



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra slovanských jazyků a literatur

Bakalářská práce

Фольклорные образы в сказках Бажова (Folklore images in Bazhov's fairy tales)

Vypracovala: Tsyhan Valeriia
Vedoucí práce: doc. PaedDr. Zdeňka Matyušová, Ph.D.

České Budějovice 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47 zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce.

Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 27. dubna 2018

Valeriia Tsyhan

.....

Poděkování

Mé poděkování patří doc. PaedDr. Zdeňce Matyušové, Ph.D. za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnovala.

Katedra slovanských jazyků a literatur

Oddělení ruského jazyka a literatury

Pedagogická fakulta, Jihočeské univerzity, České Budějovice

Folklorní obrazy v skazech Bažova

Bakalářská práce se zabývá zkoumáním rozdílů a schod mezi tradičními obrazy pracovního folkloru a uměleckými fantastickými obrazy, které vytvořil spisovatel Pavel Bažov. Cílem práce je charakteristika autorského zpracování obrazu Hospodyně Měděné hory (rus. Хозяйка Медной горы) jako hlavního svazujícího obrazu Gumeševského cyklu skazů a jeho interakce s jinými obrazy cyklu.

Úkoly práce:

- popis folklorních postav v systému skazů Gumeševského cyklu;
- rozdělení reálných a fantastických obrazů, zkoumání rozdílů a schod v jejím uměleckém zpracování a popis funkce antropomorfních postav;
- charakteristika obrazu Hospodyně Měděné hory v dílech P. P. Bažova;
- popis funkce kouzelných předmětů v systému skazů Gumeševského cyklu.

Teoretickým základem pro vypracování bakalářské práce jsou vybrané díla M. A. Batina, V. V. Blažesa, E. V. Charitonove a jiných.

Práce se skládá z úvodu, třech kapitol, závěru a bibliografie. Práce je vypracovaná v ruském jazyce.

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Zdeňka Matyušová, Ph.D.

Department of Slavic languages and literatures

Department of Russian language and literature

Faculty of Education, University of South Bohemia, České Budějovice

Folklore images in Bazhov's tales

This bachelor thesis is engaged in the studies of the differences and similarities between traditional characters of workman folklore and artistic fantasy characters, created by Pavel Bazhov. The purpose of the thesis is to characterize the author's adaptation of the image of the Mistress of the Cooper Mountain (rus. Хозяйка Медной горы) as the main connecting link of the Gumeshev cycle of tales and its interaction with the other characters of the cycle.

Research objectives:

- to define folklore characters in the Gumeshev cycle of tales;
- to divide real and fantasy characters, to identify the differences and similarities in their adaptation and to define the function of anthropomorphic fantasy characters;
- to characterize the Mistress of the Cooper Mountain in Bazhov's oeuvre;
- to identify the function of magical subjects in the Gumeshev cycle of tales.

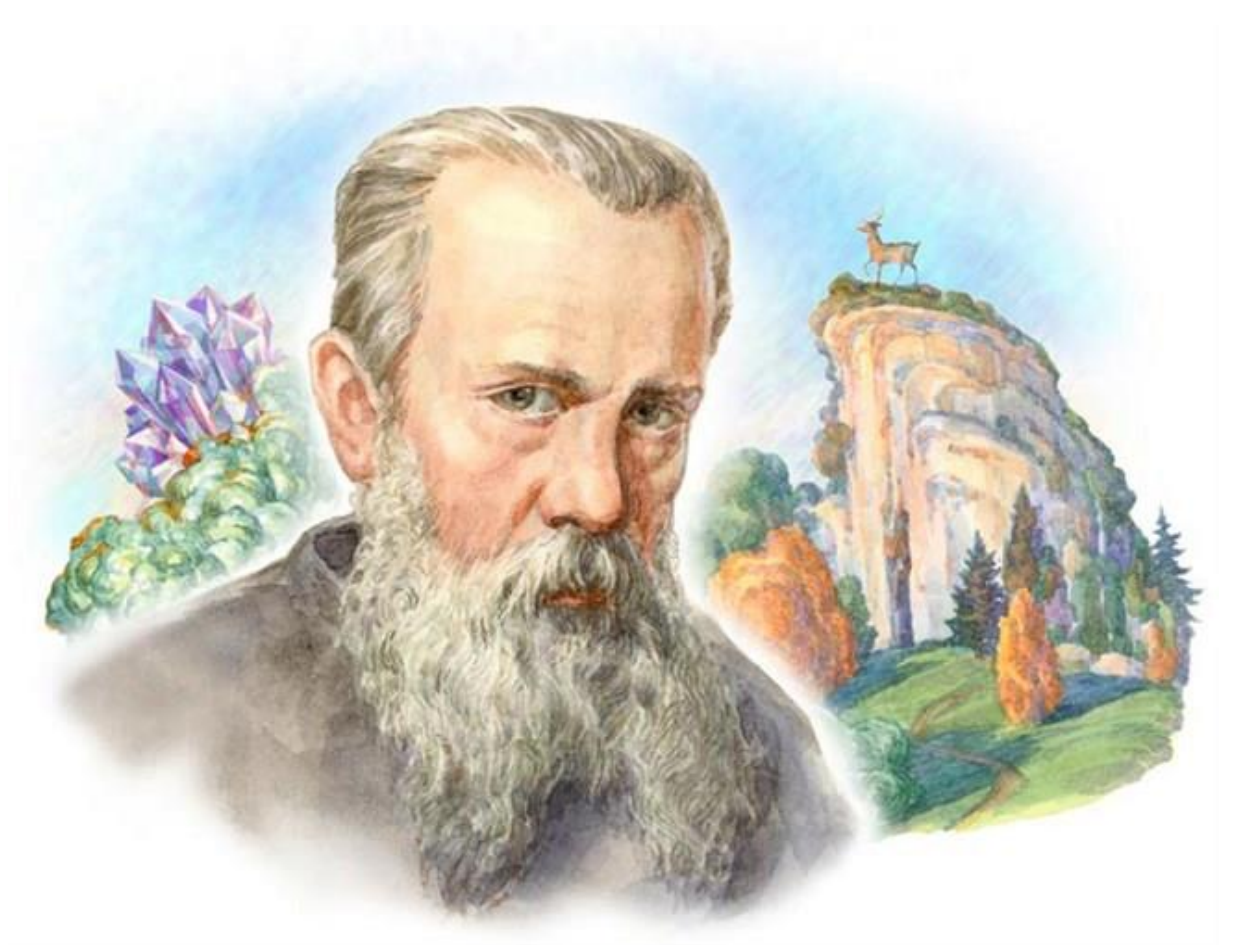
The theoretical base of the thesis is a compilation of selected works by M. A. Batin, V.V. Blazhes, E. V. Charitonova and others.

The structure of the thesis is introduction, three chapters, conclusion and bibliography. The thesis is written in the Russian language.

Thesis supervisor: doc. PaedDr. Zdeňka Matyušová, Ph.D.

Содержание

1. Введение	1
2. Специфика произведений Павла Петровича Бажова	2
2.1 Сказ как жанр литературы	2
2.2 Сказы Бажова как культурное наследие Урала	4
2.3 Временная организация сказов Бажова	8
3. Интерпретация фольклорных образов	10
3.1 Общая характеристика персонажей сказов	11
3.2 Собирательный образ Хозяйки Медной горы как основного персонажа творчества Бажова	19
4. Интерпретация и функции волшебных предметов	24
4.1 Золото	25
4.2 Малахит	28
5. Заключение	31
6. Závěr	32
Библиография	33
Книжные издания	33
Электронные источники	34



*«Название оказалось удачным; пиши да пиши сказы и укладывай в одну шкатулку.
Только одно неудобство есть: сколько ни пишешь, остаешься автором одной книги»*

П.П. Бажов

1. Введение

Творчество Павла Петровича Бажова на сегодняшний день, несомненно, является важнейшим литературным памятником в Объединенном музее писателей Урала. Это подтверждают и заметки писателя, которые остаются историческим источником, сохранившим уникальные данные о традициях, языке и творчестве уральских рабочих.

Павел Петрович Бажов один из наиболее влиятельных писателей-фольклористов первой половины 20-го века. Бажов был одним из первых творцов своего времени, который придал письменную форму народным сказаниям. Творческий метод передачи устного народного творчества у этого писателя является темой дискуссий и противоречий в творческой среде. Но неоспоримым фактом остается то, что бажовский метод интерпретации фольклорных персонажей принял необычную форму на грани фольклора и самостоятельного литературного произведения. Особенно удачным примером такой обработки является образ Хозяйки Медной горы, который пронизывает большинство сказов Гумешевского цикла и объединяет их в одно цельное повествование.

Спорная природа литературной интерпретации фольклорных образов стала основанием для выбора исследовательской работы.

2. Специфика произведений Павла Петровича Бажова

2.1 Сказ как жанр литературы

Для понимания художественного стиля и специфики произведений П. П. Бажова нужно, для начала, рассмотреть жанр сказа, определить его основные черты и соотнести их с творчеством автора.

По определению Большой Советской Энциклопедии, сказ – это *«вид литературно-художественного повествования, построенного как рассказ лица, позиция и речевая манера которого отличны от точки зрения и стиля самого автора. Столкновение и взаимодействие этих смысловых и речевых позиций лежит в основе художественного эффекта сказа»*. Другими словами, характерной чертой сказа является повествователь, который не является автором произведения. В творчестве Бажова таким рассказчиком, «сказителем», стал Василий Алексеевич Хмелинин, прозванный «дедом Слышко» «Протчей» и «Стаканчиком». Первые два прозвища он получил за постоянно повторяющиеся присловия: «слышь-ко» и «протча» (прочее). Последнее – за событие, позже легшее в основу одного из сказов. Сказ начинается с обращения деда к молодым, которые хотят услышать историю от очевидца: *«Посмеяться, гляжу, над старичком охота? Эх вы, пересмешники. А ведь было. Вправду было»*¹ («Тяжелая Витушка»)².

Второй характерной чертой сказа является речь повествования, которая не совпадает с современной литературной. Стиль повествования подражает фольклорным произведениям и имеет вид письменной передачи простонародной речи либо ее стилизации.

*«Речь рассказчика (реального или подразумеваемого) выходит за пределы письменно-литературной нормы данного времени и может быть ориентирована на просторечие, диалект, профессиональную речь или представлять сложную комбинацию их с литературной нормой»*³.

