

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Боргояков М. Г. Об одном древнейшем мифологическом сюжете, его эволюции и отражении в фольклоре народов Евразии // Вопросы древней истории Южной Сибири. Абакан, 1984.
- Дюркгейм Э. Священные объекты как символы // Религия и общество: Хрестоматия по социологии религии: В 2 т. Т. 2. М., 1994. С. 3-34.
- Зубов А. А. Современное состояние теории происхождения человека // Человек. 2004. № 5. С. 5-15.
- Кремо М., Томпсон Р. Неизвестная история человечества. М., 2001.
- Пелих Т. И. Происхождение селькупов. Томск, 1972.
- Сыма Цянь. Исторические записки (ши цзи). Т. III: Хронологические таблицы (бяо). М., 1984.
- Фрейд З. Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии. СПб., 2000.

МАРИЯ
АРКАДЬЕВНА
ЛИТОВСКАЯ

УРАЛЬСКИЙ ХАРАКТЕР
В НЕПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ¹

В статье на материале стихотворений поэтов-любителей Среднего и Южного Урала представлен один из вариантов репрезентации региональной идентичности, основанный на воплощенных в локальной мифологии исторически обусловленных типах Хозяйки и Мастера как позитивных вариантов гендерных ролей.

Решение проблемы анализа региональной идентичности, которой ввиду энергичного развития нового регионализма уделяется все больше внимания в современной гуманитаристике, предполагает в том числе поиск более или менее адекватных форм репрезентации своей принадлежности к территориально-специфическому. Региональная идентичность является конструктом, а жители любого региона представляют собой воображаемое сообщество, ценности, нормы и формы поведения которого реконструируются в достаточной степени произвольно, так как редко прямо и непосредственно проговариваются. Если же это и происходит, то обычно непосредственно связано с «инструментальной» составляющей региональной идентичности, когда регион «используется как основа для мобилизации и коллективного действия в преследовании социальных, экономических и политических целей. Цели эти могут включать достижение региональной автономии или сосредоточиваться на более непосредственной социально-экономической политике и достигаться при помощи соответствующих структур» [Китинг 2003: 93]. Тексты, главной целью которых является выработка готовности к неким солидарным действиям и взаимопониманию во имя конечной цели успешного развития территории, обычно целенаправленно конструируются, что отчетливо выявляется при специальном анализе (см., например: [Давыденко 2003; Кормильцев, Кропотков 2004]). Но «инструментальность» идентичности оказывается действенной лишь в случае, если объекты воздействия — жители региона — принимают созданный для «работы» с ними конструкт, если он хотя бы в общем соответствует их представлению о границах и специфике региона, их эмоциональному ощущению самих себя как некоего единства. Определение же этого, часто неосознаваемого самоощущения, в свою очередь, оказывается задачей достаточно сложной.

Анализируя проблемы репрезентаций региональной идентичности, исследователи достаточно редко затрагивают специфическую область культуры, где «безмолвствующее большинство» [Гуревич 1990] проявляет себя с большой полнотой. Речь идет о самодеятельном творчестве, либо не предназначенном для глаз широкой публики, либо оформленном в виде — воспользуемся неологизмом поэта Николая Глазкова — «самсебяиздата». Не относящиеся к высшим формам культуры и интеллектуальной деятельности «непрофессиональные» стихотворные тексты, являясь своеобразной формой самовыражения для их создателей, позволяют получить представление о мироощущении и мировидении рядового члена общества, о реальной жизни, зачастую выходящей за рамки освещенной в СМИ, обогатить наше знание о процессах, происходящих в общественном сознании и по каким-то причинам не получивших отклик в «профессиональном» литературном творчестве.

Не включаясь в полемику о том, что есть «профессиональная» и «непрофессиональная», «хорошая» и «плохая» поэзия², следует тем не менее сделать несколько замечаний об особенностях литературного материала, к которому мы обращаемся. «Непрофессиональные» стихи относятся к типу так называемой «третьей культуры», под которой понимают «городскую культуру, возникшую как бы на стыке двух других художественных культур — традиционной фольклорной, идущей от крестьянства, и профессиональной, в первую очередь, связанной с книжной поэзией» [Якунцева 2000: 48]. Вследствие своей не анонимности и специфики функционирования не являясь в строгом смысле слова фольклорными³, тексты, принадлежащие к «третьей культуре», оформляются обычно по способу создания фольклорного текста с его опорой на заимствование, следование готовому, авторитетному образцу, при этом «соотношение воспроизводимых элементов и новых такое, при котором воспроизведение преобладает над созданием новизны» [Аникин 1996: 33]. Авторитетный прецедентный текст может относиться как к книжной, так и к устной народной традиции. Эти образцы, воспроизводимые с большей или меньшей степенью сознательности, во многом определяют содержание текста⁴.

Авторы «домодельных» стихотворений, ориентируясь на уже существующие образцы, естественно, воспроизводят в своих текстах стереотипы, запечатленные в определенных жанрах или направлениях литературы, а также бытующие в той среде, к которой относятся пишущие. Мы остановимся на одном виде стереотипов — гендерных, постараемся показать их специфическое региональное преломление.

Стихи, создаваемые «для себя», тем не менее зачастую обнаруживают подчеркнутую адресность, причем подразумеваемым читателем является лицо противоположного пола, перед которым автор пытается раскрыть свой собственный образ в наиболее выигрышной ипостаси. Этот образ и дает основания для выявления гендерных ролей, воспринимающихся как позитивные мужчинами и женщинами. При том, что мужчины и женщины — лирические герои/героини и персонажи стихотворений — предстают в разных ролях, проведенный анализ зафиксированных в этих стихах позитивных норм, определяющих, как должны вести и представлять себя мужчины и женщины, позволил выявить некоторые из них как доминирующие⁵.

Нами были взяты для анализа стихотворные тексты пятидесяти авторов, родившихся и проживающих в Свердловской и Челябинской областях со средним профессиональным и высшим образованием⁶. Эти тексты, обнаруженные в последние десять лет, существуют либо в рукописном виде (отдельные стихотворения или самодельные подборки), либо в печатном в составе разрозненных публикаций в газетах, журналах, альманахах, изданных за счет авторов, и самими авторами подобранных сборников.

