

В. В. Эйдинова

СТИЛЬ П. П. БАЖОВА

Мастерство, умение, техника — вот те категории, которые, как правило, сопровождают творчество П.П. Бажова. И в то же время, бажовская проза, такая особенная и такая заметная, даже в контексте сказовых явлений самой высокой пробы — гоголевских, лесковских, бабелевских, зощенковский, — почти никогда не рассматривается в аспекте стиля художника, чей талант строит редкостный и узнаваемый мир, — с его атмосферой, его персонажами, его связями и отношениями...

Такой «пропуск» в книгах и статьях о П. П. Бажове вряд ли оказывается досадным недосмотром пишущих о его творчестве авторов, но пропуск этот должен быть объяснен самой спецификой сказового жанра, чья поэтика активного говорения, исполняющего функцию нацеленной, заражающей коммуникации, складывается как зримо означенная и выделенная. Именно эта (громкая, демонстрирующая себя!) жанровая конфигурация, с ее заявленной словесной фактурой, — более всего вызывает интерес исследователей бажовской (и не только бажовской) сказовой прозы, в которой так силен механизм создания деятельной («игровой», «сделанной», «выисканной») формы, специфичной для жанра сказа как такового. Формы, опирающейся на слово-жест, слово-поступок, насыщенное мощной внушающей энергией.

Однако сказовой форме (и в этом ее качестве тоже скрыт секрет ее настойчиво внушающий импульсов) свойственна, как нам представляется усиленная заостренность не только жанровых, но и стилевых сигналов, хотя столь активно прочерченная жанровая «фигура» сказа, казалось бы, должна ограничивать стилевую свободу. Ведь сказ — таков другой, очень существенный для его эстетической природы признак — предстает конструкцией, расположенной (и требующей его!) к варьированию своего строя, ибо основанием этой конструкции является ощутимая интенсивность «личного тона автора» (Эйхенбаум: 306), интенсивность его индивидуального говорения, а значит, повышенная стилевая энергия сказовой формы, способной, при всей определенности ее жанровых границ, звучать многими и разными тембрами и поворачиваться знакомыми и незнакомыми стилевыми «ликами».

Трудно, думается, назвать другой литературный жанр, который содержал бы в себе столь наглядно выраженную, двунаправленную установку, ориентированную и на подчеркнутое (жесткое, чрезвычайное!) единообразие, и на явственное разнообразие своей модели, что говорят о принципиальной для нее сообщаемости жанровых и стилевых параметров, сходящихся в плане акцентированной в них авторской воли, что вовлекает в «свой круге нужное ей читательское восприятие. Благодаря этой «двойной работе» жанровой и стилевой интенций, творчески «исполненный» сказ выражает себя в том или ином конкретном стилевом ключе, подобно тому, как гоголевская сказовая форма «говорит» гротесково-мелодраматическим стилем, в результате чего открывающаяся в ней «мимика смеха сменяется мимикой скорби» (Эйхенбаум: 319).

...Каким же проступает в сказах П. П. Бажова его тон и перерастает ли он в авторский стиль, который метит своими знаками текст «Малахитовой шкатулки».

* * *

Звучание бажовских сказов может быть, наверное, сравнимо со звучанием дома», в чьих стенах слышатся рассказы о необычных встречах, случаях, происшествиях, историях ... Двери этого дома (его вещи, шумы, его краски, его дыхание) остаются для нас почти закрытыми, визуально не проявленными, однако атмосфера человеческой близости и «откликаемости» - ощутимо «накапливается», начиная с первых страниц «Малахитовой шкатулки», интенсивнее всего — в ее речевой фактуре, - наиболее инициативной стороне ее «говорящей» поэтики, которая определяется рядом моментов. Это — и жанровая сущность сказа, где «... речевая мозаика,