Бажов в своих работах повсеместно использовал стилизацию литературной речи под подражание устному народному творчеству. Присловия, используемые рассказчиком,

¹ Баžov P. P., *Sočiněnjja*: v 3t., Moskva: Pravda, 1986

² Прим. автора – здесь и далее будет указано название сказа

³ Slovar Ožegova, Moskva, 2009-2018. URL: <http://ozhegov-online.ru/> (dne 17.02.2018).

не только играют роль проявления индивидуальности сказителя, но и придают повествованию характер «живой» речи. Бажов допускает и другие элементы просторечья в сказах: видать (видно), цельный (целый), зазорно, оробеть, пужаться, и т.д. В целом, повествование содержит различные художественные средства для придания колорита – это пословицы и поговорки, фразеологизмы, профессиональные термины и диалектизмы.

Особый разговорный колорит придают речи автора суффиксы. Часто употребляются суффиксы –ко («слышь-ко», «спи-ко», «поди-ко», «каменной-то», «малахитом-то»), -де («подсобись-де»), -таки (отлежался-таки). Для придания вида разговорности суффиксы приставляются даже к именам существительным, конкретнее, к именам собственным: «Прокопич-то», «Данилушке-то». Также автор употребляет уменьшительно-ласкательные суффиксы: «волосенки кудрявеньки, глазенки голубеньки», «парнишечко», «старушка», и т.д. Такой вид суффиксов выражает отношение сказителя к персонажу и дальнейшую линию его развития в сюжете (см. Общая характеристика персонажей сказов).

Так как Бажов работал с фольклорными произведениями, источником литературного вдохновения также становились народно-поэтические слова и выражения: «запечалился», «пол узорчатый», «люб», «мол», «дума горькая» и т.д.; и поэтические повторения: «бабы-девки», «отцам-матерям» и т.д. Такие художественные средства повсеместно употребляются и в других жанрах устного народного творчества, что подводит к следующей характеристике жанра сказа.

Характерной чертой, но не обязательной, является подражание песенному либо былинному стилю. Нередко термин сказ ассоциируется также с несказочными жанрами прозы - сказаниями (легендами, быличками и т.д.). Хотя В. Блажес⁴, давая объективную оценку творчеству Бажова, заявляет, что Бажов не последователен в своих фольклористических суждениях. Единственно возможной формой передачи устной исторической информации писатель считает предания старых производственников, отвергая при этом варианты народных песен и сказок.

⁴ Blažes V. V., *Bažov rabočij folklor: Učebnoje posobije po speckursu dlja studentov filologičeskogo fakulteta*, Sverdlovsk: Uralskij gosudarstvennyj universitet im. A. M. Gorkogo, 1982

2.2 Сказы Бажова как культурное наследие Урала

Урал – уникальный регион, «каменный пояс», который не только делит страну пополам, но и является важнейшей точкой слияния двух практически противоположных культур. Стоя на границе двух частей света, Европы и Азии, Урал вобрал в себя лучшие черты множества народов, проживающих на его территории. Для полного понимания культурного наследия региона, нужно сначала понять этимологию самого топонима Урал. Во-первых, на восприятие региона повлиял тот факт, что эти территории стали знакомы славянам относительно недавно. Древние Русичи, которые в основном жили на равнинных территориях Восточной Европы, если и слышали о высоких непреодолимых горах на востоке, то явно никогда не слышали слова Урал. Историки и краеведы сходятся на том, что топоним имеет башкирское происхождение. Название произошло от названия горы Уралтау (тау – (баш.) гора), которая находится в южной части Уральского хребта. В летописях данное название не встречается, а вместо него применяются другие названия: «камень», просто «горы», позднее — «пояс» либо «Каменный пояс»⁵.

Горы и камень являются самой сутью, рамкой, которой обрамляется богатая уральская культура. Рамками гор ограничился и быт проживающих там людей. Когда при Петре I началось активное промышленное освоение Урала, были полностью изменены все социальные устои. Уральское «горнозаводское дело» породило особую социально-культурную общность, которую известный писатель-ураловед Алексей Иванов назвал «горнозаводской цивилизацией»⁶. Эта самая «цивилизация», будучи оторванной от традиционных восточнославянских уставов, традиций и ценностей, сформировала свои собственные. Эти новые ценности уже базируются на новом быту и сферах деятельности, на новых занятиях и окружении поселенцев. Одна из первых – это система традиций и верований. Наряду с традиционным христианством у славян живут также отголоски языческой традиции. Они существуют, чтобы оправдать те или иные природные явления. Такие верования зачастую сосуществуют с официальной религией и представляют собой «темные» или «нечистые силы». По определению Российского гуманитарного энциклопедического словаря:

⁵ Semin P., *Proischoždenije nazvanija Ural*, 2011. URL: <https://uraloved.ru/istoriya/proishogdenie-slova-ural>. (dne 02.04.2018)

⁶ Wikipedia (ru), Ural, 2018. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%80%D0%B0%D0%BB> (dne 02.04.2018)

*«Нечистая сила – у русских общее название низших демонологических персонажей. В соответствии с народными представлениями Н. С. принадлежит иному, потустороннему, нечеловеческому миру. Происхождение Н. С. связывается с нечистыми (заложенными) покойниками, людьми, умершими "неправильной" смертью или "до срока" (самоубийцы, некрещенные дети) и т. п. В книжной (апокрифической) традиции возникновение Н. С. связывается либо с Богом (из его плевок, из отражения в воде и т. п.), либо с дьяволом, который создает для борьбы с Богом свою рать. Основным принципом номинации Н. С. является место обитания (домовой, леший, банник, полевик, овинник). Любимыми местами пребывания Н. С. являются "нечистые места" и границы (болота, чащобы, водоемы, заброшенные строения, дороги, перекрестки, межи). Н. С. особенно активна (и опасна для человека) на стыке временных отрезков разной протяженности: в полдень, в полночь, на стыке старого и нового года. Н. С. имеет чаще антропо- или зооморфный облик, но обязательно с некоторыми аномалиями (хромота, остроголовость, отсутствие костей, тени и т. п.). Представители Н. С. по-разному относятся к людям. Домовой следит за порядком в доме и за подбором домашнего скота, и ему стараются всячески угодить. От других представителей Н. С. старались оградиться. С этой целью применялись различные средства: молитва, крестное знамение, очерчивание круга. В контакт с Н. С. по своей воле вступают только знахари (ведьмы, колдуны), заключившие с ней "договор"».*⁷

В фольклоре горнозаводской цивилизации эта самая сила неразрывно связана с горой и ее недрами, т.е. с тем, что составляет суть быта и работы людей. В мировой традиции хранители недр обычно выступают в облики антропоморфного существа мужского пола: гнома, цверга, кобольда либо просто старика – горного духа. В преданиях уральских рабочих он принял иную форму, отличную от общепринятой. Этот образ хранителя богатств довольно сильно отличается от вышеперечисленных уже тем, что женская форма элемента земли традиционно принадлежит Земле-матери и ранее никогда не ассоциировался с «нечистой силой». Такая перемена в рядах уральских рабочих была обусловлена тяжелыми условиями труда и стремлением объяснить дуализм в характере гор, который присущ скорее женскому темпераменту. Хранителем богатств уральский менталитет сделал Хозяина, что полностью оправдывает

⁷ Rossijskij gumanitarnyj encyklopedičeskij slovar [v 3 t.], hl. red. Klubkov P. A., Moskva: VLADOS, 2002

стремление к наживе и воплощает идею золотоискателей-первопроходцев в этом крае. Мечты о несметных богатствах уральской земли, об освоении открытых крупных месторождений и о нахождении новых в конечном итоге вылились в создание конкретных фольклорных образов: Малахитницы, Великого Полоза и его дочерей Змеевок, старухи Синюшки и девки-Азовки. Сказы, в которых присутствовали данные персонажи, начали устно передавать из поколения в поколение в среде рабочих, чтобы предостеречь перед опасностью работы в горе. В итоге, были созданы и предания о древних «мастерах», которые входили в контакт с «тайной силой» и могли с ней совладать.

Слушая такие предания, вырос и Павел Петрович Бажов, который широко использовал фольклорные произведения в собственных работах.

Прежде чем начать анализ произведений Бажов как литературного и культурного наследия Урала, необходимо учесть, что форма записи фольклора в начале XX века претерпела большие изменения. В 1909 г. был издан сборник былин Е. Ончукова под названием «Северные сказки», который имел сведения о сказителях. С литературной точки зрения сказитель признавался творцом. В анализе творчества Бажова М. Батиным⁸ отмечается, что Малахитовая шкатулка публиковалась по тому же принципу. Сказы были объединены одним рассказчиком, а для предоставления сведений о нем ранее была опубликована статья «У караулки на Думной горе», а позже и сказ «Тяжелая витушка». Употребив принцип публикации «по сказителю», сборник получает рамку, характерную для сборника сказов.

С другой стороны, автор явно выражает собственное мнение относительно событий повествования. Со временем, по мнению критиков, Бажов отходит от фольклорной формы и превращает сказы в авторское произведение. Это видно в процессе публикации рассказов в сборнике «Малахитовая шкатулка»: речевые приметы деда Слышко (см. Сказ как жанр литературы), которые в первых сказах цикла употреблялись повсеместно, к концу сборника практически исчезают. 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*

⁸ Batin M. A., *Žizň i tvorčestvo. Vyd. druhé, přeprac.*, Moskva: Goslitišdat, 1963

этого нет".⁹ 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 Полдневой. Слышал от Булатова, охотника. В Полдневой поисками хризолитов занимались многие. А сюжет мой". 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".*¹⁰ Прием «записывания по памяти» и пересказ неизвестным рассказчиком документально неподтверждённых событий привел к разногласиям в кругах литераторов: считать ли «Малахитовую шкатулку» фольклорным сборником, либо самостоятельным литературным произведением. Все фольклористы, позже работавшие с жанром сказа, были вынуждены повторять структуру построения «Малахитовой шкатулки». Однако данная методология является в корне неправильной, ведь фольклоризм Бажова весьма далек от научных данных и находится на грани народной фольклористики и авторского рассказа.¹¹ Неизменным остался только тот факт, что данная работа является частью культурного наследия Урала.

