

Для цитирования: Погорельская Е. Ю.,
Чернов Л. С. Философия мастерства
(на примере наследия П. П. Бажова) //
Социум и власть. 2021. № 4 (90). С. 107—119.
DOI 10.22394/1996-0522-2021-4-107-119.

УДК 130.2

DOI 10.22394/1996-0522-2021-4-107-119

ФИЛОСОФИЯ МАСТЕРСТВА (НА ПРИМЕРЕ НАСЛЕДИЯ П. П. БАЖОВА)

Погорельская Елена Юрьевна,

Гуманитарный университет,
доцент кафедры социально-культурного
сервиса и туризма,
кандидат философских наук,
Екатеринбург, Россия.
E-mail: schreibigus@mail.ru

Чернов Леонид Сергеевич,

Уральский государственный
горный университет,
доцент, доцент кафедры философии
и культурологии,
кандидат философских наук,
Екатеринбург, Россия.
E-mail: leon-chernov@yandex.ru

Аннотация

Работа посвящена философии мастерства, представленного в сказах уральского писателя Павла Петровича Бажова. В качестве основания феномена мастерства выступает классическая философия Платона в её сократическом варианте. Авторы статьи видят своей целью доказательство тесной взаимосвязи практического ремесленного уральского творчества, представленного в мифологии и литературе П. П. Бажова, и классических метафизических установок

европейской философии. Личность и фигура мастера становится цементирующим звеном между миром природы и миром культуры. Мастерство в его философском и практическом виде выступает опорой естественному отношению к природе, искусству, к человеку вообще. Авторы расшифровывают феномен мастерства в сказах П. П. Бажова, анализируют его модусы и специфику проявления. Уральские сказы П. П. Бажова в описании феноменов мастерства и подлинного творческого отношения к природе повторяют структуру классического отношения к миру и логически соответствуют структуре творческого отношения мастера-поэта к создаваемому им предмету. Специфика уральского творчества-мастерства заключена в том, что личность мастера воплощена не в идеологе, не в религиозном проповеднике, не в интеллектуале, а в мастере, который максимально конкретно и тесно взаимодействует со стихией природы. Работа погружает сказы П. П. Бажова, написанные в советский период русской истории, в общемировой контекст исследования природы подлинного живого творчества, а также акцентирует в уральском мастерстве региональный и совершенно особенный конкретный аспект.

Ключевые слова:

сказы Бажова,
философия ремесла,
природа вещи,
мастер,
техническое,
талант,
любовь,
подлинное,
Хозяйка Медной горы,
Данило-мастер

*В полмира снег, сугробы и метели,
сплошная ледяная благодать...
Ну где ещё о Греции мечтаешь,
когда бы не Россия.
В самом деле... [10, с. 9]*

Майя Никулина

Введение

Урал — особое географическое место, называемое в России Каменным поясом и Каменным хребтом. Эти именованья относятся и к географии, и к культурной характеристике Урала. Здесь ценно мастерство, умение обращаться с камнем, чугуном, железом, и в первую очередь как ценность отмечают именно его. Ремесленничество, мастерство, творчество, описанные и проанализированные в уральских сказах П. П. Бажова, имеют под собой философские основания, которые не являются сугубо уральскими, местными, а представляют специфическое региональное воплощение базовых философских идей мастерства, ремесленничества, творчества вообще. К данному предмету — связи уральского мастерства в творчестве уральского писателя Павла Петровича Бажова и философии мастерства — обращаются авторы этой статьи. Как ни странно, именно ремесло-мастерство по своим задачам и основаниям оказывается ближе всего к философии. Это естественно, ибо философия онтологически анализирует происхождение творчества и сама является при этом специфическим видом творчества. Основная идея работы заключается в том, что в философии, прежде всего в философских диалогах Платона, даны основные идеи, которые помогают нам осмыслить глубину наследия, отраженного в уральских сказах П. П. Бажова. И хотя сегодня такие литературоведы, как Д. Быков, могут позволить себе провокативные высказывания, дескать, «Бажов изобрёл Урал с нуля»¹, мы же будем исследовать логику и факты, а не «придумывать» новые теории. Связь философии Платона, философии как особого вида творчества вообще и природы уральского мастерства оказываются очевидными.

Работа состоит из двух частей: в первой большее внимание уделяется Платону, во второй — П. П. Бажову.

