интерпретацию тому или иному образу, сюжетному ходу. Так, уход Митюньки можно было бы считать «чудесным», однако в неоконченном сказе «Теплая грань» сюжетная линия, связанная с Митюнькой, находит свое, вполне реалистичное продолжение: Митя «подался на Березовский завод», женился, у него рождается сын. Однако возможность ухода сам рассказчик определяет как «диво – в комнате приказчик был и прислушников сколько хочешь, а все как окаменели» [I, 123]. Вновь актуализированная семантика камня (окаменения) наводит на мысль о помощи «тайной силы» [см. об этом подробнее: Жердев, 2001, 83–86].

Женщинам Хозяйка не стремится помогать, скорее она враждебна по отношению к ним. В непосредственный контакт с Малахитницей вступает только Катя Летемина, невеста и жена Данилы-мастера (сказы «Каменный цветок», «Горный мастер», «Хрупкая веточка» и два неоконченных – «Теплая грань» и «Хозяйкино зарукавье»). С точки зрения поселковой морали Катерина ведет себя нетипично. После того, как «Данила потерялся» [I, 102], Катерина, не боясь людской молвы, идет жить к старику Прокопьючу, усыновившему Данилу; она «остаётся незамужницей» [I, 102], ждёт Данилу, не веря в его смерть: «Никто его мертвым не видел, а для меня он и по-прежнему живой» [I, 102]. Наконец, Катя, понимая, что женским рукодельем не прокормишься, постигает азы «малахитного дела» – исключительно мужского ремесла. Таким образом, Катерина нарушает все полоролевые предписания и традиции своего времени. Оставаясь женщиной, в определенные моменты своей жизни Катя ведет себя как мужчина: она садится к станку, сама идет добывать камень, сама обрабатывает его, сама идет в город сдавать поделку в лавку. Именно поэтому Кате удастся пробраться в гору, во владения Хозяйки, в царство мертвых. У Катерины достаточно «удалости да твердости», чтобы вызволить своего жениха, ее главный аргумент в споре с Хозяйкой – сила взаимной любви: «Сколь не хитро у тебя, а ко мне Данила тянется. Сама видела» [I, 112]. Не случайно любовь Данилы и Катерины сопровождается традиционной фольклорной символикой; на камнях, из которых делает бляшки Катя, обозначается редкостный узор: «Будто из середины-то дерево выступает, а на ветке птица сидит и внизу тоже птица» [I, 108]; «Птица с дерева книзу полетела, крылья расправила, а снизу навстречу другая летит» [I, 111]. Казалось бы, идеализированное чувство героев заслуживает награды, и Хозяйка действительно одаривает девушку: «За удалость да верность твою вот тебе подарок. Пусть у Данилы все мое в памяти останется» [I, 113]. Однако последствия контакта с Хозяйкой негативны: «Только нет-нет – и задумается Данило. Катя понимала, конечно, – о чем, да помалкивала» [I, 114]. В двух неоконченных сказах («Теплая грань» и «Хозяйкино зарукавье») повествуется о последнем ребенке Данилы и Катерины – единственной дочери Настеньке. И на ее судьбе – следы былого контакта родителей с Малахитницей. При этом Катя уверена: «Хозяйка горы мудровать начала, хорошего не жди!» Катя

опасается: «Как бы она у меня дочь не сманила, как Данилу». Действительно, Настеньку «укальвает» змейка-зарукавье Малахитницы: «Настенька с испугу опустила руку на змейку. Как кольнуло Настеньку, и она обомлела... лежит, как неживая».

Таким образом, в любовном треугольнике «мастер – невеста мастера – Хозяйка» оказываются несчастливы все. Сама Хозяйка с болью осознает свою «каменность» – она называет себя «каменной девкой» [I, 56] и горько усмехается: «Что каменной сделается!..» [I, 113] «Поиски жениха приносят Хозяйке лишь тоску и слезы. Вступив в брак, она потеряет, согласно сказочным канонам, свое «Я», перестанет быть самой собой» [Блажес, 1982, 55].