Основной позитивной ролью для лирического героя мужской поэзии является роль человека, реализующего себя прежде всего в труде. Очень редко стихи, где герой предстает сыном, отцом, несколько чаще он является несчастно влюбленным, восторженным почитателем, меланхоличным кавалером или ироничным коллегой. Но, даже определяя предъявляемую адресату социальную роль лирического героя, автор не забывает отмечать его профессиональную востребованность. Так, в стихотворении «Маме» герой-сын, рассказывая про свою жизнь, в качестве важнейшей ее составляющей называет свою работу: «Да еще со спектаклем забота, / И к студентам надо ходить... / Распроклятая наша работа, / Без которой бы мне не жить» [Петров 1999: 173]. Элегически вспоминая об «ушедших веснах», он и в прошлом с особой нежностью выделяет периоды совместной с любимой учебы: «Вспоминаю я юности дни, / Как с тобой оставались одни, / Как строчили конспекты мы в вуз, / Эх, сейчас бы забот этих груз!» [Семин 2001: 13].



И. Терман. ВСПОМИНАНИЕ

В стихотворении «Друг» автор, воспевав хвалу некоему своему молчаливому верному другу, называет его в итоге: «Я счастлив, что дружу с ТРУДОМ» [Дробот 2001: 32]. Именно через результаты своего труда, а не через любовь или, скажем, отцовство человек обретает величие. Настоящий мужчина неудержим в работе: «Работа, работа, работа — / Какой уж тут, к черту, режим? / Вот только закончим мы «что-то» / И сразу на «Берег» бежим»⁷ [Калинин 1999: 43]. Удовольствие от трудной работы, гордость за ее результат для героя неизменно важнее личной славы: «Мы поработали. И что ж? — / Мы видим результаты: / Пускай сотрутсЯ имена, / Объект ведь строила страна! / И в каждом камне и станке, / Машине или чертеже / Мы видим пот и кровь свою. / Сей памятник и я люблю» [Попов 1999: 130].

Жизненный путь осознается авторами, в первую очередь, как обретение мастерства: «И вновь стучать с порога на порог, / Как ты идешь — от знания до умения, / От заблужденья и до озаренья / Идешь по самой трудной из дорог» [Погодин 1999: 41-42]. Главной драмой жизни оказывается невозможность достичь высот профессионализма: «Я дарю и терплю / (От себя — не от бога), / Я, как раб, мастерю, / Только выйдет немного» [Четыркин 2001: 43].

Самодейательные поэты осознают, что в поэзии они дилетанты, и неоднократно подчеркивают это, именуя себя «графоманами», «недоучками», но им важно сказать, что есть область, где они являются профессионалами. Названия основной профессии встречаются в стихотворениях почти всех поэтов: «Что стоишь, как

дуб высокий? / Ты уже не молоденек. / Математик одинокий. / Шизофреник. / И без денег» [Мазуров 1997: 131]. Проблемы основного места работы переносятся в поэзию, становятся предметом изображения. Физик-экспериментатор пишет о наладке оборудования: «Мы все пересмотрели сотни раз, / Проклятья в каждый узел изрыгая. / Но осциллографа следящий чуткий глаз / На нас глядел, как мертвый, не мигая» [Лелеко 1999: 69]. Врач — про вызов к больному: «И над больным, чей лик страданьем выжжен, / Кренюсь, чтоб шприц без промаха вколоть, / Я не лицо измученное вижу, / А лишь удобно обезличенную плоть» [Дитятев 2001: 42]. Ученый — о предстоящем выступлении на научной конференции: «Мне встреч и прочих глупостей не надо. / От страсти я давно уж не дрожу. / Алеет мысль научного доклада, / Я им гораздо больше дорожу» [Мазуров 1997: 31]. Дизайнер — о перестройке квартиры: «Из старой грязной коммуналки / КАМАЗом мусор вывозил... // Сто раз выравнивались стены, / Сто раз я красил потолок. / Мой перфоратор здоровенный / От перегрузок изнемог» [Калабин 2000].

Подобные стихотворения есть в сборниках и подборках практически всех рассмотренных нами поэтов, хотя в профессиональной поэзии, даже официальной советской, где теме труда традиционно отводилось почетное место, описание собственно трудового процесса, свидетельствующего о понимании его тонкостей, встречается редко. Профессионализмы проникают в образный ряд поэзии: «Мы в 50 еще герои! / Мы в 50 еще орлы! / Мы все чего-нибудь / Да стоим, / Как зубья дисковой пилы» [Накоскин 1994: 34]. В стихах, как он сам себя представляет, «рабочего поэта-металлурга» А. Тюнькина появляется такой образ: «ковать семью / Труднее, чем металл. / Я убежден / И знаю точно: / Чтоб молот / Искры рассыпал, / Должна быть / Наковальня / Прочной!» [Тюнькин 2000: 95]. Поэт-архитектор, рассуждая о женщинах, также использует привычные ему понятия: «Проверено на собственной же шкуре, / Иначе жизнь — не жизнь, а маята, / Что в женщине, как и в архитектуре, / Должны быть Польза, Прочность, Красота. // Билл Гейтс вам подтвердит, что очень сложно / Постичь архитектуру «Пентиума-2», / Архитектуру зданий — сложно, но возможно, / Архитектуру женщин — никогда» [Калабин 2000: 38]. Он же, будучи доцентом Архитектурной академии, оформляет свой рукописный сборник стихов как автореферат диссертации.

В деятельности поэта также неизменно подчеркиваются не вдохновение, не богоизбранность, но ее тяжесть и даже некоторая будничная неприглядность: «Поэт над братьями не княжит, / Он книги им читает вслух, / Молотит, стряпает, портняжит, / Он служит нянькою у слуг» [Еранцев 1995: 44]. В стихотворении, посвященном «Доктору наук Владимиру Викторовичу Розенблату, автору венка сонетов «Свет и тени», автор так реконструирует процесс создания этой сложной поэтической формы: «Немалый труд заложен в нем, / Большие силы плод творили. / Легко ли было? Муки были! / А он катил все ж в гору ком. / Таковую радость подарил / Усердьем адским и талантом. / Урал украсил бриллиантом, / Роскошный замок сотворил. / Ах, как поэт-профессор мил!» [Жмаев 2001: 135]. Ни о каких озарениях свыше, самовыражении речи в «теме поэта и поэзии» нет. Поскольку труд есть высшая ценность, способность овладеть ремеслом поэта сама по себе уже награда для лирического героя.

