

Е.В. Харитонова  
(Екатеринбург)

**Мотив труда в сказах П.П. Бажова  
второй половины 1940-х гг.\***

Мастерство – один из главных концептов в творчестве П.П. Бажова. Это понятие характеризует не только работу камнерезов и гранильщиков, по самой природе соотносимую с категорией художественности, но и любую другую профессиональную деятельность.

Мастерство играет роль ценностного центра в жизни уральца, это личное неотъемлемое достояние человека. Для героев сказов П.П. Бажова мастерство – способ «укоренения в бытии», внутренняя опора и основа. В сказах 1930-х гг. понятие мастерства соотносится с категорией красоты, которая, в свою очередь, осмыслиется через оппозиции *живое / мертвое (неживое), вечность / временность, земное / потустороннее*. Задача мастера – актуализировать силу камня, в сущности, сделать из живого еще более живое. В сказах 1940-х гг. мотив мастерства претерпевает изменения.

В отличие от персонажей сказов 1930-х гг., в которых утверждается принцип преемственности, наследования мастерства, герой сказа «Аметистовое дело» (1947) не является потомственным горнорабочим. Рассказчик становится горняком «поневоле»: «Родители мои... были природные пахари да оба, на мою беду, в молодых годах померли, оставили меня несмышленишем на горькое сиротское житье» [1, 168]. Иван не захотел работать на «благодетелей», растащивших хозяйство, оставшееся после родителей, «вот и убрался на прииски, где золото да камешки добывали» [1, 168].

На протяжении всего повествования рассказчик неоднократно подчеркивает свою иррациональную привязанность к добыче камня, именуя ее «каменной заразой»: «Из всех камней мне больше аметист полюбился. Камень не больно дорогой, из самых ходовых, а чем-то взял меня. Да и как взял! Бывало, добудешь щеточку и знаешь, что крайняя цена ей рублевка, а любишься на полную десятку да еще жалеешь, что сдавать придется» [1, 168]. После женитьбы Иван возвращается работать на прииски: «Правду сказать, и камень тянул меня: не умею тебе объяснить, в чем тут сила, а тянул. Вроде не жадный я, на большое богатство никогда не льстился, а добыть новый камешек охота. Ну, и народ приисковый как-то ближе деревенского стал» [1, 170]. Свои удачные находки Иван именует «веселыми». Он участвует в гражданской войне, помогает своей жене Марьюшке

---

\* Исследование подготовлено в рамках программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Адаптация народов и культур к изменениям природной среды, социальным и техногенным трансформациям».

в сенокосную пору и при посадке огорода, но затем возвращается на прииск. Вступить в колхоз ему мешают сознание того, что он «в деревенские дела не вникал» и плохо знает сельские работы. Все дети Ивана и Марьи – три сына и две дочери – «с первых лет в колхоз записались». Свое неучастие в колхозных делах Иван расценивает как неправильное, обидное: «Только мы со старухой, как две галки на прясле в непогожий день осенью: самим обидно, и со стороны на нас глядеть тоскливо» [1, 170]. Младший сын Ивана – полевод Петруха – более других членов семьи старается убедить своего отца заняться колхозными делами. Диалог отца-горняка и сына-колхозника строится в виде полемики: каждый убежден в приоритете своего дела. Иван считает, что в его работе «главное – особина камня», для него камень связан с категорией *живого*. Для Петрухи оппозиция *живое / мертвое* решается иначе: семенная струя фиолетового клевера признается им подлинно живой, а сине-алый камень аметист остается лишь камнем. Клеверное семеноводство – новая специальность Ивана – привлекает его именно похожестью на горное дело: здесь также требуется «приметливость»: Иван добывает фиолетовых семян, напоминающих цвет аметиста; клеверный семенной поток он называет «живой аметистовой струей». Ивана и Марью принимают в колхоз, рассказчик явно гордится этим: «Не на отшибе от людей теперь живем...» [1, 173]. Вовлеченность в общее дело не только позволяет соотносить приисковую жизнь с колхозной, но и расширяет область горного дела, выявляет в ней сокрытое, неявное: «И глазам утешно на живую аметистовую струю поглядеть. Будто все аметисты, какие добыл за свою жизнь, перед тобой проходят, да и те видишь, какие в горах остались» [1, 173]. Таким образом, словосочетание «аметистовое дело», вынесенное в заглавие, является лейтмотивным образом, который в заключении сказа становится образом-метафорой.