Встреча с другими женскими демонологическими существами также считается нежелательной. Так, герой сказа «Синюшкин колодец» – заводской парень Илья – воплощает лучшие черты национального мужского характера. Именно ему – «гораздому да удалому, да простой душе» [I, 284] – открывает свои богатства Синюшка. Однако не богатства занимают Илью, а облик молодой Синюшки: «Все бы отдал, лишь бы она настоящая живая девчонка стала...» [I, 293] Он не может жениться – «все та девчонка из памяти не выходит» [I, 293]. Не умея «тоску избыть» [I, 294], он идет к Зюзельскому болотцу с намерением «в тот колодец нырнуть» [I, 294], когда встречает «девчонку годов так восемнадцати» [I, 294], как две капли воды похожую на молодую Синюшку, с которой он «свою долю нашел» [I, 294]. П. П. Бажов вновь ведет свое повествование на грани реального – фантастического, предлагая двойное объяснение недолгому счастью Ильи: с одной стороны, это последствия общения с Синюшкой, с другой – жизнь с чахоточной мраморской девушкой.

Итак, в сознании горнорабочих существует убежденность в нежелательности (опасности) общения с миром сверхъестественного. Однако если встреча неизбежна (или по той или иной причине желательна), в соответствии с традициями народной культуры «посредником» между человеком и горным духом становится система речевого и поведенческого этикета. Сама необходимость соблюдать этико-поведенческие нормы при контактировании с представительницами «тайной силы» наводит на мысль о преобладании женского (сверхъестественного) начала над началом мужским (реальным, социальным).

На уровне социальных отношений гендер конструируется посредством социализации, разделения труда, системы гендерных ролей. Сказы П. П. Бажова позволяют рассмотреть все эти аспекты гендерной системы в рамках каждой половозрастной группы.

Детство представлено в сказах П. П. Бажова как безусловно значимый этап жизни, поскольку именно в этот период человек должен присвоить мировоззренческий и социальный опыт. «Мир детей» интегрирован в «мир взрослых»: дети всегда принимают посильное участие в занятиях взрослых, подражают им, разделяют с ними трудности и опасности.

Гендерная социализация в соответствии с канонами традиционной культуры должна осуществляться по принципу движения от полоролевой иден-

тификации (приобретение ребенком психологических черт и особенностей поведения человека одного и того же с ним пола) к полоролевой типизации (приобретение психологии типичных форм поведения человека определенного пола). С момента рождения девочка воспринималась как помощница матери и как наследница всего накопленного женского душевного и духовного опыта, мальчик – как помощник отца и наследник мужской традиции.

Как для взрослых, так и для детей работа разделена на специфически мужскую и специфически женскую. Домашняя работа находится в сфере женских занятий, поэтому она выпадает на долю подрастающей девочки: «...Танюшка останется домовничать. Сперва, конечно, управит, что мать наказывала. Ну, чашки-ложки перемыть, скатерку стряхнуть, в избе-сенях веничком подмахнуть, куричешкам корму дать, в печке поглядеть...» [I, 63]. Мальчик же с раннего возраста приобщается к занятиям профессиональным, что зачастую вызвано материальной необходимостью. Так, два малолетних сына Левонтия, отпущенного на вольные работы после того как он «изробился», вынуждены идти с отцом золото добывать, сам Великий Полоз полушутливо-полусерьезно называет ребятишек «вольными старателями» [I, 210]. Семья камнереза Данилы состоятельнее, поэтому «к ремеслу своему Данило не допускал ребятишек до времени» [I, 116]. Однако после того как Даниле назначили новый оброк, значительно больше первого, «дома-то чуть не цельная малахитовая мастерская стала. Отец и двое старших братьев за станками в малухе сидят и младшие братья тут же: кто на распиловке, кто на шлифовке» [I, 119].