Если отойти от темы надежности сказов Бажова как источника достоверной фольклорной информации и взглянуть на картину в целом, то можно отметить некоторые закономерности. По расспросам писателя, проводимых Л. Скорино¹², работа его проходила по трем линиям.

- 1) Детальное изучение истории и горнозаводского быта Урала. Прошлые горнозаводского Урала Бажов часто воспринимал не с точки зрения историка. В случае отсутствия надежных исторических источников, были использованы гипотезы. Бажов категорически отвергал все, что было не в пользу России и, в частности, Урала. В попытках передать историю с точки зрения местного рабочего, Бажов пренебрегал несоответствиями в исторических источниках и рабочем фольклоре.
- 2) Собираание рабочего фольклора. Бажов глубоко изучил быт «горнозаводской цивилизации». Работая как собиратель, он преследовал чисто художественную

⁹ Там же

¹⁰ Там же

¹¹ Blažes V. V., *O folklorizme bažovskih skazov: Polemičeskiye zametki*, Sverdlovsk: Literatura i folklor, 1976

¹² Skorino L. I., *Pavel Petovič Bažov*, Moskva: Sovetskij pisatel, 1947

цель создать цикл о прошлом. Для такой специфической цели писатель в собирательской миссии ориентировался на старейшин горняцких общин, старых мастеров и рабочих. При этом внимание акцентировалось не на рабочем фольклоре в целом, а на отдельных историях из индивидуального опыта. В отличие от классического фольклориста, Бажов не записывал фактические данные, а сосредоточился на воспроизведении быта рабочих в мельчайших деталях, включая непристойные или постыдные. Такие подробности встречаются в повествовании в уже переработанном художественном варианте.

3) Накопление лексического фонда. Третья линия является наиболее характерной для классического сказа. Бажов очень ответственно относился к лексической составляющей своих сказов, особенно в сфере

- имен собственных: имен, прозвищ, родовых имен, топонимов и т.д.;
- профессиональной лексики: названия профессий («старатель», «каменерез»), слов и выражений, относящихся к работе и производственному процессу («ответ готов: как околотать камень, как распилить, как фасочку снять, чем когда склеить, как колер навести, как на медь присадить»);
- индивидуальных лексических единиц, присловий и междометий.

Из всего выше сказанного можно сделать вывод, что собирательская практика Бажова не может считаться подлинным историческим манускриптом. В отличие от профессиональных фольклористов сфера деятельности Бажова лежала в изучении быта рабочих и их семей. С точки зрения фольклора, методы сбора информации автором не были верны, поскольку заранее игнорировали все источники устного народного творчества кроме сказаний. Ориентация Бажова направлена на изучение семейно-родовой истории и уникальных традиций внутри династии. Единственным достоверным источником в таком случае принято считать знатока жизни, старшего в семье. Интерес автора перекошен в сторону рабочей сферы, упоминая семью лишь на периферии.

2.3 Временная организация сказов Бажова

Семейно-родовая история уральских рабочих проявилась еще в одной особенности сказов П. П. Бажова – цикличности. Схема организации повествования, при которой

оно состоит из тематических циклов, организованных в особом порядке, представляет собой концепцию временной организации. Изначально предания из родовой истории содержат сведения о развитии трудовой деятельности в конкретной местности, например: открытие и разработку месторождения, организацию нового завода, и т.д. Но в более конкретном смысле – это устная летопись семьи или рода. Она состоит из отдельных фрагментов или генеалогических преданий: «сказ дает характеристику или основателю рода, или какому-нибудь заметному члену династии, называются другие члены семьи, указывается, кто и чем выделялся, инкорпорируются рассказы, любимые присловья, заветы стариков, дается народная этимология фамилий, топонимов и т. п.»¹³

Таким образом, отдельные сказы могут быть связаны местом, временем или иметь общих основных или второстепенных персонажей. Иногда основной персонаж одного сказа во втором становится второстепенным, и его история является фоновой либо условной для другого персонажа другого сказа. Например: основное действие в сказе «Сочневы камешки» является следствием событий сказа «Медной горы Хозяйка», который, в свою очередь, является предысторией «Малахитовой шкатулки». Отсутствие прямой связи на уровне семейно-родового предания может компенсироваться на другом уровне, например: через фантастического персонажа. Ярким примером может служить образ Великого Полоза, который проходит на второстепенной роли через сказы «Про Великого Полоза», «Змеиный след» и «Золотой волос».

Отдельно у Бажова стоит образ Хозяйки Медной горы, который на том или ином уровне проходит через большинство сказов цикла: от беглого упоминания до основной роли в повествовании. Например: семейный цикл «Медной горы Хозяйка» и «Малахитовая шкатулка» сюжетно не связаны с семейным циклом Данилы-мастера, но в обоих циклах действует общий персонаж, Малахитница. Дополнительно, сюжетные линии о Степане и Даниле бегло пересекаются в «Сочневых камешках» и, проходя через него, связываются с циклом о Левонтии. Тот, в свою очередь, переходит в «Две ящерицы», где снова появляется Хозяйка Медной горы, но уже с Татьяной, персонажем из исходного семейного цикла о Степане.

¹³ Blažes V. V., *Bažov rabočaj folklor: Učebnoje posobije po speckursu dlja studentov filologičeskogo fakulteta*, Sverdlovsk: Uralskij gosudarstvennyj universitet im. A. M. Gorkogo, 1982, S. 32.

3. Интерпретация фольклорных образов

Поскольку Бажов в своем творчестве описывает довольно большое количество тематически и пространственно объединенных персонажей, будет целесообразно рассматривать их в рамках отдельных групп. Для классификации персонажей для данной работы наиболее подходит принцип «гендерной асимметрии» в творчестве Бажова, представленный Харитоновой¹⁴, а также принцип возрастной дифференциации.

Как уже было упомянуто ранее в работе, фантастические фольклорные персонажи Урала в основном представлены женским полом (Малахитница, девка-Азовка, Синюшка, Змеевки и др.). Количество мужских персонажей, хоть и является количественно большим, но проявляется скорее на уровне собирательных образов (рабочих, мастеров, помещиков и др.). Отдельно, как мужского фантастического персонажа можно выделить только Великого Полоза. Даже система пространственных символов, которые были рассмотрены в первой главе, по утверждению Харитоновой¹⁵ тяготеет к женскому началу: гора — это женский символ, место, с которого начинается путешествие в загробный мир, пристанище бессмертных; пещера (дом девки-Азовки) - «...символ материнской утробы, рождения и возрождения, начало и средоточие жизни, центр мироздания, загробный мир»; колодец (жилище Синюшки) — «...в Китае и некоторых других странах колодец был прямо связан с маткой и вагиной. Колодцы желаний или колодцы знаний, памяти, истины или юности наводят на мысль о символизме подземного мира как источника магических сил». В итоге, система основных символов для «темных сил» тесно переплетается с женским началом и загробной жизнью. Контакт потустороннего и реального – это, фактически, контакт женского и мужского начал.

Вторым фактором дифференциации персонажей сказов является фактор возрастной. В произведениях Бажова можно выделить четыре основных возрастных вехи, по которым определяется роль персонажа в повествовании, его возможности контактировать с потусторонними сущностями и степень вовлеченности в основное действие. В данной работе будут рассмотрены такие группы как ребенок, юноша / девушка, мужчина / женщина, старик / старуха.

¹⁴ Charitonova E. V., *Reprezentacija ruskoj mentalnosti v skazach P. P. Bažova*, Ekaterinburg: Uralskij gosudarstvennyj universitet im. A. M. Gorkogo, 2004, S. 93.

¹⁵ Там же, S. 46.

3.1 Общая характеристика персонажей сказов

Детские персонажи в сказах Гумешевского цикла встречаются повсеместно. Отличительные черты всех детских образов: невинность, одарённость, чувствительность к внешнему миру и «темным силам» и контактность. В отличие от своих же взрослых ипостасей, дети неизменно окружены ореолом особого тепла и уюта. И именно к детям «темная сила» неизменно добра и ласкова.

По половому признаку, мальчики чаще всего определяются как «парнишечки» или «парнишечко» («Малахитовая шкатулка», «Каменный цветок») или «робята», «ребятишки» («Малахитовая шкатулка», «Про Великого полоза»). Мальчишеские образы также можно разделить на подгруппы в зависимости от функции, которую они исполняют в повествовании.

- Мальчик-наследник. Традиция передачи наследства старшему сыну является обыденной для многих культур. С момента рождения мальчиков воспринимают как наследие родителей вне зависимости от социального положения, профессии или уровня жизни. В среде рабочих мальчиков с раннего возраста приучают к физическому труду и, зачастую, стараются передать уникальный навык либо умение. При этом, в отличие от категории мальчик-творец, когда умение передает чужой человек, отец старается оградить своих детей от особо тяжелой или опасной работы. Пока в семье Данилы-каменереза были деньги, то «...к ремеслу своему Данило не допускал ребятишек до времени». Только после повышения оброка он приспособил к работе всех своих сыновей, организовывая их по возрастному признаку и сложности рабочего процесса: «...отец и двое старших братьев за станками в малухе сидят и младшие братья тут же: кто на распиловке, кто на шлифовке». Единственный, кого отец отослал от семейного занятия – третий сын, чье состояние здоровья Данила счел слабым для столь опасного занятия: «И так-то он у нас нездоровый, а посади его за малахит — вовсе изведется. Потому — кругом в этом деле худо. Присадочный вар готовить — пыли не продохнешь, щебенку колотить — глаза береги, а олово крепкой водкой на полер разводить — парами задушит» («Хрупкая веточка»). Для среднего сына Данила подобрал работу, для которой важны навыки и талант самого мальчика. Таким образом, он стал представителем второй категории.
- Мальчик-творец. Образ будущего мастера обыгрывается сразу в нескольких сказах и также имеет наследственный характер. Основными представителями