постановка лексики и голоса является главным организующим принципом» (Эйхенбаум: 339); и специфическое, «словесно-сказовое» зрение П. П. Бажова, напряженно чувствующего эстетическую силу русского языка, с его «первозданной красотой», с «изумительной легкостью» и, одновременно, – с «блестящей выдумкой и словесной игрой». Языка, рождающего образ великого, фантастически талантливого Чехова («... для меня он, – скажет П. П. Бажов, – ни с кем несоизмерим, несравним, почти стихийен» [Бажов 1976: 3: 332, 334, 327, 377]). Наконец, особая сосредоточенность П. П. Бажова на слове (его привязанность к слову, влюбленность в слово [Бажов 1976: 3: 334, 341] – диктуется и его «стилевым самоощущением», невозможным вне «низовой жизни» - жизни большинства людей, – где все, самое неожиданное и поражающее (имя, характер, случай, судьба), оказывается «необыкновенно простым и естественным». Не случайно большие художники, как говорит он, непременно «перешагивают в сферу правдоподобной простоты, которая, конечно, гораздо выше сфер напыщенности, пафоса, боковых украшений» [Бажов 1976: 3: 325, 324].

Сказывающий - играющий свою словесную природу, преподносящий ее – бажовский голос (это единый голос, звучащий явно и активно и в «тембре» деда Слышко, и, более скрыто и сдержанно, - в «тембре» автора), – возникает в начальных строчках сказов писателя, вне всякого (словесного, сюжетного) их представления, без какой-либо мотивировки, а потому – предельно раскованно и натурально, при всей «ненатуральности» и «сделанности» говорной сказовой поэтики. Подобный эффект – экспромтного, спонтанного, естественного слова, открывающего читателю «дорогу» и к естественному бажовскому стилю, - достигается целым рядом грамматических (местоимения, частицы, глаголы) форм, стянутых к значению - или известного («Не одни мраморски на славе были по каменному-то делу» – «Каменный цветок»; «Это еще в те годы было, когда тут стары люди жили» - («Дорогое имечко»); или – упоминавшегося ранее («Катя, – Данилова-то невеста, – незамужницей осталась» – «Горный мастер»); или – традиционного и привычного, например, сказочного зачина («Был в Полевой приказчик - Северьян Кондратович. Ох, и лютой, ох, и лютой!» – «Приказчиковы подошвы», «Было это в давних годах. Наших русских в здешних местах тогда в помине не было». – «Золотой волос»).

«Исполняясь» во всех текстах «Малахитовой шкатулки» как слышащее мир и говорящее с ним и о нем, - сказовое бажовское слово творится в «ближних» своих контактах с окружающим - целым комплексом речевых форм, осуществляющих активное и короткое общение – и со «старыми людьми», и с «девицей неописанной красоты...», что «неутихаючи плачет, а совсем не старится» («Дорогое имечко»); и с Танюшкой-красавицей, «про каких только в сказках сказывают» («Малахитовая шкатулка»); и с хозяйкой-малахитницей («из себя ладная и уж такое крутое колесо – на месте не посидит»); и с Катей, «смелой девкой», ищущей живого Данилу («Медной горы хозяйка»); и со Степаном, «не променявшим свою Настеньку на каменну девку»; и с Данилой, у которого «цветок каменный из головы нейдет» («Каменный цветок»); и с другими, дорогими автору персонажами.

Наиболее действенными и максимально включенными в мир сказывания «Малахитовой шкатулки» предстают вводные, лично «нагруженные» слова и словосочетания, которые буквально «прошивают» пространство книги. Уже в первом ее сказе («Дорогое имечко») рождается великое множество говорных «прерываний» бажовского текста. Это и «одним словом», и «дескать», и «прямо сказать», и «видишь», и «наприменно», и «поди-ка», и «по-нашему». Все они, «играя собой» и настойчиво общаясь, с одной стороны, «исполняют» сказовое задание; а с другой, - вносят в традиционную, зовущую в свои пределы, форму – ноту собственно-бажовскую, с ее непосредственностью, негромкостью, противостоянием всякой пафосности и эпатажности. Приближенная к читателю - «свойская», «рядовая» - тональность сказового слова П. П. Бажова – становится особенно явной на фоне иного, например, лесковского («Левша»), сказового

говорения, где вводный словесный ряд или отсутствует, или реализуется достаточно нейтральными формами, – такими, как «следовательно», «бывало», «верно», «видимо», «ей-право», «может быть», – выражающими известную «отодвинутость» слова говорящего от изображаемой ситуации.