¹ В Екатеринбурге в детском театре «Щелкунчик» Д. Быков 02.02.2018 прочитал лекцию «Сказ о том, как Бажов изобрёл Урал», краткий конспект этой лекции см.: <http://культура.екатеринбург.рф/articles/676/i235252/?cecutient=1>.

Основы философии мастерства

При исследовании мастерства в первую очередь исследуется *techne*, техническое, которое есть способ извлечения особых смыслов из предметов. *Techne* — искусство мастера в его взаимодействии с природой вещи. Оно может рассматриваться одним из способов отношения к природе вообще и к природе вещи в частности. Например, к природе (натуре, естественному, вещи) можно относиться созерцательно, умозрительно, прагматически, уважительно, чувственно, религиозно и т. д. Техническое представляет собой один из множества способов отношения человека к природе, и этот способ исторически трансформировался с того времени, когда техническое стало посредником между человеком и природой.

Если мы посмотрим на представление о природе вещей в античную эпоху, то обнаружим следующее: природа у каждой вещи своя, и она является неким барьером, загадкой для мастера. Прежде чем что-то с вещью делать, как-то её использовать или изменять, необходимо разобраться с тем, что на самом деле находится перед тобой. Мастер здесь — со-творец Богу, он высвобождает природу вещи из её собственных оков. М. Хайдеггер пишет: «Нам следовало бы научиться сознать, что вещи сами суть места, а не только принадлежат определённому месту» [18, с. 98]. Работать с вещью в таком случае — значит работать с самим пространством и это не то же, что считать пространство некой условностью или же вместительным всех вещей.

Первичные технические способности человека определяются не столько пользой, прагматикой, сколько любовью, сочувствием к вещи, пониманием её природы, желанием эту природу раскрыть и оформить, доделать, достроить. Мир для греков представлен волшебным сосудом (кувшином, пещерой, сокровищницей) с драгоценностями: некоторые из них можно просто рассматривать и любоваться, а некоторые требуют дополнительной работы по выявлению их потаённой сущности. Такой мир рождает удивление и потому философия как вид познания и мастерство ремесленника не противоречат друг другу.

Мастер — особый человек, через свое дело видящий и понимающий красоту места, в котором он живет, и вещей, которые рядом. Если взять цикл сказов П. П. Бажова о Даниле-мастере, то мы увидим особый строй души человека, который с малых лет отличается специфической задумчивостью

и вниманием к красоте земного. Данилушко, будучи еще ребенком, отличается от своих сверстников отсутствием обычной житейской прагматики и хватки, находясь изначально в двух мирах: и в божьей коровке, и в крошечном соцветии он видит красоту и изящество. Этот особый эстетический и философский взгляд на мир под влиянием учительства Прокопьяча, старого мастера-камнереза, угрюмого, придирчивого старика, превратил Данилушку в настоящего мастера. У Прокопьяча до Данилы было много нерадивых и бесталанных учеников, но никому он своё умение обращаться с камнем не передал. Мастер в этом смысле сам является той специфической «вещью», которая только и может быть трансформирована, раскрыта. Только к ней следует прилагать усилия, ибо лишь она потенциально способна к развитию. Как из деревянного полена получается Буратино, но не Железный Дровосек, так и Данило-мастер получается из такого рода Данилки, а не из кого-либо другого, не из всякого, кто хотя бы и заплатил за учение. Интересно, что до Прокопьяча Данилко работал слугой в доме, выгоды в той работе не увидел, был бит, но в итоге на него махнули рукой — «блаженный» [2, с. 49].

Подлинный мастер может быть «изготовлен» учителем только из добротного «человеческого материала». В этом смысле раскрытие природы вещи идет рука об руку с формированием самого мастера. Учительство Прокопьяча здесь сродни «повивальному ремеслу» платоновского Сократа.

Платон в диалоге «Тезетет» рассказывает об особенностях повивального ремесла, которому Сократ научился у своей матери повитухи Фенареты. Как повитухи помогают беременным женщинам родить ребенка, так и платоновский Сократ помогает тем, кто «не пуст», разродиться истиной. Сократ может разными способами попытаться «рождает ли мысль юноши ложный призрак или же истинный и полноценный плод» [14, с. 202]. В ходе философской беседы с кем-либо Сократ может угадать¹ [17, с. 41—44], когда мысль собеседника рождает вздор и помочь выбросить «из головы» пустое. Сократ также может содействовать в произведении на свет настоящего шедевра; разница зависит от того, чем наполнен человек, с которым Сократ имеет дело. Истина рождается, она производится отношением и

¹ О настроении угадывания, как фундаментальной характеристике «другого начала» европейской истории пишет М. Хайдеггер, сам находящийся внутри сократического стиля философствования. См. Хайдеггер М. К философии (о событии) М. : Изд-во ин-та Гайдара, 2020. § 6. С. 41—44.