являются Данила («Каменный цветок») и Митя («Хрупкая веточка»). В этом образе присутствует двойная смысловая нагрузка. Первый фактор – наследственность. Митя не наследует профессию от отца Данилы, но наследует его детский талант: «И то Митюньке далось, что отец смолоду ловко на рожке играл. Этот тоже пикульку смастерит, так она у него ровно сама песню выговаривает» («Хрупкая веточка»). Второй фактор – личный талант каждого, позже развитый посторонним мастером. Данилку Недокормыша берет учеником старый мастер Прокопъич. В некотором роде в их отношениях проскальзывает концепция мальчика-наследника – Прокопъич со временем проникается к мальчику отцовскими чувствами и оберегает его: «С его ли здоровьишком нашему мастерству учиться. Пыль, отравы, — живо зачахнет. Отдохнуть бы ему сперва, подправиться, потом учить стану. Толк, видать, будет». С другой стороны, мастер признает талант мальчика, глаз и художественное чутье как истинное мастерство: «Вот тебе и Недокормышек! - дивится Прокопъич. - Еще ничем-ничего, а старому мастеру указан. Ну, и глазок. Ну, и глазок!». Одаренность будущего мастера проявляется в понятливости: «...и все выходит, что парнишко лучше узор понял» и приметливости: «Сам же, - говорит Данилушка, - показывал да рассказывал, а я примечал» («Каменный цветок»). Понятливость проявляется и в Митюньке: «...те ребята понятливые, хвалила их мастерица, а этот и вовсе на отличку. В те годы по-мудреному учили, а он с лету берет. Не успеет мастерица показать, — он обмозговал». Мастер, обучающий Митюньку, также признает его художественное мастерство: «Гляжу я, парень, шибко большое твое дарование к этому делу. В пору мне, старику, у тебя учиться. Вовсе ты мастером стал да еще с выдумкой». («Хрупкая веточка»)

- Мальчик-ребенок. Третья подгруппа довольно сильно отличается от первых двух и несет иную смысловую нагрузку. В отличие от первых двух категорий, мальчик-ребенок не обладает особыми умениями, но вступает в контакт с потусторонним по причине своей невинности и чистоты души. В таких сказках отсутствует трагическая составляющая, а сюжет поставлен на детском восприятии мира. Яркий пример такого мальчика – Федюнька из сказа «Огневушка-поскакушка». Ребенок вступает в контакт с «тайной силой» не из-за жажды богатства, а из простого любопытства к пляске «девчоночки махонькой», какой предстала перед ним Огневушка. Поэтому такой персонаж скорее подходит для сюжета сказки, чем народного предания. Вторым представителем

можно назвать братьев из сказа «Про Великого Полоза». В этом цикличном сказе показывается пока еще невинная сторона мальчиков. Позднее она будет противопоставлена жажде богатства у выросшего младшего брата Костыки. Хотя Полоз с самого начала предполагает наличие алчности в одном из мальчиков: «Меньшенький-то вон тонкогубик. Как бы жадный не оказался» («Про Великого Полоза»); но в первом рассказе цикла дети получают подарок от «темной силы» лишь только свою невинность.

Среди женских персонажей образы маленькой девочки немногочисленны. Чаще всего автор Бажов к ним обращается как к «девчоночкам» («Серебряное копытце», «Таюткино зеркальце», «Малахитовая шкатулка») Образы девочек обычно приносят с собой уют и радость в любое место, будь то дом: «Даречка в избе прибирала, похлебку да кашу варила, а кошка Муренка на охоту ходила — мышей ловила. К вечеру соберутся, и весело им» («Серебряное копытце») или работа: «Всякому охота, чтоб ему повеселее было. Берегут ее в шахте, потешают, кто как умеет. То на порожней тачке подвезут, то камешков узорчатых подкинут» («Таюткино зеркальце»).

Для детских персонажей, с их еще размытыми гранями половой принадлежности, характерен «закон переодевания»¹⁶: персонаж надевает чужую одежду, и все воспринимают переодетого человека как того, чью одежду он надел. Перемена одежды означает и «перемену» пола: женщина, надевшая мужскую одежду, воспринимается как мужчина, и наоборот. Примером применения такого закона была Таютка. Так как закон Хозяйки и начальства запрещал «...женскому полу в шахту спускаться», отец переодел Таютку в одежды ее покойного брата. Шахтеры шутливо разговаривают с ней как с мальчиком и называют мужским именем: «Как житьишком, Натал Гаврилыч? - Отцу пособлять пришел, Натал Гаврилыч?» («Таюткино зеркальце») Таким образом, персонаж как будто меняет пол. Таютка сама не воспринимает себя девочкой, посмотрев в зеркало: «Тятя, дедо! Большой парень из горы царапается!» Потом к такому же мнению как бы приходят и окружающие: «Таютку кто-то подтащил к зеркалу да кричит: «Это вот тот большой парень зеркало открыл!» И даже сама Хозяйка не назначает наказания за нарушение запрета, а наоборот одаривает ребенка.

Вторая группа – юноши и девушки. Молодежь в сказах представляет собой довольно обширную группу, которая включает как главных персонажей, так и второстепенных, как одиночные образы, так и собирательные.

¹⁶ Blažes V. V., *O folklorizme bažovskich skazov: Polemičeskije zametki*, Sverdlovsk: Literatura i folklor, 1976

Юноши определяются словами «парень» или «неженатик» («Медной горы хозяйка»), а также словом «холостяжник» в «Малахитовой шкатулке». Тот факт, что юноша неженат, но уже вступил в возраст для создания семьи – определяющий для такого типа персонажей. Они постоянно находятся в окружении молодых девушек, что снова подводит читателя к теме соприкосновения мужского и женского начал. Именно в этой возрастной вехе персонажи соприкасаются с потусторонним миром. Часто в их жизни появляется «темная сила» в облике молодой девицы, к которой персонаж испытывает сильные чувства с матримониальным подтекстом. По описанию, парни, герои сказов Бажова, несут в себе лучшие черты русского характера. Это молодые сильные люди, уже умеющие хорошо и тяжело работать, но еще работой не уморенные: «Один-то молодой парень был, неженатик, а уж в глазах зеленью отливать стало...» («Медной горы хозяйка»). Так как они часто представляют собой объект чувств женских фантастических персонажей, то обычно парней, основных персонажей, Бажов рисует как красивых: «Высокий да румяный, кудрявый да веселый. Одним словом, сухота девичья» («Каменный цветок»); и легких на подъем: «гораздый да удалый, да простая душа» («Синюшкин колодец»).

В отличие от персонажей детских, количество девушек в сказках Бажова очень велико. Определение для них – «девка», «девица», «девушка». Если для персонажей юношей возраст ассоциируется со вступлением в брак, но не обязателен, то возраст вступления в брак для девушек – это решающий этап жизненного пути. Прокопич попрекает Данилу нежеланием жениться потому что это падает позором на его невесту: «Что ты девушку позоришь? Который год она в невестах ходить будет? Того и жди - пересмеивать ее станут. Мало смотниц-то?» («Каменный цветок») Харитонova¹⁷ утверждает, что в основе как коллективных, так и индивидуальных норм поведения, касающихся взаимоотношения юношей и девушек, лежал традиционный взгляд на семью как на важнейшее и неперемное условие жизни каждого человека. Семья воспринималась как основа правильного (традиционного) уклада жизни, отсюда и ориентация системы поведения молодежи в добрачный период на развитие тех отношений, которые должны завершиться вступлением в брак. Например: в сказе «Горный мастер» через собирательный образ народа, жителей села, выражается отношение к главной героине, как к перестарку – незамужней девушке, вышедшей из брачного возраста. «Катя... незамужницей осталась... Она и вовсе из невестинской поры

¹⁷ Charitonova E. V., *Reprezentacija ruskoj mentalnosti v skazach P. P. Bažova*, Ekaterinburg: Uralskij gosudarstvennyj universitet im. A. M. Gorkogo, 2004, S. 104.

вышла. За двадцать-то годов, по-нашему по-заводскому, перестарком считается. Парни таких редко сватают, вдовцы больше» («Горный мастер»).

Кроме романтического образа девушки-невесты, термин «девушки» у Бажова часто употребляется как собирательный образ второстепенных персонажей женского пола. В повествовании они обозначаются как «девки», «подружки», «соседки», «сестры». Такой собирательный образ часто используется для придания национально-обрядового колорита. Самым ярким примером такого употребления представляется сцена невестиной вечеринки в сказе «Горный мастер»: «...по обряду невеста с подружками провожать жениха пошла», «...жених с невестой попереду, а подружки невестины с холостяжником», «...завели девки эту песню провожальную».

Третья возрастная группа представлена мужчинами и женщинами. Обе эти номинации означают общие понятия и ассоциируются скорее с народом в целом, чем с конкретными половозрастными группами.

Категория мужчин в повествовании часто бывает представлена словом «мужик», «мужики». Другой, но тождественной, является характеристика мужчин по их профессии: гранильщики, каменерезы, старатели. Частым бывает и применение более обобщенного названия «рабочие». Обычно, в этой группе не бывает конкретных представителей. Если таковой в повествовании встречается, то проходит вскользь, не влияя на основную линию повествования. В таких случаях называется имя такого персонажа или его прозвище, которое всегда является характеристикой этого образа и его роли, чаще с негативной коннотацией: Ераско Поспешай, Северьян Кондратьич, Ванька Сочень и др. Характеристика старших персонажей довольно нейтральна, у нее не бывает гипертрофированных позитивных черт, присущих «парням». Это немолодые, умудренные опытом и истощенные тяжелым трудом рабочие: «...другой постарше. Этот и вовсе изробленный. В глазах зелено, и щеки будто зеленью подернулись. И кашлял завсе тот человек» («Медной горы хозяйка»). Впрочем, в сказах Гумешевского цикла бывает альтернатива собирательному образу – это повзрослевшие основные персонажи сказов. Так как сказы этого цикла представляют собой замкнутую временную систему, то некоторые персонажи проживают жизнь от детства и до старости внутри повествования. Таким образом, появляется также мужик-муж и мужик-отец: Данила («Хрупкая веточка») и Степан («Медной горы хозяйка»). Первый персонаж представляется любящим трудолюбивым семьянином, желающим защитить свою семью (т.е. мужчина-защитник), с печатью юношеского опыта: «Вот

и стали Данило с Катей в своей избушке жить. Хорошо, сказывают, жили, согласно. (...) Только нет-нет — и задумается Данило». («Горный мастер»). Во втором случае — мужчина, который не смог смириться со своим прошлым: «Степан тоже счастья в жизни не поимел. Женился он, семью завел, дом обстроил, все как следует. Жить бы ровно да радоваться, а он невеселый стал и здоровьем хезнул. Так на глазах и таял» («Медной горы хозяйка»).