Сфера игр и забав также дифференцирована в зависимости от принадлежности ребенка к полу: «Мать и придумала дать Танюшке ту шкатулку малахитовую – пушай-де позабавится. Хоть маленькая, а девчоночка, – с малых лет им лестно на себя-то навздывать» [I, 62]. У мальчиков иные развлечения: «От снегу до снегу домой только поесть да поспать прибегут; мало ли в ту пору у ребят всякого дела: в бабки поиграть, в городки, шариком, порывачить тоже, покупаться, за ягодами, за грибами сбегать, все горочки облазить, пенечки на одной ноге обскакать» [I, 264–265].

Даже в том случае, если ребенок является сиротой (то есть, условно говоря, лишен образца для подражания), его гендерная идентичность формируется в соответствии с канонами традиционной народной культуры.

В художественном мире П. П. Бажова мальчики и девочки практически не контактируют; они начинают общаться уже на следующем этапе человеческой жизни, став юношами и девушками (по традиционной народной номинации – парнями и девками).

Сказы П. П. Бажова в значительной степени воссоздают жизненный уклад заводского поселка. Структурообразующим центром жизни рабочего человека – носителя традиционной культуры – являются семья (дом) и работа (горнозаводское дело). Взгляд на семью как на необходимое и обязательное условие жизни обусловлен экономическими, бытовыми, мировоззренческими факторами, отсюда и ориентация системы поведения молодежи в добрый период на развитие тех отношений, которые должны завершиться вступлением в брак.

В традиционной народной культуре сложилось представление об идеальном мужском и женском национальном характере. Многие персонажи сказов П. П. Бажова воплощают те или иные черты идеального этнического образа. Вот портретное описание Усти, героини сказа «Травяная западенка»: «Ровно с утра до ночи девка в работе, одежонка у ней сиротская, а все с песней. Веселей этой девки по заводу нет. На гулянках первое запевало. Так ее и звали – Устя-Соловьшина. Плясать тоже – редкий ей в пару сгодится. И пошутить мастерица была, а насчет чего протчего – это не допускала. В строгости себя держала. Одним словом, живой цветик, утеха» [I, 172]. В облике Марфуши Зубомойки (сказ «Шелковая горка») рассказчик выделяет те же свойства характера – веселость, трудолюбие, понимание границ «дозволенного» в общении с парнями: «Эта девушка, говорят, из себя не больно казиста была, а характеру легкого, веселая и до того на работу ловкая, что любой урок ей нипочем, будто играючи его делала... Посмеяться любила» [II, 99]; «...вечерами, конечно, Марфуша его не пускала, чтоб зряшного разговору не вышло, а днем – милости просим» [II, 102]. Воплощением мужского национально-го характера является Илья, герой сказа «Синюшкин колодец»: «...гораздый да удалый, да простая душа» [I, 284], а также Данила, герой нескольких сказов («Каменный цветок», «Горный мастер», «Хрупкая веточка», «Хозяйкино зарукавье», «Живая грань»): «Высокий да румяный, кудрявый да веселый. Одним словом, сухота девичья» [I, 91]. Кроме того, Данила настоящий мастер-камнерез.

Способ общения парня и девки рассказчик определяет как «зубоскальничанье», «ведение наигрыша», причем добавляет: «...как по девичьему обряду ведется» [I, 294]. Даже в случае взаимной симпатии девушки – героини сказов П. П. Бажова в первые встречи с парнем ведут себя гордо, насмешливо. Парню «стыдно перед девкой оробеть» [I, 52]. Сюжетную основу сказа «Травяная западенка» составляет история избавления Усти-Соловьшины от немилого жениха, главного щегоря Турчаниновых Яшки Зорко. В этом случае отношение девушки и «старого, облезлого» жениха рисуются в комическом ключе. Устя предпринимает несколько попыток отбиться от ухаживаний Яшки. Образ Яшки решается в пародийном плане. История любви, осязаемая в подтексте сказа, связана с образом чернявого парня, за которого в финале сказа Устенка «веселенько замуж выходила» [I, 180].