потому крайне важно, кто вступает в отношение — здоровый или больной, талант или бездарь. «Значит, всё, что по своей природе может что-то производить, сталкиваясь со здоровым Сократом, будет взаимодействовать с одним человеком, а когда я болен, то как бы с другим» [14, с. 213]. То, что возникло в результате отношения, также влияет своим появлением на то, что его произвело, не оставляя прежним. В этом фиксируется созидательный процесс рождения/творения. Вместе с рождением истинного знания рождается истинный человек, а вместе с рождением ложного мнения, создается лжец.

Повивальное искусство в античной традиции суть ремесло. Извлечь из души вопрошаемого при помощи наводящих философских вопросов можно разное. В диалоге «Софист» Платон говорит о том, что если извлечение происходит, согласуясь с идеей прекрасного, то создается образ. Но если извлечение идет по иным канонам, то может возникнуть призрак, подобие бытия. Подобие/призрак тоже появится в мире, возникнет, но он начинает существовать как подобие/призрак. Иное/призрак всегда существует по отношению к бытию/подлинному. Иное не самодостаточно: «из существующего одно считается существующим само по себе, другое же лишь относительно другого»² [14, с. 327].

Мастер в сказках П. П. Бажова углубляется в природу вещи, стремясь разглядеть её красоту, закрытую от глаз непосвящённых, и находит полноту своего стремления в горе у Хозяйки. Подлинный мастер найдет в горе богатство, а «гнилой мастер», лукавый и плут богатства не добудут. Эта логика соответствует тому, о чем пишет Платон, когда акцентирует внимание на том, кто ищет истину. Истина жива, она не всякому дается, а потому часто вместо истины в диалоге между автором и творением появляется призрак, а вместо богатства — только смрадный дух. Ваньке Соченю не изумруды достались от Хозяйки Медной горы, а то, что «по его характеру»: «И тут такой, слышко, дух пошел, — терпеть нельзя. Ровно палую лошадь либо корову затащили» [3, с. 88]. Талант мастера — особый дар, а служение таланту позволяет добыть истину о вещи. Крайне важно, что владеть этой истиной нельзя, можно только любить её и радоваться. А если захочет кто-то ей завладеть, «на себя примерить», так и обернется

² Отметим, что подобного рода логику в отношении источника зло позднее восприняли неоплатоники и ещё позднее христиане, в частности Августин.

истина «убытком». В сказе «Тяуткино зеркальце» барыня «немецких кровей» затребовала у горных мастеров вырезать зеркало, что в горе обнаружилось. И хотя говорили ей мастера, что нельзя этого делать, обвал будет, но разве барыне заморской это интересно? «Хочу, чтоб это зеркало у меня стояло, потому что я хозяйка этой горы» [3, с. 109]. Смысл того, чем заканчивается «стяжательство не своего» знаком нам с детства из пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке». Смысл этот основан на естественной иерархии мирового устройства: у всякого места есть хозяин, и на чужое не стоит метить, добром такое не кончится. Заграничная барыня из «Тяуткина зеркальца» с тех пор, как при ней «рудой из зеркала плюнуло», всё «дураков рожала», а зеркало в горе осыпалось.

Повторим — подлинное (божественное) искусство производит живые тела и неживые предметы, а также тени от этих тел и предметов, которые Платон называет естественными призраками. «Есть два произведения божественного творчества: сама вещь и образ, её сопровождающий» [14, с. 342]. Образом, сопровождающим вещь, является тень, которая есть иное вещи или тела, поэтому Платон и говорит: «Небытие явилось у нас как один из родов, рассеянных по всему существующему» [14, с. 334]. Небытие существует, но именно как подобие бытия, как тень. Природа же вещи — то, что, с одной стороны, определяет вещь, делает её собой, но с другой стороны природа вещи до определенной степени пластична, то есть поддается влиянию.