Девушки становились женщинами после замужества, в повествовании к ним обращаются как к «бабам», «бабенкам», «бабешкой». В отличие от современного смысла слова, где упор делается скорее на возрастной смысл слова, в фольклорных произведениях слово имеет более позитивный смысл и относится к социальному статусу женщины. Слово «бабешка» в некоторых случаях может иметь и негативную окраску: «Самые завидующие бабешки...» («Малахитовая шкатулка»). В общем, слово, как и в случае с «мужиком», имеет нейтральную коннотацию и собирательный образ. Функция женского образа — выражение общественного мнения в отношении односельчан, чаще в отношении других женских персонажей, передача сплетен.

В случае с женскими персонажами можно найти гораздо больше конкретизированных примеров. Эту категорию можно также разделить на подгруппы в соответствии с социальной ролью.

- Женщина-хранительница очага. Этот мотив очень традиционен в своей природе и характерен для большинства женских персонажей вне зависимости от возраста. Ранее в работе уже упоминалась роль девочек, как создателей и хранителей домашнего уюта. Этот мотив в полной мере раскрывается у старших возрастных групп. Здесь нужно упомянуть Катерину («Горный мастер») и то, как она поддерживала домашний уют, когда жила у Прокопьяча: «Вот и стали они поживать. Прокопьяч за станком сидит, а Катя по хозяйству бегаёт — в огороде там, сварить-постряпать и протча». Уже позже в «Хрупкой веточке» Катерина не только поддерживает семейный уют, но и мужа: «Данило по своему мастерству все-таки зарабатывал ладно. Ну, и Катя без дела не сживала». Таким образом, создается образ работающей молодой женщины, ласково относящийся к мужу. Дом и семья — приоритет и единственная забота правильной бабы. С другой стороны, появляется и глубоко негативный образ женщины, которая не заботится о доме. В сказе «Сочневы камешки» появляется персонаж жены наушника Сочня: «...женешка ему подстать была, не то что

гулящая али вовсе плеха, а так... чужой ужной звали: на даровщину любила пожить». У этой семейной пары не было детей; рассказчик - носитель народной этики – сообщая об этом будто бы мимоходом, дает оценку супругам: «Ребят, конечно, у них вовсе не было. Где уж таким-то».

- Женщина-мать. Такой мотив хоть и присутствует в произведениях Бажова, но находится на периферии. Основное его употребление проявляется в умении матери отличить своего ребенка от чужого или подмененного. Образ магического ребенка, который будет детально рассмотрен позднее в контексте образа Хозяйки медной горы, ярко проявляется в «Малахитовой шкатулке». Настасья не может наладить материнскую связь с дочерью Танюшкой, подсознательно чувствуя, что ребенок ей не принадлежит: «Красота-то-красота, да не наша. Ровно кто подменил мне девчонку» («Малахитовая шкатулка»). С другой стороны, образ женщины матери несколько раз противопоставляется образу мачехи. Мачеха – персонаж, который всегда имеет негативную коннотацию. У женщины имеется ясное понятие, что ребенок не ее и она не обязана о нем заботиться. Образ мачехи проскальзывает в «Серебряном копытце»: «Вот хозяйка и взъездается на сиротку, попрекает ее куском-то». Образ злой мачехи появляется также в сказе «Огневушка-Поскакушка»: «Мачеха попалась, прямо сказать, медведица. Федюньку и вовсе от дома отшибло». В качестве потенциальной угрозы мотив мачехи появляется в размышлениях Гани в «Таюткином зеркальце»: «...забавуха растет, а мачеха придет — все веселье погаси».
- Женщина-вдова. «Ситуация вдовства в рамках традиционного жизненного уклада была подлинно трагичной: женщина становилась социально незащищенной, «сиротой» (так именовали себя вдовы), лишалась заступника»¹⁸. Данная ситуация являлась гарантией социальной уязвимости. Фактически, вдова была полностью зависима от общественного мнения и мнения родственников: «Где же одной женщине с малолетками хозяйство управить! Тоже ведь и копейку добыть где-то надо. На соль хоть. Тут родня и давай Настасье в уши напевать: «Продай шкатулку-то! На что она тебе?». («Малахитовая шкатулка») Уязвимость проявлялась и в физическом плане: вдову Шавриху («Травяная западенка») бьют, так как хотят выведать у нее тайну малахитовой ямки.

¹⁸ Charitonova E. V., *Reprezentacija ruskoj mentalnosti v skazach P. P. Bažova*, Ekaterinburg: Uralskij gosudarstvennyj universitet im. A. M. Gorkogo, 2004, S. 109.

Последняя временная веха – старики. Старики в сказках исполняют роль поддержки для главных героев.

Мужские персонажи в данной категории являются воплощением мудрости и опыта. Основная цель старших персонажей передать свои знания молодому поколению. Особый упор делается на детей, для которых старики часто заменяют родителей. Линия стариков очень часто переплетается с понятием сиротства: Прокопъич берет на воспитание Данилу Недокормыша, Кокованя – Даренку, Ефим – Федюньку. Для детей деды становятся не только наставниками на профессиональном и семейном уровне, но также прививают им социокультурные и моральные нормы. По словам исследовательницы Скорино, заводские старики передают молодежи не только свой собственный опыт, но и опыт предыдущих поколений. Приисковские старые рабочие «служат великому делу — связи времен».¹⁹

Типичный образ деда для Бажова – это образ приятного пожилого человека, лишенного собственной семьи. Такой персонаж обычно бывает мастером своего дела, желающим передать накопленный опыт либо, реже, сохранить традицию. Основываясь на приобретенном опыте, не всегда принимает и понимает новшества, не принимает критику особенно в профессиональной сфере.

Старики также играют важную роль в представлении главных персонажей «темной силе». Иногда это проявляется в воспоминаниях деда о молодости: «Случилось мне раз видеть...», иногда в советах. В отдельных случаях старик напрямую представляет персонажей «темным», как в случае с Семенычем, которого «Чертознаем его считали. Это больше за книжки-то» («Про Великого Полоза»). Семеныч, узнав о трудной судьбе детей, сам приводит к ним Хозяина. Старик, зная, что такое взаимодействие не может обернуться ничем хорошим для обитателей реального мира, все равно ставит под удар двоих мальчиков. В следующем рассказе цикла становится понятно, что старик предусматривает последствия и, по мере возможности, пытается их снизить, обучая детей морально-этическим нормам.

Женские пожилые персонажи у Бажова довольно уникальные образы и в цикле встречаются лишь дважды. Тем не менее, они оказывают определяющее влияние на личности основных персонажей. В отличие от подобных мужских образов, женские никогда не остаются возле персонажа надолго. Они исполняют роль наставников.

¹⁹ Skorino L. I., *Pavel Petovič Bažov*, Moskva: Sovetskij pisatel, 1947

Основные представители: Бабка Лукерья («Синюшкин колодец») дает осиротевшему внуку жизненные наставления, прививает нормы социального поведения. Также оставляет «наследство», которое должно напоминать внуку о моральных устоях, которые нужно соблюдать при встрече с «темной силой». Бабушка Вихориха, лекарка из «Каменного цветка», кроме прочего, прививает Даниле любовь к прекрасному и жажду познания. Именно она первая рассказывает маленькому Даниле о том, что позже, подкрепленное дополнительными знаниями от старика-мужчины, станет главной мотивацией для главного героя к познанию неизвестного и выходу на высшие уровни мастерства.

3.2 СобираТЕЛЬНЫЙ образ Хозяйки Медной горы как основного персонажа творчества Бажова

Рассмотрев общую классификацию бажовских персонажей, можно подойти к более конкретному образу, объединяющему все сказы Гумешевского цикла. Это образ Хозяйки Медной горы, или Малахитницы. Для анализа этого образа нужно объяснить закономерности создания подобных персонажей в фольклоре в общем, а затем выявить особенности бажовского персонажа.

Как уже упоминалось ранее, основополагающим является тот факт, что в большинстве мифологий с богатством, подземным царством и загробной жизнью обычно ассоциируется мужское божество (Аид у греков или Плутон у римлян); или дух (цверг у немцев, дворф у англичан или трепясток у славян). Женское божество широко используется в отношении к земле и природе, как символ жизни и творческого начала. В преданиях уральского края упоминается хозяйка земных недр – девка-Азовка, или горная матка. Это антропоморфный женский персонаж, имеющий привлекательную для людей внешность и требующий уважения. Отношение к людям она имеет двойное, оно зависит от трудолюбия и индивидуальных нравственных качеств человека.

Именно этот образ лег в основу персонажа Малахитницы. Его трактовка полностью совпадает с фольклорной даже по утверждению М. Батина, который видит в Малахитнице «воплощение мечты рабочих о свободных, а потому могущественных, гармонически развитых, всесторонне совершенных людях, физически здоровых и – главное – духовно прекрасных». Именно поэтому можно утверждать, что, хоть образ и прошел авторскую обработку, он остается фольклорным. На вопрос, отличается ли

образ Хозяйки горы от фольклорного образа, Бажов ответил: «По-моему, не должен отличаться. Если отличается, значит плохо». Таким образом, мы видим, что писатель в сказах стремился максимально приблизить образ Хозяйки к фольклорному образу. Главным отличием от фольклорного прототипа является привязка к конкретному месту. Девка-Азовка покровительствует подземным богатствам всего края, Малахитница властвует под Медной горой, Гумешевским медным рудником. Также, несмотря на разнообразие подземных богатств, которые она имеет в распоряжении, основным ее минералом остается малахит, от которого она и получила свое прозвище.

Образ Хозяйки Медной горы неоднозначен и может трактоваться в разных контекстах. Как будет подтверждено далее в работе, он не закреплен за конкретным персонажем или формой и существует вне временных рамок. Данный персонаж имеет как антропоморфные, так и зооморфные черты и может трактоваться как альтернатива хтоническому змею.

Первая характеристика Малахитницы - Каменная красавица. Здесь нужно упомянуть неземную красоту и притягательность Хозяйки. Внешняя привлекательность образа упоминается во многих сказах цикла: «Тут Хозяйка и показалась ему, как быть должно. Остолбенел парень — красота какая!» (Бажов 1986, «Две ящерки»). Именно по красоте ее признает Данило: «По красоте-то да по платью малахитову Данилушко сразу ее признал». (Бажов 1986, «Каменный цветок»). Другой отличительной чертой является ее внешняя «каменность». Сама Малахитница называет себя «каменной девкой». Все детали ее образа созданы из различных минералов и металлов, свойственных уральскому краю: ленты в косе «позванивают, будто листовая медь», платье «Камень, а на глазах как шелк, хоть рукой погладь». Ее фигура также напоминает монолит: «Коса ссиза-черная и не как у наших девок болтается, а ровно прилипла к спине» (Бажов 1986, «Медной горы хозяйка»).