Возглавляет группу бажовских вводных образований-обращений специфическое «слышь-ко» (См.: «А то еще такая, слышь-ко, мода была»; «топоры, слышь-ко, из нее (из меди – В. Э.) делали, орудию разную», «казаки, слышь-ко, ране вольные были»; «а там, слышь-ко, пещера огромная» («Дорогое имечко»); «ящерок тут неисчисленно. И все, слышь-ко, разные»; «у него (Степана — В.Э.), слышь-ко, невеста была»; «тот и приехал из самого, слышь-ко, Сам-Петербурху» («Медной горы хозяйка»); «такие, слышь-ко, штучки выдывали, что диву даешься»; «в заводском деле он, слышь-ко, вовсе не мараковал, а только мог человека бить»; «сам, слышь-ко, бил» («Приказчиковы подошвы»).

Данное вводное слово собирает в себе те эмоциональные нюансы, которые составляют слышимую в книге художника «мелодию» своего места, своего, близкого читателю, рассказчика и своего слушателя, живо, непосредственно, в унисон со сказовым голосом, воспринимающего передаваемое (тем более, что это, особо личное слово, «вспыхивает» в наиболее острых и драматических моментах развертывания сказового сюжета, – например, в финальной ситуации сказа «Медной горы хозяйка»: «Не продал слезы хозяйки медной горы, слышь-ко, никому, тайно от своих сохранял, с ними и смерть принял»). Родственно, почти интимно звучит бажовское «слышь-ко», чья стилевая и смысловая роль укрупняется, благодаря поддерживающему его, «слышащему» контексту («Так и сомлел, а словечка от него не слыхали»; «приказчик, куда тебе, слушать не стал»; «как услышал про каменный цветок, давай спрашивать старика» («Каменный цветок»); «не сторожится, не оглядывается, не прислушивается»; «прослышал про тамошнего мастера по горному делу» («Горный мастер»)). Родственность возникает также благодаря характеристической функции этого компонента, призванного «лепить» абрис того человеческого лица, что стоит за данным речевым представлением. (Вот как пишет П. П. Бажов о способности слова становиться знаком личности, ее «речевым портретом»: «По этой короткой фразе видишь основного героя – хоть портрет пиши». И еще: «Дедушка Слышко (заметим, что в тексте «Малахитовой шкатулки» дед Слышко нигде не называется: его имя является производным от его говорного слова) – это рисунок с портрета, поставленного на расстоянии пятидесяти лет» [Бажов 1976: 3: 367,428]).

В духе органичной для стиля П. П. Бажова, безыскусной и смягченной словесной линии «Малахитовой шкатулки», – действуют и другие элементы ее лексического строя, вносящие свою лепту в формирование почувствованного и выделенного нами – настроения дома, где все говорит о ситуации «рядом», «около», «близко», «вместе». Очень значимы для нее, в частности, всевозможные формы «речевого двоения», в которых материализуется мотив людской близости, означенный грамматическим соединением или однокоренных, или синонимичных слов, или – повтором одного и того же слова. Само множество этих речевых единиц («Братья-сестры», «одна-одинешенька», «подобрались-порасходовались», «поверили-не поверили», «заплакала-запричитала», «девки-бабы», «крик-визг», «темней да темней» («Горный мастер»); «спросы–расспросы», «звать-величать», «мало-мало», «пути-дороги», «судьба-доля», «закон-обычай» («Дорогое имечко»); «не пошло и не пошло», «пил-гулял», «барин да барин», «туда-сюда», «наелся-напился» («Две ящерки»)) формирует впечатление пронизанности поэтики бажовской книги общим словесным и стилевым устремлением (соучастность, простота, естественность!), открывающим заглавный смысл сказовых текстов писателя – утверждение малых, но, одновременно, – больших этически-эстетических и социальных ценностей: человеческих контактов, связей, готовности к диалогу.