Любые природы между собой могут до определенной степени перемешиваться. Новое производится благодаря отношению, в которое вступают различного рода природы вещей. Если в отношение вступает здоровое и больное или истинное и ложное, то плод этого отношения будет с неизбежностью носить отпечаток «обоих родителей». Ремесло мастера, который справедлив и заботится о природе вещи, с необходимостью принесет/доставит в мир истинное. Мастер привлекает, очищает, проясняет природу вещи. Мастерство здесь связано с тайной вещи, ибо понимать вещь может только влюбленный, видящий «особыми очами».

В основе платонического творчества и ремесла-мастерства в том виде, в котором его описывает П. П. Бажов, находится любовь. Именно любовь позволяет мастеру распознать подлинную красоту и вывести её наружу, прояснить. Любовь, согласно Платону, бывает небесной и пошлой. Разные типы

любви дают нам разные способы отношения к предмету страсти. Небесная любовь связана с Афродитой, которая родилась от Урана (Неба) без матери. Любовь пошлая произошла от Зевса и Дионы и это «та любовь, которой любят люди ничтожные» [14, с. 90]. Любовь небесная требует от мастера заботы о нравственном совершенстве предмета любви, она требует от мастера раскрытия красоты и силы в любимом предмете. Пошлая любовь вторична по происхождению, она не связана с прекрасным, а являет собой воплощение плотских интересов; по сути, это и есть тень любви небесной.

Платон в диалоге «Государство» доказывает, что подлинное ремесло врача — заботиться о болящем человеке, и заключается оно в том, чтобы выпустить на волю «логос здоровья» — сделать человека здоровым. И мастерство пастуха, например, заключается в том, чтобы сохранить в лучшем состоянии стадо, то есть заботиться о стаде, дать ему лучшее. Справедливым будет прилагать умение/мастерство к предмету, заботиться о предмете. «Всякое искусство, Фрасимах, это власть и сила в той области, где оно применяется... Следовательно, любое искусство имеет ввиду пригодное не сильнейшему, а слабейшему, которым оно руководит» [13, с. 55]. Несправедливым, соответственно, будет извлечение выгоды из предмета заботы. Например, лечение человека не для обретения им здоровья, а для получения с него денег. Или — управление государством не ради процветания его граждан, не ради счастья народа, а ради собственных интересов, или — создание вещи только ради продажи и выгоды. Возможность смешения бытия и его иного (небытия) позволяет родиться призракам и призрачным отношениям, которые со-существуют с остальными предметами и вступают с ними в связь.

Мастер имеет дело с подлинным и потому мастер — «категория нравственная», — говорил поэт [9]. Мастер — не простой человек, а наученный; здесь речь не идет о профессионализме, как о фонде освоенных образцов. Мастер обладает даром, особым талантом, плата за который достаточно сурова, поскольку талантом, даром нельзя пренебречь, он требует самоотречения, «священной жертвы». Библейская притча о талантах повествует о том, как господин, уезжая, дал таланты (меры серебра) своим рабам с наказом — умножить, причем каждому таланты даны были по силе его. Тот, кому дали пять талантов — пустил их в дело, которое принесло прибыль, в пять раз превышающую исходную сумму. Тот, кото-

рому досталось два таланта — умножил их своим старанием в два раза. А тот, которому достался один талант — испугался неудачи, растраты и, не веря в благость господина, закопал талант в землю, чтобы впоследствии вернуть тому, кто в его глазах представлялся несправедливым и жестоким. Согласно притче, рабы, которые с умом распорядились своей долей талантов, получили от господина сполна и одобрение, и, собственно, результат своей «заботы», то есть прибыль от умноженных, приращенных талантов. У нерадивого и трусливого раба было забрано то, что имелось, и сам раб брошен был в темницу. Отсюда и известная поговорка — «нельзя закапывать талант в землю», которую можно понимать буквально как то, что если у человека есть дар/талант свыше, то он требует обязательного служения, поскольку «придут и спросят». Талант в этом смысле связан с риском, ведь творить-служить гораздо сложнее, чем просто создавать, как сейчас говорят, нечто новое, которое вовсе не укоренено в служении.