Мотив памяти и преемственности мастерства актуализируется в сказе в трансформированном виде. В сказах П.П. Бажова 1930-х гг. наследуемое ремесло является формой сохранения памяти о родителях. В этом же сказе не отец обучает сына, но сын приобретает отца к своему делу. Делая уступку официальной идеологии, следуя эстетике соцреализма, П.П. Бажов в сказах 40-х гг. («Дальевое глядельце», «Круговой фонарь» и др.) стремится изобразить нового идеального героя, выявить типические черты советского человека. В образе полевода Петрухи П.П. Бажов представляет мастера нового типа – советского человека, мудрого и дальновидного, занимающегося делом «самой широкой руки», поэтому роль учителя отводится сыну, а роль ученика – отцу. Отец продолжает дело сына, погибшего в Великую Отечественную войну, храня память о нем.

В сказе «Шелковая горка» (1947) также осмысливается понятие мастерства. Главной задачей, поставленной и творчески решенной

П. П. Бажовым в этом сказе, является опровержение версии об итальянском изобретении искусства плетения кружев из асбеста. Повествование относится к «давним годам», когда «заводскими делами управлял в наших местах Акинфий Демидов. Он, конечно, сам рудниками да заводами занимался, только и мелкое хозяйство на примете держал. В числе прочего была при барском доме обширная рукодельня... В эту рукодельню брали больше сироток, а когда и девчонок из многодетных домов» [1, 99]. Рядом с образом сироты в сказах П.П. Бажова неизменно возникает образ злой мачехи. В данном тексте функцию злой мачехи выполняет управляющая рукодельней – «демидовская сродственница Фетинья Давыдовна. Вовсе еще не старая, а до того выкомура да придира, что и старухах редко такую найдешь. Одно слово, мучительница» [1, 99]. Более других Фетинья изводит талантливых мастериц. Марфуше Зубомойке нет от нее житья, потому что «эта девушка... характеру легкого, веселая и до того на работу ловкая, что любой урок ей нипочем» [1, 99]. Хозяйка и хозяин, зная способности Марфуши, поощряют ее, позволяя проявлять выдумку, что еще больше злит Фетинью. Таким образом, в сказе репрезентируется постоянная для всего творчества П.П. Бажова оппозиция *бездарности / одаренности*. В рассматриваемом сказе эта оппозиция находит свое воплощение в резко контрастной форме: Фетинья ничего не может производить сама, в финале сказа, после порки по хозяйскому распоряжению, она не способна даже управлять рукодельней; Марфуша же – не только замечательная рукодельница, но и изобретательница.

В сказе 1948 г. «Ионычсва тропа» повествователь ведет рассказ о токаре Ионыче, жившем с ним по соседству. Характеризуя Ионыча, повествователь отмечает, что он «первостатейный мастер» и «старого характеру человек». В заводском поселке Ионыч слышет чудачком, он смастерил своему внуку занятую игрушку – летающего жука, тем не менее он не берет заказов на дом, отказываясь от приработка. На укору односельчан, что «на ребячью забаву досуг есть, а когда по делу просишь, так нос на сторону», Ионыч насмешливо отвечает: «...Одному рубль дороже всего, другому – выдумка. Нам с тобой перекоряться не о чем. Рубль при мне, выдумка – при тебе. Оба при своих – о чем говорить?» [1, 241–242]. Ионыч подчеркнуто аполитичен. Он дает оценку забастовке 1905 г. в ироничном присловье, основанном на ритмизированной прозе с использованием внутренней рифмы: «Шуму до потолка, а толку на два вершка. Выжали пятак – и осталось все так: спину гни и на то не гляди, куда хозяин твою работу раструсит» [1, 243]. В Февральскую и Октябрьскую революции Ионыч «не поверил», «этаким сычом в дупле ит просидел до гражданской войны». Затем Ионыч выходит из поля зрения повествователя, они встречаются вновь во время гражданской войны: к