У столь одержимых работой мужчин любовная лирика встречается нечасто. Изображение чувств крайне сдержанно, оно отражает специфику формы их реального выражения, что иногда становится для героя источником драматических коллизий: «Ты сдержанность за холод приняла. / Я не посмел замять твои бутоны... / Нет, ты в душе моей еще не отцвела, / хоть я и слишком поздно это понял» [Ольков 1998]. Но сдержанность задается своеобразным отношением героя к женщине. Предпочтительной для мужчины в отношении к возлюбленной оказы-

вается роль брата, то есть доброжелательного свидетеля повседневной женской жизни, защитника, строго соблюдающего табу, или почтительного ученика, признающего превосходство женщины, обладательницы тайны жизни. Это же признание превосходства характерно и в отношении к земной женщине-спутнице жизни, матери своих детей, но здесь обычно выбирается шутливо-грубоватый тон обращения к резкой и самостоятельной своей подруге. Так, на его нежное признание «ничего не нужно, / лишь бы ты была», героиня отвечает: «А ну-ка ты, / Разбежался ты! / Растерялся, окарался, / Обос...ся ты!» [Мазуров 1997: 14].

В мире женской поэзии тема профессии места практически не занимает. Да, авторы стихов признают, что женщине приходится много работать, но быть, в первую очередь, труженицей ее подталкивала вся история страны: «Любовь — всегда потом, / А прежде, прежде — дело, / какая там любовь, / когда вокруг война...» [Берсенева 2000: 5]. Но характер работы обычно не конкретизируется, о ней говорится только как о некоей необходимой составляющей жизни: «Нивы сжаты... / Хлеб еще в суслонах. / Есть работа. / Значит, поживу» [Кудрявцева 2001: 4]. При этом особенно важной признается духовная работа, в которой свое место занимает и любовь к мужчине.

Но любовь никоим образом не занимает весь мир героини (характерно, впрочем, что стихи о материнстве, детях тоже крайне редки), которая ценит ее прежде всего как возможность для собственного дальнейшего духовного саморазвития: «Усмиряю ветер в поле. / Прищемляю взлет души. / Все на свете значит боле, / Чем заполнить можешь ты. // Отгоняю силой воли, / Выметаю все, что жжет... / Умираю... Знать, без боли / В нас душа и не живет» [Сальникова 2001: 11].

Любящая женщина может представать в двух ролях. Во-первых, как мать, которая обустроивает своему мужчине мир, манит его своей заботой: «Я тебя с печалью / навсегда разведу. / Все сотру морщины, / Отведу беду» [Щепеткина 1999: 77]. Во-вторых, и — значительно реже — как завоевательница, которая сначала захватывает мужчину («Как белые зубы вонзаются в мясо! / Трепещущий, теплый, еще живой... / Я жду терпеливо этого часа. / Дождусь, догоню и провою: «Мой!» [Сметанина 2001: 64], а потом демонстрирует ему, что он есть лишь трофей в ее коллекции: «Куплю себе диван, / Чтоб было где поспать. / И позову тебя / В уют и благодать. / А под ногами будет, / Чтоб радовался глаз, / Из шкур мужчин любимых / Просторнейший палас» [Медведева 1999: 133].

Но оба эти образа не являются безоговорочно положительными. Материнство и завоевание мужчины — удел земных женщин. Куда значительно чаще оказывается изображение женщины как существа, владеющего не только мужчиной, но всем миром: «И все ж, пока живу на белом свете, / должна я сохранить и жизни эти, / и небо синим, и траву густой» [Максимовских 1995: 110]. Героиня любит погружаться в мир воображаемый, где она предстает в идеальной ипостаси, и живет в нем мужчина выдуманный, такой, какой удобен создательнице этого мира: «Я нечастые моменты досуга / Не транжирю на любовные шашни — / Я сама себе любимого друга / Смастерила из газеты вчерашней» [Калужская 1999: 106]. Черты выдуманного «любимого друга» не определены, но реальный мужчина неизменно не соответствует тому высокому предназначению, которое было предопределено для него хозяйкой воображаемого мира: «Видно, для беды они, / Крылья лебединые... / Поманили милого, / Но (увы!) бескрылого» [Корн 1999: 53]. Именно поэтому женщине, вышедшей из мира мечтаний в область реальную, проще жить одной: она сама принимает решения, сама за них отвечает, мужчина является источником ее вдохновения или раздражения, но никогда не интересуется ее сам по себе: «Я снова мебель дома переставлю. / И облик изменю я свой. / Тебя я с днем рождения поздравлю, / Тебе приятен будет подарок мой» [Щепеткина 1999: 67];

«В одиночество — как в нору, / В одиночество — как в омут, / Сделай милость и не помни! / Мне в дому одной спокойней, / Лучше даже — не с кем спорить, / Заводя к утру часы...» [Буйносова 2001: 5].

Реальные драматические и трагические коллизии семейной жизни изображаются авторами-женщинами, выбравшими роль самостоятельных фантазерок, дистанцированно, с печальной иронией в адрес долготерпеливых земных «сестер», которых не смущает очевидное мужское несовершенство, для которых мужчина в доме должен быть обязательно, потому что дому нужен хозяин: «Женское счастье — я знаю, что это такое! / Нет, не права эта милая с виду певица. / Если ваш муж из тяжелого вышел запоя, / Тут-то в России и женскому счастью случиться. // Сразу сестре моей станет и томно, и сладко: / Вот оно, счастье, дотронуться можно рукою! / трезвый мужик залатает в дому неполадки, / что накопились за долгие годы запоя. // Крышу починит, наколет на зиму дровишек, / Старую махом повсюду проводку заменит, / Грубой рукою пригладит вихры ребятишек, / Белых насолит груздей и налепит пельменей» [Игнатова 2001: 71].