В описании отношений парня и девушки особую значимость приобретает мотив обещанья, уговора, данного слова. Степан на вопрос Хозяйки Медной горы, берет ли он ее замуж, отвечает «напрямки»: «Не могу, потому другой обещался» [I, 56]. Данило, с которым Прокопийч «про женитьбу заговаривает», твердит: «...уговорились мы с Катей. Подождет она меня» [I, 95]. Катя, в свою очередь, всем женихам отвечает: «Данилу обещалась» [I, 102].

В соответствии с канонами народной этики слово «любовь» не используется в речи персонажей. Объяснение в любви осуществляется, как правило, через категории памяти и ожидания. Так, Данила, отвечая на вопрос Хозяйки, останется ли он в горе или уйдет с Катериной, говорит: «Не могу людей

забыть, а ее каждую минуту помню» [I, 113]. Перфил, герой сказа «Золотые дайки», признается Глафири: «Да я тебя, может, с тех годов ждал, как ты еще девчонкой-несмышленишем бегала» [I, 252].

Мотив любви актуализируется в сказе «Ермаковы лебеди». Сюжетная линия, выстраивающая историю любви Василия и Алены, разработана с учетом нескольких этико-эстетических традиций – народно-исторической (рассказчик стремится доказать версию об уральском происхождении Ермака); фольклорной (Алена «остаётся незамужницей», ожидая своего любимого; их отношения сопровождаются высокой фольклорной символикой – образом лебединой пары); агиографической (узнав о смерти возлюбленного, Алена умирает, сложив руки «на смерть», надев тот наряд, «в каком атамана в поход провожала» [I, 322]). В финале рассказчик подчеркивает значимость категории любви в народном сознании: «За это им и почет, и Василью Тимофеевичу с Аленушкой – память. Это – что парой-то! Вот в чем тут загвоздка» [I, 323].

Через механизм людской молвы, через речь рассказчика автор выражает народное отношение к бессемейности, бездетности. Так, в словах соседок, обращенных к Настасье, вдове Степана, чувствуется насмешка, укор: «Что это у тебя Татьяна шибко высоко себя повела?.. На парней глядеть не хочет. Царевича-королевича ждет аль в Христовы невесты ладится?» [I, 69]. В сказе «Сочневы камешки» рассказчик дает следующую оценку супружеской паре: «Ребят, конечно, у них вовсе не было. Где уж таким-то» [I, 158]. В сказе «Золотые дайки» П. П. Бажов рисует картину семейного благополучия: «Прожили свой век по-хорошему. Не всегда, конечно, досыта хлебали, да остуды меж собой не знали, а это в семейном деле дороже всего. Ребят Глафира навела целую рощу! Парней хоть всех в Преображенский полк записывай. И девки не отстали. Рослые и здоровые, а красотой в мать» [I, 252–253].

Идея семьи, кровного родства – одна из центральных в творчестве П. П. Бажова. Она находит многоаспектное воплощение в его сказах. Так, заводчик Турчанинов, размышляя о том, какую рабочую силу предпочесть (беглых, башкир, староверов и т.д.), рассуждает: «Переманю-ка лучше из дальних мест зазнамо да перевезу их с семьями. Куда тогда он убежит от семьи-то?» [I, 137]. Рассказчик так комментирует верность турчаниновского расчета: «А бежать от семьи кто согласен? Своя кровь, жалко. Так и посадил этих людей Турчанинов. Все едино как цепью приковал» [I, 138]. В сказе «Ермаковы лебеди» самым суровым наказанием для убежавших оказывается наказание семьи (порка и самая тяжелая работа): «Пусть, дескать, другие казнятся, что их семьям будет, ежели кто бежать удумает» [I, 316]. С лейтмотивом семьи сопряжена идея передачи мастерства по наследству: во-первых, это поддерживает уровень развития «каменного дела»; во-вторых, традиция преемственности усиливает значимость внутрисемейных связей. Не случайно Митя, сын камнереза Данилы, которого отец по причине его слабого здоровья отдает учиться «по гранильному делу», впоследствии отходит от семьи.