командиру роты приводят задержанного старика, в котором он без труда узнает Ионыча. Ионыч пробрался к своим, чтобы «предаться советской власти» и «душой и телом ей служить». Старый мастер рассказал о том, что к нему «подбираться стали» представители зарубежной компании, к которой «завод перешел». Хитсом – новый заводской начальник заметил выдумки Ионыча и попросил его сделать «летающего жука». В антропониме «Хитсом» с помощью приемов народной этимологии выявляются скрытые смыслы: Хитсом – «хитрый сом» и «хитный сом», «который из-за моря в наш завод хозяином пришлыл». Как известно, хитником на Урале называли вора, хищника, грабителя. Хитсом стремится украсть «рабочую выдумку» – самое ценное, чем обладает рабочий. Таким образом, в облике Хитсома актуализируются хитрость и хищничество.

Старый мастер прекрасно понимает ценность рабочей выдумки: «С молодых лет стою у станка. Тоже думаю, поди, о чем-то. Игрушка, за которой Хитсом потянулся, – пустяк. Немало и полезного по работе в голову приходит. А скажи – дадут тебе за это лишний рубль, а хозяину барыш пойдет. Какая мне от этого радость? Выдумка ведь не даром далась» [1, 248]. До сих пор рабочая выдумка либо шла «в хозяйский карман», либо передавалась «другим наследникам по родству». Поэтому Ионыч долгое время ждал, «не откроется ли где настоящий артельный завод, чтоб рабочую выдумку не в хозяйский карман совать и не по родне рассыпать, а в одном месте держать и дальше растить». Только после уговоров и подкупа Хитсомом Ионыч понял, что завод, «о каком... думка была», «надо самим сообща поднимать да сперва еще место для него накрепко огородить» [1, 249]. На этом, по мысли старого мастера, его «кривая тропа и кончилась, на большую дорогу вышел». Теперь Ионыч хочет помочь отвоевать место, на котором «сам рабочий хозяином станет» [1, 250].

В сказе нашла своеобразное воплощение одна из постоянных тем творчества П. П. Бажова: *соотношение ремесленничества* (стереотипного следования образцам) и *мастерства* (стремления к новому). Мотив мастерства отождествляется в данном случае с мотивом *рабочей выдумки*. В отличие от сказов 30-х годов, где подлинное мастерство в той или иной степени иррационально, рабочая выдумка является результатом приобретенного опыта, ответственного отношения к работе и профессиональной рациональности: по мысли Ионыча, каждый мастер, вникающий в свое дело, думает о том, как выполнить работу легче, быстрее, качественнее. Если в сказах 1930-х годов процесс накопления мастерства и его проявление – дело сугубо индивидуальное, то в сказе «Ионычева тропа» речь идет о «копилке» рабочей выдумки. Характерный для сказов 1930-х годов мотив преемственности – передачи мастерства по наследству – тоже модифицируется: настоящим признается наследник не «по родству», но по роду занятий.

Так мотив мастерства как индивидуального проявления творчества трансформируется в мотив выдумки как коллективного достояния.

Наконец, обратимся к последнему произведению, написанному П.П. Бажовым – сказу «Живой огонек» (1950). В первоначальном заглавии «Советский мастер» отражена тема сказа; «живой огонек» – метафорическое замещение темы.

В центре сказа образы трех старых рабочих: повествователь – сборщик Иван Осипович, его друг – гранильщик Дмитрий Алексеич, главный герой сказа – герой-идеолог – токарь Евграф Васильевич Менухов.