В уральских сказах П. П. Бажова мастер «не совсем от мира сего», а как бы только наполовину, поскольку мысль и душа мастера находится не среди людских желаний и забот, она всегда стремится к потустороннему, к красоте неземной, к тому, что мастера зовет. «Чаша мне покою не дает, — говорит Данилушко, — охота так её сделать, чтобы камень полную силу имел» [3, с. 35]. Существование запредельного/трансцендентного мира для мастера обязательно. Без этого мастерство не понять, поскольку равняется мастер всегда не на земное, а на то, что в обычной жизни образца не имеет. Подлинное искусство мастера отличается от обычного ремесла/поделки; никто из настоящих мастеров не будет подлинную вещь ни исправлять, ни чинить, даже если её и поломали, поскольку сделана она «не по земным фасонам».

Идеальный мир не всякому позволяет себя увидеть, а лишь тому, кто заслужил этого, не испугался. «Видно, Хозяйка смелость мою пытается. Это, говорят у неё первое дело» [3, с. 73], — смекнул Андрюха, когда под камнем лестница открылась в гору. А в горе — тепло, светло, лес каменный: деревья высокие стоят, а в ногах травы разноцветные, и колокольцы в них малахитовые с золотыми пчелками.

Трансцендентный мир, с которым онтологически связан мастер, являет Благо и потому дает образец для жизни. Трансцендентное у Платона представлено миром, куда

напрямую дороги нет и только деятельный влюбленный ум философа способен преодолеть оковы повседневной жизни и выйти на свет Блага. Идея Блага дает меру бытия вещи, само же Благо для человека непостижимо, чудесно. «В том, что познаваемо, идея блага — это предел, и она с трудом различима, но стоит только её там различить, как отсюда напрашивается вывод, что именно она — причина всего правильного и прекрасного» [13, с. 407]. Обычному человеку подлинное бытие трудно рассмотреть, но особенность философа и мастера в том, что истинное бытие к себе зовет. Мастер-каменерез у П. П. Бажова всегда отмечен особым знаком такого рода зова. Данило-мастер в прямом смысле слова одержим творчеством, как уже отмечалось выше — он с детства был особенным ребёнком, «блаженным». Такого же рода зов слышит и его сын Митя из сказа «Хрупкая веточка».

Невозможно иметь подлинную связь с трансцендентным, «кормиться» от него, использовать его и при этом не выполнять его указов. В сказе «Про Великого Полоза» рассказывается о том, как двум малолетним братьям, у которых умер старик-отец, открылось богатство, что показал им Великий Полоз, имеющий власть над всем уральским золотом. Одно только требование было у Полоза: «Чур, не жадничайте... Не любит, вишь, он, чтобы около золота обман да мошенство были, чтобы один человек другого утеснял» [3, с. 122]. С тех пор братья жили более-менее безбедно. Но благополучие человеческое всегда заметно со стороны, а у иных людей и зависть вызывает. Увидел приказчик, что сироты живут неплохо, вот и решил денег с них затребовать по пять сотен с души, за жизнь вольную. Деньги, возможно, такие и были у братьев, да только помнили они наказ Семёныча, богатство своё «не светить», вот и решили, что сначала один из братьев выкуплен будет, а затем и второй. Младший Костька хитрее старшего Пантелея, младшего и выкупили, а старший брат пошел работать на барина на Крылатовский прииск и дожидаться, пока его младший выкупит. Но Костька забыл зарок «не жадничать и не притеснять», стал думать только о себе. Трансцендентное проявилось в сказе через рыженькую девчонку, которая спросила Костьку: «Отчего ты брата не выкупишь?» Этот вопрос — явное предупреждение и одновременно совет, напоминание о правильном поступке. В итоге умер хитрый Костька, а Пантелей выкупился сам.

Произведения искусства, сделанные мастерами, можно рассматривать как

символы трансцендентной реальности, присутствующей в мире людей. Символ — связь миров, свидетельство того, что трансцендентный мир существует. «Представление о символе связано с идеей некоторого содержания, которое, в свою очередь, служит планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного, содержания» [7, с. 191].

Мастер в этом смысле совершает символическое действие с самим собой, своей внутренней жизнью и сам является связующей силой между миром людским и миром Горы (миром земных недр и богатства, в случае сказов П. П. Бажова). Если проводить аналогию между мастерством камнереза и иконописца, то мы знаем, что первые древние иконы не имеют авторства. Или же авторство в них не выпячивается, хотя автор может быть и известен: школа Андрея Рублёва, новгородская школа, невьянская икона. Настоящая икона делается многими людьми, её в прямом смысле слова пишут «соборно»: так трудно и важно подобрать дерево, приготовить краску, выбрать время для начала нанесения краски, сделать левкас, паволоку, склеить доски правильными шпонками и т. д. В итоге, как пишет П. А. Флоренский, через икону открывается окно в иной мир. Окно в этом смысле — вещь, произведение мастера (иконописца, художника, ремесленника, камнереза, литейщика, поэта), соединяющее собой мир человеческий и мир потусторонний.