Молодая девушка – вторая характеристика Малахитницы, в которой можно проследить аналогию с обычной человеческой девушкой. Как уже упоминалось ранее, главной целью любой девицы становится поиск жениха. Тоже делает и Хозяйка, когда заманивает к себе молодых мастеров и испытывает их (Степан, Данила, Андрей). Для поиска достойного жениха Хозяйка часто прибегает к методу испытаний. Степана она проверяет трижды: первый раз на некорыстливость («... не обзавелся на мои богатства...»), во второй раз на верность («...не променял свою Настеньку на каменную девку...») и в третий на память. Третье испытание Степан не смог пройти, и был

наказан смертью. Данилу Хозяйка проверяла на смелость («Видно, Хозяйка горы смелость мою пытается. Это, говорят, у ней первое дело»). Андрея – стойкостью, когда приказала не оборачиваться. И хотя испытание он прошел только со второго раза, наказывать не стала. В таких мелочах проявляется ее сентиментальная сторона. В сказе «Травяная западенка» особо подчеркивается, что она «женатым не пособляет». Особенно подчеркивается то, что Хозяйка искусительница, а не разлучница. В поисках холостого парня использует любые методы: будь то ее красота, либо любопытство молодых мастеров. В случае с последними играет роль жажда прекрасного в общем. Хозяйка, зная тайну каменного цветка, помогает трудолюбивому мастеру познать секрет высокого мастерства в обмен на него самого. Можно утверждать, что она «сманивает» женихов тем, чего они больше всего хотят. Но такая система приносит ей самой лишь горечь, потому что союз существа потустороннего и живого человека невозможен. Те, кто попадает «в гору», более не существуют в реальности: «... в горе живут, никто их не видит... Что Хозяйке понадобится, то они и сделают» («Каменный цветок»). Сентиментальность в ней проявляется, когда, понимая, что ей не суждено быть с человеком, она отказывается от него. Конкретнее, в сцене разлуки со Степаном Хозяйка плачет каменными слезами: «Камешки холодные, а рука, слышь-ко, горячая, как есть живая, и трясется маленько». Сама Хозяйка с болью осознает свою «каменность» - она говорит: «Что каменной сделается!..» («Медной горы хозяйка»). В решающий момент Хозяйка объединяет в себе потустороннее холодное и человеческое теплое. Но, даже учитывая все выше изложенное, последствия контакта с Хозяйкой проявляются в дальнейшей жизни выбранных ею мужчин.

В любом контакте с Малахитницей содержится потенциальная опасность: «Хозяйка эта – Малахитница-то – любит над человеком мудровать»; «Худому с ней встретиться - горе, и доброму - радости мало» («Медной горы хозяйка»). 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» («Медной горы хозяйка»).

При таком раскладе, человеческие женщины для Хозяйки становятся препятствием. Им она не только не стремится помогать, но и проявляет открытую враждебность. За весь цикл только две женщины открыто контактируют с ней. Единственная человеческая девушка – Катерина, невеста Данилы-мастера. Этот персонаж выделяется среди остальных своим нетипичным для девушки поведением. Оставаясь женщиной,

в определенный отрезок повествования она ведет себя как мужчина. Она нарушает правила разграничения социальных ролей, когда начинает заниматься «малахитовым делом»: она ведет себя как мужчина, садится к станку, сама продает свои изделия в городе. Только из-за того, что она работает с камнем и сама приходит в гору, Кате удастся встретиться с Малахитницей. При этом затевает с ней спор о женихе, из которого выходит победительницей. Хозяйка Медной горы не может разлучать возлюбленных. Только за внутреннюю силу девушки, несвойственную ее полу, Малахитница награждает ее возвращением мужчины и «одаривает» сохранением его знаний и умений (того, что изначально стало причиной ухода). В итоге, в таком треугольнике Хозяйка-жених-невеста, несчастными остаются все трое: Хозяйка – из-за потери жениха, жених и невеста – из-за оставленных ему воспоминаний.

Вторая из женщин, контактировавших с Малахитницей – Татьяна, дочь Настасьи и Степана. В ней проявляется потусторонняя сущность, присущая самой Хозяйке. В итоге, девочка стирает грань между двумя мирами и переходит в разряд «тайной силы». Изначально Танюшка несет печать потусторонности, «...на заводских девчонок будто и вовсе не походит...» («Малахитовая шкатулка»). Отчужденность Татьяны от семьи и всего человеческого проявляется неласковым отношением к матери и братьям. Зато девочка с детства может носить малахитовые украшения из шкатулки, которые не даются ни одной человеческой женщине. Подарив шкатулку Настасье, Малахитница проявила обе стороны своей натуры: во-первых, одарила Степана за верность невесте, а, во-вторых, поиздевалась над женщиной, подарив ей украшения, которые та никогда не сможет носить. И только после рождения детей становится понятно, что они предназначаются не человеческой женщине, а ребенку, которого Хозяйка смогла «подменить», ее наследнице. Девочка сразу «льнет» к малознакомой страннице; та называет ее «доченькой да дитятком», ни разу не помянув «крещеное имечко». Именно такие несоответствия позволяют предположить, что Татьяна – дочь Хозяйки и Степана. Далее в повествовании с уже молодой девушкой происходят метаморфозы, которые больше убеждают читателя в ее «темной сущности». Татьяна проявляет все качества присущие Хозяйке Медной горы, включая контроль над камнем, неестественную красоту и привлекательность, двойность в отношениях с мужчинами. В итоге, можно утверждать, что персонаж Малахитницы не удерживается в рамках одного образа.

С другой стороны, он не имеет и постоянной формы. Антропоморфный образ Хозяйки, как уже было указано ранее, являет собой сочетание качеств «темной силы» и обычной

человеческой девушки. Однако у этого персонажа есть и другая, зооморфная форма. Когда Семен видит Хозяйку, то отмечает ее нечеловеческую подвижность: «...из себя ладная и уж такое крутое колесо — на месте не посидит. Вперед наклонится, ровно у себя под ногами ищет, то опять назад откинется, на тот бок изогнется, на другой. На ноги вскочит, руками замашет, потом опять наклонится» («Медной горы хозяйка»). В этом проявляется ее хтоническая сущность. Слово «ящерица» восходит к общему наименованию древних потусторонних змееподобных существ — ящерам.²⁰ Хозяйка может и сама принимать форму антропозооморфного существа: «Вместо рук-ног - лапы у ее зеленые стали, хвост высунулся, по хребтине до половины черная полоска, а голова человеческая» (Медной горы Хозяйка). Таким образом, она объединяет черты человека и животного. Спутницами ее тоже являются ящерицы — сильные, подвижные существа, исполненные горными мастерами из камня: «...одни, например, зеленые, другие голубые, которые в синь впадают, а то как глина либо песок с золотыми крапинками. Одни как стекло либо слюда, блестят, а другие, как трава поблеклая, а которые опять узорами изукрашены» (Медной горы Хозяйка). Такие существа относятся одновременно и к фантастическим существам, и к магическим предметам. Они вышли из камня и из горы, находятся в ее недрах, поэтому сохраняют свои хтонические характеристики. Именно поэтому Малахитница, как и Хозяйка, может называться Хозяйкой подземного царства.

²⁰ Dal' V. I., *Tolkovyj slovar russkogo jazyka*, Moskva, 2000

4. Интерпретация и функции волшебных предметов

Продолжая тему фантастических образов в сказах, нельзя не упомянуть о волшебных предметах. В том случае, если в сказе такой предмет присутствует, то он занимает центральное место, вокруг которого завязывается повествование. Нередко название предмета созвучно с названием всего сказа: «Каменный цветок», «Малахитовая шкатулка». Все волшебные предметы глубоко символичны и обычно имеют двойную трактовку. Они являются одновременно наградой и наказанием, и, в зависимости от характера персонажа, позитивно или негативно влияют на его дальнейшую жизнь. Важно понимать, что такой предмет переходящий, он не может принадлежать одному персонажу, если тот не является представителем «темной силы». Только волшебный персонаж может контактировать с предметом на постоянной основе, использовать его или видоизменять.

Условно все виды волшебных предметов могут называться «богатство». В отличие от богатства образного: богатство внутреннее, богатство чувств и т.д., Бажов трактует этот термин однозначно в материалистическом его смысле. В сказовом мире богатство трактуется как нечто негативное, что, при определенном стечении обстоятельств, может погубить обычного человека. В сказе «Синюшкин колодец», который по смыслу является сказом-завязкой, умирающая бабушка дает наставление внуку:

«Как худых думок в голове держать не станешь, так и все у тебя ладно пойдет, гладко покатится... Ну, а худые думки заведешь, тут хоть в пень головой — все немилостиво станет... А это... про деньги да про богатство. Хуже их нету. Человеку от таких думок одно расстройство да маята напрасная. Чисто да по совести и пера на подушку не наскрести, не то что богатство получить»

Так как наставление оставляет след в уме парня, то его встреча с «темной силой» заканчивается успешно, материальным благополучием. При случайной встрече с потусторонним существом Илья, главный персонаж, преследует свою цель, далекую от стремления к обогащению. При второй встрече, Илья также не выказывает алчности, только желание посмотреть на оборотничество «темной силы». В итоге, с помощью бескорыстности он получает богатство и памятку-наставление от бабушки. В это же время бескорыстность Ильи противопоставляется корыстности Кузьмы, который в жажде наживы погибает, даже не прикоснувшись к богатству. Определяющим фактом является то, что в итоге богатство косвенно влияет и на гибель Ильи. Из-за его

влюбленности в образ созданный обратнем, он женится на девушке, которая заведомо не могла прожить долго. Илья умирает от болезни, полученной от жены, вскоре после нее. Однако, уже в другом сказе – «Серебряное копытце», дается подсказка, как получив богатство не пострадать от него. Богатство не приносит несчастья если его размер невелик. Такое богатство может достаться только ребенку. Так Даренка, шестилетний ребенок, подсознательно чувствует, что на богатство лучше любоваться со стороны: «Не тронь, дедо! Завтра днем еще на это поглядим». В отличие от ребенка, дед сразу «полшапки камней нагреб», что, следуя логике, могло сказаться негативно ведь богатство, полученное легким способом, легко и уходит: «... да и Серебряное копытце тоже не показался. Потешил раз, - и будет». Обратная сторона этого мотива появляется в сказе «Тяжелая витушка», который является наиболее достоверным, поскольку представляет историю самого рассказчика, Слышко. Он основан на теме везения и легкого богатства, которое ушло также быстро, как и пришло. В итоге, оно погубило двух человек: жену рассказчика – физически, а самого рассказчика – морально.