В традиционной культуре семейные и профессиональные роли были закреплены в соответствии с полом: «Для женщин главными социальными ролями являются семейные роли (мать, хозяйка), для мужчин – профессиональ-

ные роли. Мужчин принято оценивать по профессиональным успехам, женщин по наличию семьи и детей» [Клецина, 2001, 70]. В сказках П. П. Бажова мужчина – прежде всего мастер, женщина – мать. Не случайно оставшуюся в девушках Алену, героиню сказа «Ермаковы лебеди» все зовут Ребьячьей Радостью – она постоянно нянчится с детьми. Любовь к детям, по мысли П. П. Бажова, – главное свойство женской природы, оно остается характерной чертой незамужней женщины.

Сказы 1930-х гг. фиксируют достаточно жесткую систему разделения труда: каменное дело – удел мужчины-мастера; рукоделье и ведение хозяйства выпадают на долю женщины. Так, Прокопич, которого Катя просит обучить ее «чему попроще», удивляется: «Девичье ли дело за малахитом сидеть? Отродясь такого не слыхивал» [I, 103]. В сказках 1940-х гг. появляется мотив мужского и женского сотворчества. Так, в сказе «Иванко Крылатко» именно Оксютке, невесте Иванко, приходит в голову мысль приделать коньку крылышки, «чтоб он лучше фуйкина вышел» [II, 37]. Поэтому дедушко Бушуев позволяет Иванку жениться на «такой смышленной девке» [II, 38]. В сказе «Шелковая горка» крепостная Демидовых Марфуша Зубомойка первой обращает внимание на мягкий камень на Шелковой горке и овладевает искусством изготовления пряжи и плетения кружев из асбеста, а Юрко Шмель тайком от хозяина «испытывает» камень. Молодые люди надеются на то, что в награду «за выдумку» им «жениться дозволят» [II, 103]. В сказе «Чугунная бабушка» жена каслинского мастера Василия Торокина узнает о замысле мужа вылепить фигурку – образец для литья и даже дает ему советы, к которым тот прислушивается.

Несмотря на безусловное наличие дифференцированности труда, в рабочей семье зависимость от других ее членов была все же меньшей, чем в семье крестьянской. Так, ситуация вдовства в рамках крестьянского жизненного уклада была подлинно трагичной: женщина становилась социально незащищенной, «сиротой» (так именовали себя вдовы), лишалась заступника; мужчина-вдовец оставался без хозяйки в доме. Такое положение дел вынуждало, как правило, к вторичному замужеству/женитьбе; общественное мнение не одобряло женщину, долгое время не выходящую вторично замуж. В сказках П. П. Бажова вдовы и вдовцы предпочитают жить в одиночку, мотивируя это нежелательностью присутствия в доме отчима или мачехи: «Хоть золотой второй, а все ребятам вотчим» [I, 61]; «Вот она у меня какая забавуха растет, а мачеха придет – все веселье погасит» [I, 183]. В случае необходимости заводские женщины могут сами заработать на жизнь: Танюшка выучивается шить шелком, Катя садится к станку работать с малахитом, Настасье удастся прожить одной с детьми. Мужчины способны справляться с домашним хозяйством: Гане стряпают соседи, Прокопичу «старушка Митрофановна из соседней снаходу хозяйство вела» [I, 87]. Образы мачехи и людей, у которых живут дети-сироты до того, как обретают семью, решаются автором в негативном ключе, они крайне схематизированы (П. П. Бажов здесь наследует сказочную традицию): «Мачеха попала, прямо сказать, медведица. Федюньку и вовсе от дома отшибло» [I,

257]. В сказе «Шелковая горка» функцию мачехи выполняет Фетинья, управляющая рукодельней, в которую «брали больше сироток, а когда и девчонок из многодетных домов» [II, 99]. Как типичная злая мачеха, Фетинья стремится известить осиротевшую Марфушу. Образ девушки-сироты в рассматриваемом сказе может быть соотнесен с образом невинно гонимой падчерицы в волшебной сказке.