Сюжет сказа основывается на ситуации спора нескольких мастеров о самородных и плавленных камнях. В споре участвуют Алексеич, Евграф Васильич, «парень с турбинного». «Стариковскую беседу» слушают невестка Менухова и три женщины, работающие в детском оздоровительном лагере. Тему спора задает Алексеич, он сообщает о том, что «по нынешним, дескать, временам научились чуть не все дорогие камни из подходящих составов плавить» [1, 186]. На вопрос об отличии плавленного камня от настоящего Алексеич отвечает: «На глаз хорошо вижу, а растолковать не могу» [1, 186]. По словам старого гранильщика, с плавленным камнем работать гораздо легче, потому что «камешки один в один». Самородный же камень «смекалки требует», зато от удачной, подходящей камню огранки «сердце радуется»; именно в самородном камне есть «живой огонек». Алексеич задается вопросом: «Когда плавленный камешек, как самородный, свою особину иметь будет?» [1, 187]. В рассуждения гранильщика вмешивается Евграф Васильич: «По моим приметам, скоро», – отвечает он Алексеичу. Далее следует монологический рассказ Менухова, в котором старый токарь обосновывает свою точку зрения на плавленные и самородные камни.

Повествование Евграфа Васильича – идейный центр сказа. Менухов соотносит старых и новых мастеров. «Наметанный глаз, большой навык, слабая грамота», боязнь за свое положение – характеристики старых мастеров. Они учили «показом», поэтому «учиться у них – как у немых». Одним словом, это мастера-практики. Людей с инженерным образованием было немного, поэтому они «мало что значили». Ученые мастера и подмастерья – техники, окончившие двухклассную школу и техническое училище, – «смех и горе», по словам рассказчика. Они не были знакомы с практикой заводского дела, их знание имело отвлеченно-книжный характер. Далее Евграф Васильевич переходит к характеристике нового качества мастерства и мастеров нового типа: «При советской власти по-иному пошло. Сами рабочие в голове производства стали, но и от науки не отвернулись. <...> Этот новый мастер и дает в любом деле живой огонек, какой чаще и чаще видишь на изделиях с нашей советской маркой» [1, 190].

В рассуждениях Евграфа<sup>1</sup> Васильича очевидна модификация мировоззренческих установок старых рабочих: живой огонек самородного камня становится показателем качества советских изделий; «особина, какой до этого не было», своеобразие, неповторимость того или иного изделия – результат синтеза образованности (теории) и ремесла (практики). Принципиально важно перемещение акцента: «живой огонек», «особина» не являются изначальной принадлежностью камня, как считалось раньше; они привносятся в дело самим мастером, который «оживляет» материал.

### **Литература**

1. Бажов П.П. Сочинения в 3-х томах. Т. 2. М., 1976.

*В.А. Ховрина  
(Пермь)*

### **Пресса в переломные периоды истории (на примере развития Пермской прессы на рубеже 1980-х – 1990-х гг.)**

Переломные периоды истории – это всегда время высокого взлета печатной продукции в различных ее проявлениях. Любые крупные для общества события: переход к новому правящему режиму, волнения, войны, революции и другие исторические факты – приводят к «ярким вспышкам» активности прессы и книгопечатания. В течение последних полутора столетий российской истории подобные «вспышки» прослеживаются как минимум пять раз.

Первый из взлетов отечественной журналистики произошел в связи с событиями 1861 г. во время правления Александра I. Крестьянская реформа, которую так долго ждали, дала повод для жарких споров, дискуссий, обсуждений.

Следующий подъем прослеживается в 1899–1907 годы. В период революционного движения происходит создание печати, предназначенной для разных слоев общества (рабочие, профсоюзные, молодежные, солдатские газеты). Выдвигается лозунг «свободы печати», а манифестом от 17 октября 1905 г. было объявлено о свободе слова, разрешена политическая полемика в газетах. Буржуазно-демократическая революция 1905 г. вызвала острый интерес населения к политическим темам и существенно изменила систему средств массовой информации России. Это были новые типы изданий: газеты-манифесты, газеты-призывы, дискуссионные листки. Благодаря партийным, профсоюзным, молодежным, сатирическим газетам число периодических изданий с 1900 по 1906 гг. возросло с 1002 до 1797<sup>1</sup>. Однако после 1907 г. были осуществлены меры пра-