По отношению к утомительному спутнику реальной жизни лирическая героиня не испытывает иллюзий, его поведение для нее предсказуемо: «Пришел. Молчит. Сейчас закурит. / Или ударит. По лицу.../ Улыбка злая. Брови хмурит. / Но вечер движется к концу. // Стара я для любовной дури. / Мне притворяться не идет. / Пришел, молчит, сидит и курит. / И не уходит. И не бьет» [Разум 2001: 118]. Героиня неизменно остается хозяйкой положения, она знает, что семья требует усилий, если она к ним не готова, то отпускает мужчину, осознавая, что насильно мил не будешь: «Меня ты можешь вычеркнуть из жизни / Рукой уверенной: ты прав, я не права, / Так чувство вырождается в слова, / Но любящий не склонен к укоризне» [Санникова 2001: 64]. Одиночество для женщины подобного типа оказывается предпочтительнее, поскольку оно позволяет ей сохранить главное в себе, то есть не поступиться способностью быть поэтом: «Я куплю себе цветы. / Муж придет потом с работы. / Станут вечером заботы / сморщивать мои цветы. // Посвящу себе стихи / и самой себе доверюсь, / мужу не открою двери, / чтоб не умерли стихи» [Кузнецова 2000: 33].

Подобная роль — женщины особой, не такой, как все, — воспринимается героиней с гордостью. Представляя себя белой вороной, которую «в стаю не пускают» и щиплют все, кому не лень, лирическая героиня не просто хорохорится своей «инакостью», но и искренне радуется ей: «Я от боли не заплачу, / И от страха не дрожу. / Под крыло я клюв не прячу, / На ветру его держу. / Я нисколько не страдаю, / Оттого, что белая, / Перья по свету летают, / А душа-то целая!» [Смирнова 1999: 90].

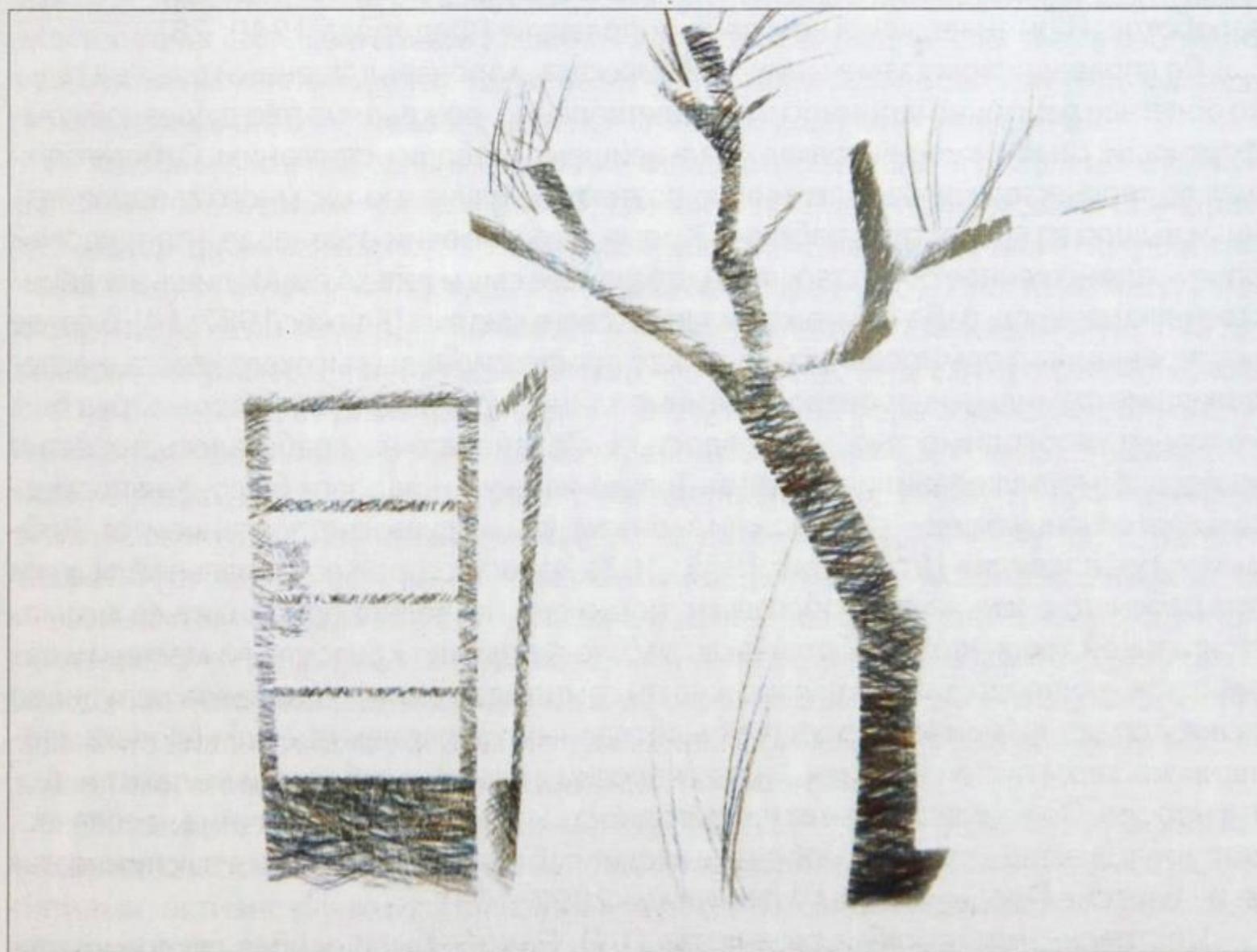
Итак, попытавшись реконструировать некий коллективный образ положительного героя и положительной героини в уральской поэзии, среди позитивных мужских ролей в уральской поэзии на первый план выходят роли трудолюбивого умельца, человека, которого мало заботят деньги, но волнует профессиональный рост; подчеркнуто сдержанно выражающего свои чувства к женщине, уважающего ее суверенность, признающего ее права и даже некоторые внутренние преимущества. Среди женских ролей наиболее важное место занимают роли независимой хранительницы духовных богатств, женщины самодостаточной, сильной, осознающей свое внутреннее превосходство над мужчиной и оттого внутренне одинокой.