Не остаются в стороне от сказовой поэтики П. П. Бажова и такие грани его «речеведения», как уменьшительно-ласкательные образования, окрашивающие его тексты интонацией мягкости и теплоты и согревающие открытое ей читательское восприятие. Интонация эта «входит» и остается в нас, ибо ее звучанием охватывается очень многое в мире П. П. Бажова: и люди из народа, лучшие из них, - те, кто «в горе робит и никого не боится»; и вещи, живущие одной жизнью с этими людьми; и природа Урала, ее каменно-лесная, суровая сила и красота. И опять-таки – самой повторяемостью и устойчивостью этой «сердечной формы» (См.: им журчит, пташки на всякие голоса перекликаются... Шибко за те песенки стали женщины привечать Данилушку. Кто пониточек починит, ...кто рубашенку новую сошьет ... Деревья стоят высоченные, ... которые мраморные, которые из змеевика-камня... Только живые, с сучьями, с листочками ... Промеж деревьев змейки золотенькие трепыхаются ... На кустах больше зеленые колокольцы малахитовы, а в каждом сурьяная звездочка» («Каменный цветок»), обращенной ко всем дорогим ему сторонам реальности, - П. П. Бажов говорит о разнообразии и единстве человеческого мира, красота которого складывается из его пестроты и разноцветья. Мира, «не терпящего» иерархического подхода, — именно так «играет» сказовый текст П. П. Бажова, чей «минималистский» словесный ряд «ширит» и раздвигает живой, естественный тон «Малахитовой шкатулки», «набираемый» всем ее лексическим составом, складывающимся - более всего – в богатейшей «породе» фольклора («Иссиза черная», «другой на свете не найдешь», «собака не последняя», «светло, как днем», «с рывка да с тычка», «сиротка круглая», «за всякую вину спину кажи», «артуть девка», «ноги протянет» («Медной горы хозяйка»); «только держись», «хлеб-соль», «голови, гологруды», «белая да румяная», «на эту удочку не клюнула», «как ворон, на кости налетел» («Малахитовая шкатулка») и устной народной речи («В церкву», «ране», «кабацка затычка», «робятам», «забеднели», «впусте», «ремье», «завсегда», «всамделе», «сойкнул», «навздевать», «надсмешка», «статуй», «патрет», «рассорка», «писемышко», «навздетай», «запотопывала», «ожились» («Малахитовая шкатулка»), творчески - в духе необходимого ему «домашнего» колорита, – осваиваемых художником. Ведь именно эти, хранящиеся в языковых «шурфах» словесные «залежи», - придают сказовому говорению «Малахитовой шкатулки» такое простодушное, «немудреное» - и, вместе с тем, – такое волевое и мудрое выражение. И мы понимаем, что это «двуслойный», «трехслойный»... смысл книги П. П. Бажова - оказывается «многосмысленным» как раз потому, что, структурируясь заглавным стилевым «правилом» поэтики писателя, — он одновременно «исходит» из нескончаемой материи бажовского текста, из всех его «второв», «ореолов», «орнаментов»: они и сопрягаются с основополагающим авторским тоном и

конфликтуют с ним (мотивы «дикий», «загадочного», «пугающего» или - жестокого, чужого, гибельного), проявляясь («светея», как сказал бы П. П. Бажов) иными - дополнительными и неожиданными концептуальными звучаниями.