Заводские старики и старухи играют особую роль в сказках П. П. Бажова. Так, в сказе «Каменный цветок» бабушка Вихориха выхаживает Данилку после зверской порки, она же первой рассказывает ему о каменном цветке. Ее комический «двойник» – ведунья Колесишка из сказа «Сочневы камешки». Если Вихориху рассказчик называет «старушкой», то Колесишку презрительно именуется «старушонкой». Вихориха «заместо лекаря по нашим заводам на большой славе была, силу в травах знала... Старушка, слышь-ко, ласковая да словоохотливая» [I, 85]. Она лечит Данилушку совершенно бескорыстно. Колесишка – лжеведунья, она только бормочет «ведунью дурость» [I, 158] и старается выманить у Ваньки Сочня как можно больше денег.

Старики в сказках П. П. Бажова являются воплощением народной этики – они устраивают судьбу сироток: Федюнька идет жить к деду Ефиму, Прокопич «вместо отца» Даниле, старик Кокованя «берет в дети» Даренку. Именно старики обладают выраженной способностью приобщения ребенка-сироты к чудесному: Кокованя рассказывает Даренке о Серебряном Копытце, дедко Ефим Федюньке – об Огневушке-Поскакушке, Прокопич обучает Данилу камнерезному делу. Причем эти дети-сироты сами готовы к восприятию чудесного: Даренка, не боясь, выбегает навстречу Серебряному Копытцу, Федюнька любит веселым плясом Огневушки-Поскакушки, Данилка обладает априорным знанием камнерезного дела. Необходимо отметить, что категория сиротства в сказках П. П. Бажова имеет особый статус. Так, сиротами являются не только дети, но и взрослые: у Катерины, невесты Данилы, умирают родители; Настасья, жена Степана, была сиротой. На наш взгляд, определяющим в осмыслении сиротства является мотив отсутствия заступника (в социальном плане) и мотив одиночества, безродности, бессемейности (в плане онтологическом). Как известно, в системе фольклорных жанров (преимущественно в волшебной сказке) образ сироты интерпретируется как маргинальный, поэтому он имеет связь с умершими предками. На сказках П. П. Бажова лежит отпечаток традиций изображения сироты в волшебной сказке: сироты в сказках способны вступать в контакт с «тайной силой» либо непосредственно (Данила, Катерина), либо косвенно (Настасья).

Гендерная система в сказках П. П. Бажова выстраивается таким образом, что мужчины и мужское/маскулинное (черты характера, модели поведения, профессии и прочее) считаются первичными, значимыми и доминирующими, а женщины и женское/фемининное определяются как вторичное и подчиненное. Так, в сказе «Дорогое имячко» (о «старых людях») рассказчик, описывая девку-Азовку, относящуюся, по его мнению, к «тайной силе», все же характеризует «женское» через соотношение с «мужским»: «Смелая такая, расторопная, хоть штаны на такую надевай» [I, 337]. В сказе «Кошачьи уши»

типичная оценка «доступного» женскому уму выявляется через сомнения «мужиков»: «Что баба знает? « [I, 196]. Наконец, вторичность женской профессиональной роли с социальной точки зрения выражается в сказе «Шелковая горка» устами заводчика Демидова. Угрожая Фетинье, не желающей отпустить Марфушу домой из рукодельни, Демидов говорит: «Что за речи? Какое твое в этом деле разумье? Там, поди-ко, пятеро парнишек остались. Вырастут – железо ковать станут, не твои дырки из ниток выплетать...» [II, 101]. Тем самым публичная сфера признается областью мужской активности, частная сфера – женской. В патриархатной гендерной системе декларируется примат публичной мужской индустриальной сферы, приватная – женская, домашняя – сфера воспринимается как вторичная, второстепенная по значимости, обслуживающая. Гендерные роли соотносятся не только как взаимодополнительные, но и как иерархически организованные: базовой мужской функцией признается функция кормильца, базовой женской функцией – функция матери, хозяйки. В сказах 1940-х гг. сфера женских ролей расширяется: признается значимость женщины в качестве советчицы мужа. Модификация гендерного стереотипа связана с традициями изображения женщины в советской литературе и женской ролью в советской гендерной системе (гендерный контракт работающей матери – сочетание материнства с занятостью в социальной сфере).