Богатство – это очень обобщенное название волшебных предметов. В некоторых рассказах оно принимает более конкретную форму. Обычно это камень, минерал или металл, т.е. ископаемое характерное для Уральского края. Перечень, упомянутых в Гумешевском цикле, довольно обширен: алмаз («Что ж, — говорит, — камешок ничем не похает. Недаром он самой высокой цены, потому — глаз веселит. Известно, всякому камню свое дано»), змеевик («Занялся тут Митюха соком да змеевиком. Немало перебрал. Ну, выбрал и сделал со смекалкой»), лазурит («С той поры Степан на волю вышел, а в Гумешках после того все богатство ровно пропало. Много-много лазоревка идет, а больше обманка»), орлец («Только для церквей и разных дворцовских украшений больше орлец да яшму спрашивали, а в лавках по каменным поделкам вовсе дешевой торговали»), и т.д. Каждый из камней имеет значение и привносит дополнительную смысловую нагрузку в повествование. Но в контексте конкретных форм богатства есть смысл говорить только о двух основных видах богатства: о золоте и о малахите.

4.1 Золото

Золото – объединяющая тема для большинства открывающих сказов Гумешевского цикла: «Дорогое имечко», «Про Великого полоза», «Змеиный след», «Золотой волос».

Тема золота, как богатства, присутствует и в других сказах цикла: «Огневушка-поскакушка», «Голубая змейка» и т.д., но не выступает центром сюжета.

Образ золота присутствует в мифологиях разных народов. Золото традиционно ассоциируется с солнцем и светом, абсолютной красотой. В «Каменном цветке» золото ассоциируется со светом, идущим от пляшущих змеек. «Золото в виде аллегии золотого дождя символизирует солнце как источник высших ценностей».²¹ Однако, как уже упоминалось ранее, как и любое богатство, золото имеет двойственную природу. Золото – подземное богатство, поэтому также оно может ассоциироваться с подземным царством и со смертью. В виде денег оно является символом алчности и тщеславия. Именно эта сторона проявляется ярче у Бажова. Так как сказы ориентированы на представление рабочего быта, то образ золота неразрывно связан с образом старателя. Изначально старатель – человек, охваченный приступом «золотой лихорадки». Это образ «старых» людей, первопроходцев, пришедших на Урал в поисках легкой наживы.

Для раскрытия образа золота в отдельных сказах, его нужно рассматривать в контексте фантастических персонажей, его представляющих. Основным и единственным мужским фантастическим персонажем в Бажовской мифологии стал Хозяин золота, Великий Полоз. Великий Полоз является основным представителем «темных сил» в сказах «Про великого полоза» и «Змеиный след». Образ хтонического змея выписан в полном соответствии с фольклорной традицией. Его можно соотнести с другими представителями стражей богатств: драконом или Змеем Горынычем, так как змеи являются символом золота, как «спрятанного или ускользающего сокровища».²² Змей, как и золото, имеет двойственную природу, являясь источником силы, он представляет опасность. Змей – символ здоровья и одновременно символ смерти и царства мертвых.

Полоз – зооморфный персонаж оборотень. В своем зверином облике он представлен как «преогромный змей», чья голова «поднялась выше леса», «...а из земли все кольца выходят да выходят. Ровно им и конца нет». Свет, идущий от тела змея, также сравнивается со светом солнца. Только свет «не такой, как от солнышка». Этот свет холодный и является отсылкой к потусторонности или даже подземности его происхождения. Места обитания Полоза несут опасность для человека, а «...ходить он может и по земле, и под землей, как ему надо, места может окружить сколько хочет». В

²¹ Prikazčikova E. E., *Mir zolota v skazach P. P. Bažova*, Tvorčestvo P. P. Bažova v meňajusčemsja mire: sbornik statej, Ekaterinburg: Objedinennyj muzej pisatelej Urala, 2004

²² Там же

человеческом облике Полоз – «Мужик такого же росту, как Семеныч, и не толстый, а, видать, грузный. На котором месте стал, под ногами у него земля вдавилась». Лицо у него желтое, а окладистая борода завивается тугими кольцами. Наряд Полоза также чужд рабочему быту: «...все желтое, из золотой, слышь-ко, поповской парчи, а поверх кафтана широкий пояс с узорами и кистями, тоже из парчи, только с зеленью. Шапка желтая, а справа и слева красные зазорины, и сапожки тоже красные». По утверждению Приказчиковой,²³ Полоз воплощает принцип нравственно-этической справедливости, «отводя» золото и предотвращая состояние золотой лихорадки. Когда золото становится опасным для человека, начиная драку или убийство, он окружает место добычи и лежит ночь, чтобы золото стянулось по его кольцу. Полоз не признает притеснения одного человека другим, мошенничества и обмана. Иногда Полоз помогает трудолюбивым старателям.

Но и в случае Полоза действует закон меньшего богатства. Согласно логике сказов, «темная сила» помогает детям, не испорченным алчностью и жадной наживы. Пантелей и Костька, сыновья умирающего старателя Левонтия, получают награду от змея. При этом змей не контактирует с детьми напрямую, а общается посредством старика, знающего законы «темной силы». Упор делается на тот факт, что взрослому, как бы беден и трудолюбив он ни был, золото давать нельзя: «На ладан дышит, а тоже старается сам кусок заработать. Самостоятельный мужик. А вот дай ему богатство — тоже испортится». Для детей золото также таит потенциальную опасность, о которой осведомлены и старик, и змей. То, что дети – сироты, придает сказу этический смысл. И пока опасность только потенциальная, золото остается даром.

В итоге, опасения Полоза по поводу опасности золота для детей, становятся реальностью для младшего ребенка, Костьки. В сказе «Змеиный след» парень погибает, ударившись головой о «золотой» камень. В этом же рассказе хранитель богатства принимает женский облик дочери Полоза. Змеевка становится символом справедливости и возмездия для алчных людей. Змеевка наказывает Костьку за жадность и нежелание выкупать старшего крепостного брата. Если Полоз стягивает золото к себе, то Змеевка «вытягивает» его из земли, оставляя «где каплями, а где целыми кусками» в камне. Она «перераспределяет» богатство, одаривая Пантелея золотом, как откупом за то, что ему пришлось пережить по вине брата. Пантелей может не бояться влияния золота, потому что также пользуется принципом меньшего

²³ Там же

богатства. После исполнения главной мечты, выкупа себя и жены из крепостных, он пользуется золотом только для приобретения маленького хозяйства.

Как противоположность активной деятельности Змеевки, в сказе «Золотой волос» появляется вторая дочь Полоза, которая находится под контролем отца. Этот образ отдает золото не в качестве дара, а в качестве жертвы во имя любви. Она символически отказывается от «темной» сущности ради любви к человеку.

Итак, золото, по мнению Бажова, не имеет позитивного смысла. Оно может быть опасным или условно опасным. Золото может принести пользу, только если его получают дети в небольшом количестве. Золото не может быть использовано для возвышения или власти над другими.

4.2 Малахит

Малахит относится к ключевым предметам сборника, хоть и включен в меньшее количество рассказов: «Медной горы хозяйка», «Малахитовая шкатулка» и «Железковы покрывки». В Европе XIX века малахит называли «русским» камнем. В «Покрывках» - «...наш родной камень, в коем радость земли собрана». Бажов красочно описывает ценность камня, как за ним охотились заграничные конторы, «как за дорогим зверем». Зеленый цвет камня интерпретировали как символ жизни и роста, а сам камень использовали как оберег от колдовских чар. Считается, что малахит связан с силами Земли и покровительствует людям искусства.²⁴

Опасностью, кроющейся в малахите, становится болезнь от него идущая. В процессе повествования появляются люди, которые от долгого контакта с малахитом «зеленеют» и быстро теряют здоровье: «Один-то молодой парень был, неженатик, а уж в глазах зеленую отливать стало. Другой постарше. Этот и вовсе изуродованный. В глазах зелено, и щеки будто зеленую подернулись. И кашлял завсе тот человек» («Медной горы хозяйка»). По бажовским представлениям, малахитовая болезнь является платой за мастерство. У старых мастеров бороды покрыты малахитовой пылью: «...на крылечке сидит старик: из себя рослый, на лицо тончавый и похоже — хворый. Седая, борода лопатою, и маленько она зеленым отливает» («Железковы покрывки»). Таким образом, малахит — символ мастерства и искусства. К малахиту применим тот же принцип, что

²⁴ Míry Samocvetov. Vserossijskaja výstavka-jarmarka izdělíj iz kamnja., *Malachit*, 2018. URL: <http://samocvet.org/wiki/malahit> (dne 02.04.2018).

и к золоту. Но, если для золота применимы морально-этические нормы, то для малахита нормы профессиональной этики и уровень мастерства.

Как символ искусства малахит также играет неоднозначную роль. Из малахита сделаны Малахитовый зал в Зимнем дворце и колонны Исаакиевского собора. Оба эти места упоминаются в сказах «Медной горы хозяйка» и «Малахитовая шкатулка», но в негативном смысле. Бажов интерпретирует создание этих мест как «кражу» богатства у Хозяйки. Малахитница гневается, когда малахитовые колонны были использованы для постройки христианского храма, что приводит к затоплению рудника. Такое использование малахита может считаться приспособлением природного камня для человеческих, и более того христианских нужд, что в принципе не нравится представителям «темных сил». Малахит во дворце – символ власти камня в тщеславном человеческом мире. Наследница Хозяйки, Татьяна, с помощью Малахитового зала сбегает из мира людей. Поэтому, этот камень, как и золото, может считаться символом «темных сил» и потустороннего мира.