* * *

«Моя стилевая рамка», «немножко приглажено со стилевой стороны», «не в моем стиле глагол «баловаться», «слово гуторить» не и моего словаря — скорее из словаря Шолохова», «стилевая простота всего народного» - так снова и снова в письмах и дневниковых строчках П. П. Бажова возвращается к явлению художественного стиля (к характеру своего стиля, в частности), который предстает в его сознании знаменем самого «нутра» личности автора – ее глубинной, потаенной, интимной сущности. «Не забывайте, — пишет он (февраль 1945 года) Л. Скорино, - что каждый пишущий, раз он свое интимное наружу выворачивает, никогда скромностью похвалиться не может». Правда, в том же письме звучит и совсем другое настроение: «...надо в ущерб творческой единице сконцентрировать внимание на материале и среде... Это было куда важнее и

плодотворнее для литературы, чем утверждение «творческой личности» Вашего объекта» [Бажов 1976: 3: 358].

Сказы «Малахитовой шкатулки», с их редкостным стилевым лицом, действительно предстают личным словом автора, чье внутреннее состояние «собирается» и «сгущается» в его стилевой форме, дышащей негромкой, «не насилующей» нас, но - слышимой и различимой откровенностью, которая проявляет себя «стилевыми признаниями» автора, амплифицированными в его текстах и специфически их окрашивающими. Как мы стремились показать, в них воплощается квинтэссенция его естественного стиля, свидетельствующая о единственности, разовости (выразимся так) этого - бажовского — таланта.

Стилевой разрез прозы художника позволяет увидеть в ней не только индивидуальный поворот сказового жанра, но и - новую его форму, весьма существенную, как нам представляется, для русской прозы 20 в. При первом вхождении в бажовский мир, может показаться, что свойственная ему «поэтика естественного», «поэтика простоты», необходимая его стилю и формируемая им, - выводит текст «Малахитовой шкатулки» за пределы сказа, традиционно складывающегося по законам чрезвычайности и эпатажа (Гоголь, Лесков, Зощенко - их вещи наиболее явно отвечают доминантной сказовой тенденции). Однако, как говорит «стилевой голос» прозы П. П. Бажова, она отнюдь не порывает с «исполнительской» направленностью сказа, формируя его обновленную конструкцию, «зерном» которой является чрезмерность естественного, создаваемого акцентировкой вседневного и безыскусного слова. В результате, в сказах писателя звучит гул простоты, с ее пафосом натуральности и неподдельности, живо передаваемых читателю и включающих его в особое стилевое поле, чьи приметы не раз «набрасываются» в тех или иных внесказовых текстах художника, где говорится об ощущении им и своего героя («не ваньки-таньки, не титаны, а настоящие люди, каких мы видим повседневно» [Бажов 1976:3:420]); и своей земли («ведь наше русское поле тем и отличается от всех остальных, что на нем нет затейливых цветов, а только простые васельки, да солнечный жолтык» [Бажов 1976: 3: 331]).

Преобразованная и сделанная П. П. Бажовым, сказовая модель - и по-новому содержательна. Ее говорящий голос — это голос, наполненный не только «участным состраданием» великих предшественников писателя, но — чувством братской дружественности, зовущей «идти и смотреть», «спасать и сохранять» мир большинства людей, к которому он прикасается своим обыкновенным и загадочным способом. Возможности этого способа, как мы видим сегодня, - это возможности полиформы («полиметалла» — бажовское слово, которым он восхищенно определяет строй пушкинских сказок), охватывающей свое - и чужое, человеческое - и жестокое, творческое - и механическое. Так, делая, создавая (стилем своим, его безыскусной и диковинной структурой) узнаваемый и неузнаваемый мир сказа, - П. П. Бажов несет людям особенное (наивное — и зрелое, простое — и сложное, ясное - и мудреное), бажовское слово, оставшееся в русской литературе как художественно значительное явление, мужественно противостоящее драматичнейшему для нашей страны времени 1930-х гг.

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

Эйхенбаум Б. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. О прозе. Л., 1969.

Эйхенбаум Б. «Чрезмерный писатель» (К 100-летию рождения Н. Лескова) // Там же.