Эти роли отчасти восходят к традиционным российским гендерным стереотипам, отчасти обусловлены отечественным классическим искусством, но нельзя сбрасывать со счетов и специфическую самоидентификацию, связанную со своеобразием региона. Средний Урал — край с суровым климатом, который начали

активно осваивать с XVIII в., область, заселяемая на всем протяжении развития ее истории «пришлыми» людьми (беглыми, ссыльными, эвакуированными), отличавшимися высокой степенью социальной активности. Специфика социальных, в том числе и гендерных, ролей в крае, относящемся к зоне «рискованного земледелия», где преимущественно развивались горнодобывающая и горнообрабатывающая отрасли промышленности, состояла в том, что женщинам здесь, хотя традиция строго регламентировала мужские и женские обязанности, зачастую приходилось выполнять не только сугубо женские, но и мужские виды работ.

До сего дня уральские старожилы, называя место жительства, говорят, что они «живут в заводе», а не «в Северском» или «в Невьянске». «Завод» отличался особым типом организации не только производства, но и быта, где повседневно-домашнее пересекалось с производственным и, помимо традиционной работы по хозяйству, женщины в случае необходимости⁸ обрабатывали камень и даже «робили в заводе» (см. об этом: [Харитоновна 2005]). Это приводило к тому, что женские и мужские функции становились скорее взаимодополнительными, чем иерархическими, и женщина, которой были предписаны зависимые, подчиненные роли, в реальности во многих областях занимала равное мужчине положение, сама зарабатывая на хлеб, ставя на ноги детей. Не случайно в преданиях уральских рабочих сохранилось много рассказов о женщинах-силачках, в том числе и занимающихся мужской работой [Кругляшова 1974: 112-114]. А определение «самостоятельная» применительно к женщине носит неизменно положительный характер.

Старинный уклад горнозаводского Урала во многом сохранился и в XX в., поскольку характер производства, а значит, и бытового уклада долгое время не претерпевал принципиальных изменений. Кроме того, он был законсервирован в распространенных в регионе мифологических формах. Урал после заселения



С. Перенелкин. БУДКА

его «пришлыми людьми» утратил мифологию коренных народов и не обрел новой. Будучи краем преимущественно рабочим, он долгое время не был предметом изображения в литературе. Но уральский писатель П. Бажов создал в 1930-е гг. оригинальную уральскую мифологию, прочно с детства усвоенную сознанием каждого жителя региона⁹. Поэты, творчество которых мы анализируем, относятся к поколениям, воспитанным на сказках «Малахитовой шкатулки». В центре предложенной писателем мифологической системы, вобравшей в себя как расхожие фольклорные представления, так и собственные наблюдения Бажова за уральским бытом, стоят две фигуры: Мастер и Хозяйка Медной горы.

Мастера занимали особое место в сознании уральского рабочего из-за специфического характера организации работы на уральских заводах. Даже в конце XIX в. производство было слабо дифференцировано, поэтому каждый работник принимал активное участие в создании вещи. Роль каждого рабочего была велика: «работник участвует в процессе не только физическим усилием, но и обуславливает качество продукта, поскольку решающее значение в производстве получают индивидуальные качества работника — его навык, природная ловкость, внимание и другие свойства, которые играют роль и у работников других цехов, например, у кузнецов, молотобойцев при ковке — верность глаза, твердость руки и пр.» [Каменский 1928: 305]. Это приводило к тому, что среди рабочих выделялись более наблюдательные, изобретательные, способные к усовершенствованию производственного процесса. Они и составляли группу мастеров, или, как они сами себя называли, «мастеровщины» [Ермаков 1947: 47]. «Старый и опытный мастер чувствовал свойства каждой крицы¹⁰ не меньше, чем ревматизм в своих ногах. Молот стукнет первый раз по крице, мастер уже знает: «Ненастье скоро кончится: крица крепкая». Или скажет, глядя на брызги сока: «Совсем прелая крица. Видно, оттепель на дворе будет. Больше восьми пудов не вытянуть сегодня». У него все связано: и погода, и звон чугуна, и влажность угля, и напор воды на колесе, и заработок. И он знает, как и чем дело поправить» [Федорова 1940: 28].

По справедливому замечанию В. В. Блажеса, «производственный опыт не только облегчал работу, но и приносил удовлетворение, рождал чувство душевной комфортности, самоуважения, толкал к дальнейшему совершенствованию. Отсюда один шаг до творчества «вымышленника», поэтому не случайно так много творцов техники вышло из крепостных рабочих. Кроме того, рабочий осознавал, что трудовой опыт — единственное богатство, принадлежащее ему и только ему. И лишь эту единственную ценность рабочий может оставить своим детям» [Блажес 1987: 14]. В среде мастеровщины формировались не просто профессионалы высокого класса, наследовавшие фамильные производственные тайны, но и люди, для которых труд был не только необходимостью, но и радостью: «Трудновато нам работалось, горестно жилось. А металл плавил хороший. Только на печи и радости было. Как посмотришь на огненную реку, что изложни заливаает, так на душе светло становится. Добрый чугун плавил» [Дружинин 1945: 102]. Качество профессиональной выучки для рабочего очень важно, поскольку только оно позволяет приблизиться к самостоятельной творческой работе. Такая работа не давала крепостным мастерам заработков, но предоставляла возможность самовыражения и создавала репутацию в своей среде. «Именно мастерство было главным критерием оценки человека: стоящий мастер и пустой человек... — по аналогии с камнем: отборный малахит и пустая порода. По Бажову, именно непригодность к мастерству — причина человеческого ничтожества: кто не способен и не хочет работать, тому остается выслуживаться и «барские блюда лизать»¹¹ [Никулина 2002: 103].