Малахитовая шкатулка – основное изделие из малахита, определяющее направление цикла о Хозяйке Медной горы. Это символ красоты, привлекательности «темной силы», которая не принадлежит человеку. Вообще же шкатулка – классический женский символ, «символ сюрприза, загадочного, пугающего и манящего».²⁵ Шкатулка не предназначена людям, хоть и была презентована Малахитницей в качестве дара для невесты Степана. Настасья не могла носить украшения из шкатулки: «...не к душе ей пришлось. Наденет кольцо... Ровно как раз впору, не жмет, не скатывается, а пойдет в церкву или в гости куда-замается. Как закованный палец-то, в конце нали посинеет. Серьги навесит — хуже того. Уши так оттянет, что мочки распухнут. А на руку взять — не тяжелее тех, какие Настасья всегда носила. Буски в шесть ли семь рядов только раз и примерила. Как лед кругом шеи-то и не согреваются нисколько» («Малахитовая шкатулка»). Можно подумать, что это месть Настасье от Малахитницы, но украшения не могут носить и другие женщины. Шкатулка и сама по себе волшебный предмет: она изменяется в размере, испускает холод и тепло. Теоретически, как волшебный предмет, она не должна оказываться в руках людей. Там где появляется шкатулка, начинаются склоки и ссоры, она становится предметом зависти и алчности, чего волшебные предметы не любят. Единственная, кто может в человеческом мире

²⁵ Batin M. A., *Žizň i tvorčestvo. Vyd. druhé, přeprac.*, Moskva: Goslitišdat, 1963

использовать шкатулку – Татьяна, фактически, одна из ипостасей Хозяйки Медной горы.

5. Заключение

Целью работы на тему «Фольклорные образы в сказах П. П. Бажова» было изучение сходств и отличий между традиционными образами рабочего фольклора и их авторской интерпретацией в рамках Уральских сказов под авторством Павла Петровича Бажова.

Актуальность вопроса возможности авторского творчества в рамках записи устного народного творчества не поддается сомнению. Такая методика, безусловно, сказывается на достоверности фольклора как источника исторической и культурной информации. С другой стороны, применяя авторскую интерпретацию, Бажову удалось создать новое виденье литературного жанра сказа. Автор оставил определенные литературные приемы, которые отличают жанр сказа: рассказчика-сказителя, просторечную лексику и стиль повествования, отличный от современного. Бажов также сохраняет традиционные фольклорные мотивы, такие как семья, быт, любовь. Однако им уделяется только второстепенная роль, в то время как на первый план выносятся тема будней уральских рабочих. Тем самым автор изменяет нравственные достоинства, ставя в приоритет трудолюбие, бескорыстие, мастерство и жажду познания в противовес традиционным семейным ценностям.

Тяга к цикличности является отличительной чертой Бажова, искусственно привнесенной в жанр сказа. Автор перенял концепцию семейно-родового предания и объединил ее с концепцией связующего персонажа. Такая установка также является объединяющей для цикла на временном уровне. Однако основным условием является появление одного вышестоящего персонажа, который может беспрепятственно проходить через весь цикл сказов. Для Гумешевского цикла таким персонажем стала Хозяйка Медной горы, которая является также наиболее двусмысленным персонажем Бажова. В отличие от фольклорного прототипа, для большей универсальности автор объединил в данном персонаже черты, характерные для персонажа исторического и для персонажа фантастического. В итоге, это позволило варьировать роль образа отдельно от фольклорного значения.

Чтобы оправдать такой реалистический отход от устного народного творчества автор создает также концепцию волшебных предметов. Такой ход, характерный скорее для писателя-фольклориста, позволяет скрыть авторские несоответствия в повествовании.

6. Závěr

Cílem bakalářské práce na téma «Folklorní obrazy v skazech Bažova» bylo prozkoumání schod a rozdílů mezi tradičními obrazy pracovního folkloru a jejich autorskou interpretací v rámci Uralských skazů, jejichž autorem je Pavel Petrovič Bažov.

Naléhavost problému možnosti autorské tvořivosti v rámci zápisu folklóru nelze zpochybnit. Taková technika samozřejmě ovlivňuje spolehlivost folklóru jako zdroje historických a kulturních informací. Na druhé straně, s využitím autorské interpretace, se Bažovovi podařilo vytvořit novou vizi literárního žánru skazu. Autor zachoval některé literární techniky, které jsou příznačné pro skaz, a to: postavu vypravěče, hovorový jazyk a styl vyprávění, který je odlišný od moderní. Bažov také zachovává tradiční folklorní motivy, jako jsou rodina, každodenní život, láska. Jsou však postavené pouze na druhotné roli, zatímco téma života uralských dělníků se dostává do popředí. Takto autor mění morální ctnosti, čímž se na rozdíl od tradičních rodinných hodnot dává přednost tvrdé práci, nesobectví, mistrovství a dovednosti.

Touha po cykličnosti je charakteristickým rysem Bažova uměle zavedeného do žánru skazu. Autor přijal pojem rodinně-kmenové tradice a spojil ji s konceptem spojovací postavy. Takový koncept je také sjednocující pro cyklus v časovém smyslu. Hlavní podmínkou je však existence jedné nadřazené postavy, která může bez překážek projít celým cyklem příběhů. Pro Gumeshevský cyklus se takovou postavou stala Hospodyně Měděné hory, což je také nejvíc rozporuplný obraz u Bažova. Na rozdíl od folklorního prototypu, autor pro zvětšení univerzálnosti obrazu připojil k vlastnostem, které jsou typické pro postavu historickou, vlastnosti postavy fantastické. Jako důsledek, se stalo možné měnit úlohu obrazu odděleně od folkloru.

K ospravedlnění takového realistického odchodu od ústního lidového umění autor také vytváří koncept magických předmětů. Taková technika, charakteristická spíše pro spisovatele-folkloristy, umožňuje skrýt autorské nesrovnalosti ve vyprávění.

Библиография

Книжные Публикации

Bažov P. P., *Sočiněnija: v 3t.*, Moskva: Pravda, 1986

Batin M. A., *Žizň i tvorčestvo. Vyd. druhé, přeprac.*, Moskva: Goslitišdat, 1963, S. 344.

Blažes V. V., *O folklorizme bažovskich skazov: Polemičeskije zametki*, Sverdlovsk: Literatura i folklor, 1976, S. 79-97.

Blažes V. V., *Bažov rabočij folklor: Učebnoje posobie po spekursu dlja studentov filologičeskogo fakulteta*, Sverdlovsk: Uralskij gosudarstvennyj universitet im. A. M. Gorkogo, 1982, S. 104.

Bolšaja Sovetskaja Encyklopedja [v 30 t.] Vyd. třetí, hl. red. Prochorov A. M., Moskva: Sovetskaja Encyklopedija, 1969-1978

Gergardt R. R., *Fantastičeskije obrazy gorňakich skazok i legend*, Moskva: AN SSSR, Nauka, 1961

Gergardt R. R., *Russkij folklor: materialy i issledovanija*, Moskva: AN SSSR, Nauka, 1961

Dal' V. I., *Tolkovyj slovar russkoho jazyka*, Moskva, 2000

Igrit A. D., *Žanr skaza v russkoj literature i tvorčestvě Pavla Bažova*, Kyzyl: Tuvinskij gosudarstvennyj universitet, Vestnik, 2014, S.74-79.

Mironov A. V., *Obraz Chozajki Mednoj gory v skazach P. P. Bažova*, Tvorčestvo P. P. Bažova v meňajusčemsja mire: sbornik statej, Ekaterinburg: Objedinennyj muzej pisatelej Urala, 2004, S. 95-102.

Močalova S. A., *Chmelinin i skaz «T' ažolaja vituška» P. P. Bažova*, Tvorčestvo P. P. Bažova v meňajusčemsja mire: sbornik statej, Ekaterinburg: Objedinennyj muzej pisatelej Urala, 2004, S. 155-157.

Nakonečnaja O. L., *«Uralskij charakter» v zerkale folklorja i skazov P. P. Bažova*, Tvorčestvo P. P. Bažova v meňajusčemsja mire: sbornik statej, Ekaterinburg: Objedinennyj muzej pisatelej Urala, 2004, S. 60-65.

Osmuchina O. J., *Skaz*, Moskva: Znaniye. Ponimaniye. Umeniye. №4, 2007, S. 236-237.

Predanija i legendy Urala: folklornyje rasskazy, Sverdlovsk: Sredně-uralskoje knižnoje izdatelstvo, 1991, S. 286.

Prikazčikova E. E., *Mir zolota v skazach P. P. Bažova*, Tvorčestvo P. P. Bažova v meňajusčemsja mire: sbornik statej, Ekaterinburg: Objedinennyj muzej pisatelej Urala, 2004, S. 157-164.

Rossijskij gumanitarnyj encyklopedičeskij slovar [v 3 t.], hl. red. Klubkov P. A., Moskva: VLADOS, 2002

Skorino L. I., *Pavel Petovič Bažov*, Moskva: Sovetskij pisatel, 1947, S. 384.

Slobožaninova L. M., *Malachitovaja škatulka P. P. Bažova v literature 30.-40. godov*, Ekaterinburg: Sredně-uralskoje knižnoje izdatelstvo, 1998, S. 158.

Švabauer N. A., *Zoomorfnyje personazi v skazach P. P. Bažova*, Tvorčestvo P. P. Bažova v meňajusčemsja mire: sbornik statej, Ekaterinburg: Objedinennyj muzej pisatelej Urala, 2004, S. 102-109.

Charitonova E. V., *Reprezentacija russkoj mentalnosti v skazach P. P. Bažova*, Ekaterinburg: Uralskij gosudarstvennyj universitet im. A. M. Gorkogo, 2004, S. 178.

Электронные источники

Miry Samocvetov. Vserossijskaja výstavka-jarmarka izděl'ij iz kamnja., *Malachit*, 2018. URL: <http://samocvet.org/wiki/malahit> (dne 02.04.2018).

Semin P., *Proischoždenije nazvanija Ural*, 2011. URL: <https://uraloved.ru/istoriya/proishogdenie-slova-ural>. (dne 02.04.2018).

Slovar Ožegova, Moskva, 2009-2018. URL: <http://ozhegov-online.ru/> (dne 17.02.2018).

Wikipedia (ru), Ural, 2018. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%80%D0%B0%D0%BB> (dne 02.04.2018).