Таким образом, в сказах П. П. Бажова имеет место «двойная» гендерная асимметрия. На уровне сверхъестественного преобладает женское начало, соотносимое, по мысли С. Н. Булгакова, «с глубинами бытия» [Булгаков, 1996, 266]. Мужчины-мастера, контактирующие с представительницами «тайной силы», вынуждены соблюдать этико-поведенческие нормы, чтобы избежать опасности или минимализировать негативные последствия. На уровне социальных отношений доминирует мужское начало, признаваемое первичным; женское определяется через соотношение с мужским.

Итак, сказовое творчество П. П. Бажова позволяет реконструировать стадиальность мужской и женской жизни, проследить процесс гендерной социализации, рассмотреть гендерные стереотипы, выявить некоторые константы мужского и женского национального характера. Специфика гендерных ролей в сказах П. П. Бажова обусловлена своеобразием уральского историко-культурного ландшафта. Гендер включен в структурную организацию сказов. Так, система образов гендерно маркирована: практически все персонажи имеют мужскую или женскую форму манифестации. Взаимодействие персонажей порождает конфликт, в котором значимым оказывается гендерный аспект.

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

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

Булгаков С. Н. Тихие думы. М., 1996.

Жердев Д. В. «Игра с реальностью» в сказах П. П. Бажова // Дергачевские чтения – 2000: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Материалы международной научной конференции: В 2 ч. Ч. 2. / Сост. А. В. Подчиненов. Екатеринбург, 2001. С. 83–86.

Клецина И. О содержательных и динамических характеристиках гендерных стереотипов // Гендерный конфликт и его репрезентация в культуре: Мужчина глазами женщины. Екатеринбург, 2001. С. 69–78.

Савкина И. Л. «Пишу себя...»: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. Тампере, 2001.

Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995.

Словарь гендерных терминов / Под ред. Е. В. Здравомысловой. М., 2001.

Тресиддер Дж. Словарь символов. М., 1999.

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

В. А. Мишланов

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ СИНТАКСИСА СКАЗОВ ПАВЛА БАЖОВА

Многие синтаксические явления, обнаруживаемые в сказах Павла Бажова, будучи принадлежностью стиля писателя, отражают в то же время существенные свойства синтаксиса живого русского языка. Нет сомнения поэтому, что подробный и многосторонний анализ богатейшего материала, содержащегося в текстах сказов, осмысление природы, функциональной специфики разнообразных синтаксических конструкций могут быть весьма полезны для развития русистики, углубления наших знаний о русском синтаксисе.

В рамках статьи, разумеется, невозможно охарактеризовать все заслуживающие внимания синтаксические особенности, и мы остановили выбор на тех явлениях, которые, на наш взгляд, позволяют выявить органическую связь между единицами разных уровней – словосочетанием, предложением (высказыванием) и сверхфразовым единством. Заметим, что изучение таких явлений в русской синтаксической науке сохраняет известную актуальность, а кроме того, как представляется, именно в этой части грамматики скрыто то, что наиболее привлекательно для филолога, исследующего язык художественного произведения.

В системе экспрессивных средств языка синтаксис занимает одно из важнейших мест. Это утверждение вдвойне справедливо применительно к тем речевым произведениям, в которых реализуется поэтическая (эстетическая) функция языка. Конечно, грамматическая система языка не дает художнику полной свободы, но выбор, который у него имеется, весьма широк, а в совокупности с различными поэтическими приемами построения текста, в соотносительности с фонетическими, морфологическими и лексическими средствами он в действительности оказывается неограниченным. Но только тог-