Центральными героями творчества П. П. Бажова была особая группа уральских рабочих — горщики. Эта профессия требует от человека особых качеств, ко-

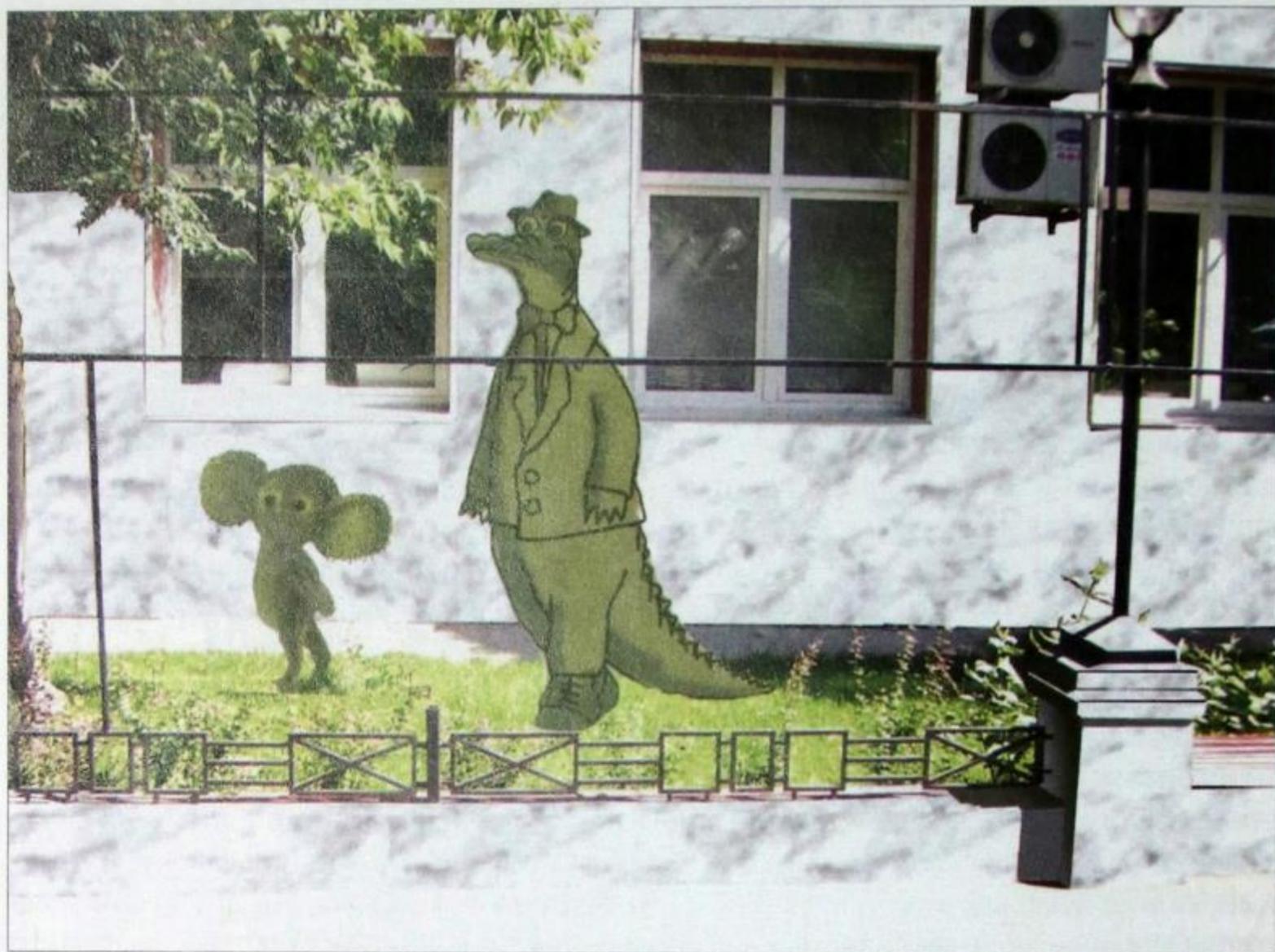
торые, культивируясь, породили особый тип характера: горщик замкнут, целеустремлен, уважает «тайную силу». Он одинок, поскольку причастен к знанию, которое дается избранным, и даже они между собой им не делятся¹². Горщики придают такое значение тайне потому, что заняты деятельностью, в которой высок элемент непредсказуемости, поэтому объяснению хорошего или плохого результата требуется не только рациональное, но и иррациональное подкрепление. Именно горщики у Бажова уходят в Горные мастера и встречаются с Хозяйкой.

Хозяйка — своего рода горный дух, воплощенный в образе статной черноволосой зеленоглазой «девки» в малахитовом платье, которая живет в горе и владеет богатством земных недр. Она искушает недостижимым профессионализмом наиболее достойных, с ее точки зрения, представителей человеческого рода — даровитых и готовых истово служить своему дару мастеров. Столкнувшись с Хозяйкой и ее подземным царством, мастера либо уходят навсегда к ней в гору в горные мастера, либо, оставшись среди людей, мучаются всю жизнь от недостижимости осознанного ими идеала. Встреча с Хозяйкой счастья мастеру не приносит, но и невстреча тоже томит душу.

Хозяйка Медной горы, изображенная П. Бажовым, самодостаточна, лишена агрессивности. Ей нельзя поклоняться, она не вызывает жажды обладания, ненависти или зависти. Она выделяет заведомо более слабых, чем сама, мужчин, проверяет их на готовность стать мастером, требуя от них абсолютной преданности делу. Хозяйка находится по отношению к мастерам и их земной жизни в ином измерении, поэтому между ней и мужчиной существует непреодолимая дистанция, она готова помочь, заранее зная, что, во-первых, достичь вершин профессионального мастерства ее избраннику не удастся, во-вторых, он рано или поздно обменяет ее знание на земную женщину, в-третьих, будет всю жизнь из-за этого мучиться. «Каменную девку» и Мастера связывают не любовь друг к другу, но отношения ведущего/ведомого, сверхъестественного/земного, самодостаточного/недостаточного. Мастер хочет стать достойным Хозяйки или уйти от ее власти, спасаясь в работе, но идеальный каменный цветок все не выходит; Хозяйка хотела бы полюбить мастера, но она каменная, а он, человек, для нее слишком слаб и несовершенен.

Подобные Хозяйке сильные женские типы, которые могут «справлять» мужскую работу и пользоваться «силой» (читай: тайной силой), данной мужчине, шли в разрез с традиционными представлениями культуры: «...женщины, даже получив случайно *силу* от мужчины (пастуха, коновала, лесоруба и проч.), часто не могут с ней справиться... если только не начинают заниматься соответствующим мужским ремеслом, например, ... пастьюбою. Но и в этом случае настоящими профессионалами они не считались, а кроме того, теряли в значительной мере и женский статус. Случаи, когда женщина получает *силу* от мужчины и справляется с нею, описываются крайне редко, и практически всегда речь идет о старухах, вдовах, старых девицах, монашках — то есть не принадлежавших по своему статусу к числу *баб*» [Щепанская 2001б: 72]. Но тип сильной, независимой, уверенной в себе, сдержанной, но острой на язык женщины в сниженном варианте, без волшебного всемогущества, повторяется у П. Бажова и в образах «земных» героинь, что подтверждает происхождение этого психологического типа из окружающей его действительности. Тем более что аналога образу Хозяйки в уральском фольклоре нет, Бажов, видимо, создавал его, опираясь на хорошо известный ему женский тип.

Оппозиция женских и мужских ролей связана с темами высокого профессионализма как основы мужской самодостаточности и женской независимости, понятиями, активно функционирующими в региональной культурной мифологии в качестве важнейших составных частей мужского и женского вариантов «уральского характера».



С. Чемякин. ДРУЗЬЯ

Еще раз повторяю, что упомянутые мною образы, тип заложенных в них качеств и отношений реально присутствуют в сознании жителей Среднего Урала, поскольку П. П. Бажов не просто официально признанный, но мало читаемый классик региональной литературы, как, скажем, Д. Н. Мамин-Сибиряк, но и самая позиционируемая фигура уральского культурного ландшафта. Созданные им образы широко используются в политической риторике, являются предметом осмысления в соц-артовских произведениях [Зашихин 1998]. Символические образы Хозяйки и Мастера активно включаются в самодеятельную поэзию: «И тем, кто поистине, стоит / Названия — Мастерской, / Тем щедро Хозяйка откроет / Все тайны своей кладовой» [Янин 2001: 103].

Воплощенный в локальной мифологии исторически обусловленный тип взаимоотношений мужского/женского, преобладающие гендерные роли Хозяйки и Мастера, возможно, неосознанно, но очевидно воплощаются в образах лирических героев / героинь самодеятельной поэзии, являющих устойчивые типы позитивного в региональном характере.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Настоящая статья представляет переработанный вариант статьи: Мастера и Хозяйки: уральский характер в непрофессиональной поэзии в: Vater Rhein und Mutter Wolga. Diskurse um Nation und Gender in Deutschland und Russland / Herausgegeben von E. Cheaure, R. Noheil, A. Napp. Ergon Verlag. Würzburg, 2005.

² Об истории и «полюсах» этой дискуссии см.: Компаньон А. Демон теории. М., 2001. С. 261-272.

³ Характеристика «городского фольклора» в его противопоставленности традиционному крестьянскому фольклору дана в: [Толстой 1996]. См. также: [Богданов 2001].

⁴ В «банкетной лирике» авторов-филологов, профессионально рефлексирующих по поводу собственного творчества, ориентация на традицию обычно подчеркивается авторским жанровым определением или с первой строфы заданными параметрами «чужого» стиля. См., например: [Только для Вас!].

⁵ Число приводимых в статье примеров ограничено только объемом статьи и могло бы быть расширено за счет произведений других авторов.

⁶ Нами сознательно не рассматривалась так называемая филологическая поэзия из-за особого характера в ней рефлексии над традицией и преимущественной ориентации на «книжную» поэзию.

⁷ Выделенные автором, работающим на одном из оборонных предприятий, в тексте кавычками слова обозначают реалии, связанные с характером «закрытого» производства.

⁸ Необходимость чаще всего была обусловлена потерей кормильца, поскольку уровень смертности рабочих от разного рода травм был высоким; вредные условия труда тоже заметно укорачивали жизнь.

⁹ Об этом можно говорить без преувеличения, поскольку преимущественно коллективные формы воспитания, принятые в СССР, делали неизбежным участие детей в «утренниках», «елках», где инсценировки сказов П. Бажова были важной составляющей «регионального компонента». Сказы входили и входят в программу обязательного чтения в детских садах и начальной школе. Кроме того, отдельные образы сказов (Данила-мастер, хозяйка Медной горы, малахитовая шкатулка, ящерка) превратились в своеобразные символы места — горнозаводского Урала. Создаваемая до Бажова и впоследствии символика такого широкого официального и неофициального распространения не получила.

¹⁰ Крица — свежая глыба вываренного из чугуна железа, идущая под огромный водяной (кричный) молот, для отжимки, проковки и обработки на полосовое и др. железо [Даль 1989, 2: 194].

¹¹ О внутренней взаимосвязи образа мастера и Урала свидетельствует хотя бы такой факт, как создание в 2002 г. сорта пива «Уральский мастер», реклама которого связана с образами завода, профессионального братства и высокого социального статуса рабочего-мастера.

¹² С аналогичным отношением к источнику мастерства мы сталкиваемся и у представителей других профессий, скажем, у сельских кузнецов, которые воспринимались в традиционной культуре как клиенты нечистого или даже его хозяева: «Знание является как голос, видение, другим каким-то путем — сам факт его явления становится важным элементом личной мифологии и профессионального самосознания кузнеца: это в глазах его и окружающих знак высшей санкции на занятие ремеслом» [Щепанская 2001а: 23].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аникин В. П. Теория фольклора: Курс лекций. М., 1996.
Берсенева С. Любовь — всегда потом... // Серебряная Елань. Богданович, 2000.
Блажес В. В. Сатира и юмор в дореволюционном фольклоре рабочих Урала. Свердловск, 1987.
Богданов К. А. Фольклорная действительность: перспективы изучения // Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб., 2001. С. 12-108.
Буйносова Н. Стихи // Урал. 2001. № 7.
Гуревич А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М., 1990.
Давыденко А. Власть языка и язык власти // Популярная литература: опыт культурного мифотворчества в Америке и в России. М., 2003.

- Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1989.
- Дитятев В. Пора... Екатеринбург, 2001.
- Дробот Б. По дорогам памяти. Екатеринбург, 2001.
- Дружинин С. Сорок пять лет на домне // Нижний Тагил. Свердловск, 1945. С. 100-104.
- Еранцев А. Поэт над братьями не княжит... // Рука на плече: Стихи выпускников и студентов Уральского гос. ун-та. Екатеринбург, 1995.
- Ермаков П. П. Воспоминания горнорабочего. Свердловск, 1947.
- Жмаев Г. На чистой воде. Екатеринбург, 2001.
- Зашихин Е. Курицын как Данило-мастер // Первый курицынский сборник. Екатеринбург, 1998. С. 104-112.
- Игнатова Е. Стихи // Урал. 2001. № 7.
- Калабин А. В. Уральская плейбойщина. Особенности формирования архитектурно-эротической поэзии в условиях Урала. Екатеринбург, 2000. (Рукопись).
- Калинин А. Фольклор на службе атому. М., 1999.
- Калужская М. Я нечастые моменты досуга... // Вдохновение. Екатеринбург, 1999.
- Каменский В. А. Работа заводских мастеров на металлическом заводе в 20-х гг. XIX в. // Зап. историко-бытового отдела Государственного русского музея. Л., 1928. Вып. 1. С. 301-312.
- Китинг М. Новый регионализм в Западной Европе // Логос. 2003. № 6.
- Компаньон А. Демон теории. М., 2001.
- Корн В. Фольклор на службе атому. М., 1999.
- Кормильцев И., Кропотов С. Столица или провинции // Эксперт-Урал. 2004. № 17.
- Кругляшова В. П. Жанры сказочной прозы Уральского горнозаводского фольклора. Свердловск, 1974.
- Кудрявцева В. Стихи // Урал. 2001. № 1.
- Кузнецова И. Быт // Серебряная Елань. Богданович, 2000.
- Лелеко А. Фольклор на службе атому. М., 1999.
- Мазуров В. Ощущение кризиса // Вдохновение. Екатеринбург, 1999.
- Мазуров Вл. Уреньга. Екатеринбург, 1997.
- Максимовских М. Пока живу, любить не перестану... // Рука на плече: Стихи выпускников и студентов Уральского гос. ун-та. Екатеринбург, 1995.
- Медведева В. Куплю себе диван... // Вдохновение. Екатеринбург, 1999.
- Накоскин В. Пути к поэзии. Челябинск, 1994.
- Никулина М. П. Камень. Пещера. Гора. Екатеринбург, 2002.
- Ольков Я. Провел с друзьями я прекрасный вечер... М., 1998. Страницы не пронумерованы.
- Петров А. А чего это там, за кулисами? Екатеринбург, 1999.
- Погодин Ю. Фольклор на службе атому. М., 1999.
- Попов С. Фольклор на службе атому. М., 1999.
- Разум О. Стихи // Урал. 2001. № 1.
- Сальникова Р. Стихи // Урал. 2001. № 4.
- Санникова Н. Стихи // Урал. 2001. № 7.
- Семин Н. Вознесенская горка. Екатеринбург, 2001.
- Сметанина П. Стихи // Урал 2001. № 7.
- Смирнова В. Белая ворона // Серебряная Елань. Богданович, 1999.
- Толстой Н. И. От А. Н. Веселовского до наших дней... // Живая старина. 1996. № 2.
- Только для Вас! «Датское» творчество филфака. Екатеринбург, 1998.
- Тюнькин А. Кладенец. Магнитогорск, 2000.
- Федорова Б. Крепостной Тагил: Эпизоды из истории горного дела на Урале XVIII – XIX вв. Свердловск, 1940.

Харитонов Е. В. Завод как типичная форма организации жизни на Урале (по сказам П. П. Бажова) // Дергачевские чтения–2004. Екатеринбург, 2005.

Четыркин М. Стихи // Урал. 2001. № 7.

Щепанская Т. Б. Мужская магия и статус специалиста // Мужской сборник. Вып. 1: Мужчина в традиционной культуре. М., 2001а. С. 9-27.

Щепанская Т. Б. Сила (коммуникативные и репродуктивные аспекты мужской магии) // Мужской сборник. Вып. 1: Мужчина в традиционной культуре. М., 2001б. С. 71-94.

Щепеткина З. Дорога к людям. Челябинск, 1999.

Якунцева Т. Н. Отражение новых представлений и понятий в образах песен «третьей культуры» // Традиционная культура. Вып. 1. М., 2000. С. 47-52.

Янин Г. Урал // Истоки: Сборник песен и стихов среднеуральских авторов. Среднеуральск, 2001.

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

СЕРГЕЙ
МИХАЙЛОВИЧ
ПЕРЕПЕЛКИН

ТАИНСТВЕННЫЙ ОСТРОВ (по мотивам романа Жюль Верна)

О себе как о «литераторе» могу сказать следующее: по большому счету, я не могу назвать себя даже графоманом из-за катастрофического неумения писать долго и много, а также стойкой неприязни к «актуальным» или даже просто «вечным» темам.

Пик моей «литературной» карьеры пришелся на счастливое детство — я был главным мастером завиральных историй в нашем дворе и имел большой успех у соседских девочек и мальчиков. Очевидно, следующей ступенью моих «литературных» достижений следует считать разного рода критические статьи, которые очень любили обсуждать на рецензировании студенты и педагоги Уральского университета. Однако до меня быстро дошло, что работать в прикладных литературных жанрах, это значит или хвалить кого-то сверх меры, или ругать и ссориться с кем-то, не будучи уверенным в своей правоте... Так что те немногочисленные «произведения», которые теперь выходят из-под моего пера, принадлежат главным образом к «станковому» искусству. Собственно, это две пьесы: «Таинственный остров» и «В торосах», а также две пьесы, которые не будут дописаны никогда, настолько они нелепы даже для меня.

На мой взгляд, не следует считать «Таинственный остров» пародией, это, скорее, ироничная антиутопия.

P.S. Иногда сочиняю песни.

Сергей Перепелкин.
Конец 2005 г.