Мастер существует между этими мирами, неся в мир человеческий неземную красоту, обогащая его. У Платона такой человек называется гением. Задача гения «быть истолкователями и посредниками между людьми и богами, передавая богам молитвы и жертвы людей, а людям наказания и вознаграждения за жертвы. Пребывая посредине, они заполняют промежуток между теми и другими, так что Вселенная связана внутренней связью... Не соприкасаясь с людьми, боги общаются и беседуют с ними только через посредство гениев — и наяву и во сне. И кто сведущ в подобных делах, тот человек божественный...» [14, с. 112—113]. Платон считает, что одним из гениев является Эрот, воплощенная любовь к прекрасному, поэтому «Эрот не может не быть философом, то есть любителем мудрости, а философ занимает промежуточное положение между мудрецом и невеждой» [14, с. 114]. Удивительным образом в творчестве П. П. Бажова такого рода гением явился мастер-камнерез, мастер-добытчик, мастер-ювелир. Казалось бы, что люди такого

рабочего, низкого сословия не могут быть посредниками между миром платоновских идей и миром земли, но в ситуации уральского ремесленничества так и происходит. Не приказчик, не барин, не учёный инженер, не хозяин, а именно мастер является тем «гением», о котором пишет Платон за две с половиной тысячи лет до того, как уральского мастера описал П. П. Бажов.

Конечно, существует идеологический соблазн прочитать сказы о народных мастерах согласно социалистическому мифу или мифу народническому. Однако если такую попытку осуществлять, то в её рамках и границах крайне сложно будет ответить на вопрос «почему мастер не позволяет эксплуатировать природу», достать из неё всё, что можно, преобразовать её, видоизменить. Социалистический миф и народническая идеология в самом широком виде подчинены парадигме просвещения. А для Просвещения природа, как правило, служит подсобным материалом, подручным средством достижения общественных целей. В случае П. П. Бажова остаётся непонятным — зачем мастер допускает существование и власть Хозяйки, Великого Полоза, Серебряного Копытца, — всех тех существ, лиц, «мифологических персонажей», которые диктуют мастеру законы и правила поведения?

Мастерство в этом смысле близко изобретательству. Оно как дар требует от своего владельца-мастера не только раскрытия таланта, умножения, служения, но и его почитания, которое связано с пониманием того, что тайну этого дара нельзя передавать «пустым людям», кому попало. Ремеслу обучаются, но само ремесло имеет секреты. Без секрета мастер не мастер. Сказ «Коренная тайность» повествует о загадке аносовского булата, придуманного мастерами уральского города Златоуст. И хотя знаменитый аносовский булат был описан в русских журналах первой половины XIX века, тем не менее варил его сначала только мастер-металлург Николай Швецов, а потом его сын Павел. Но некому было передать тайну мастерства булатной аносовской стали, и потому секрет её был утерян. Николай Швецов учил, что «тайность» булатного дела можно передавать только перед смертью и только надёжному человеку. Эту тайность нельзя купить за деньги, «её добром отдают, только не всякому» [4, с. 287]. Вспомним, Сократ сам ничего не писал, передавая свою мудрость устно.

Подобного рода отношение к мастерству как к дару возможно, допустимо и необхо-

димо. Плоды работы мастер несёт в мир, они не принадлежат ему самому и потому особого богатства от них получить нельзя. Мастерство само по себе как дар и есть богатство, Благо, а точнее — проявление Блага в конкретном человеке, проявление Блага как таланта. Талант как таковой здесь нельзя передать, он не подлежит экспорту. При этом тайный рецепт, рожденный талантом, украсть можно. Попав в «случайные руки», это знание может принести много бед, поскольку пользоваться им будут люди с непонятными целями, а не в служении своему дару как таковому. «Что такое Тяга, Дар, не знает даже сам одаренный, но принимает его как знак избранничества и высокой судьбы» [9, с. 106]. Вспомним, что уже Пифагор запрещал своим ученикам рассказывать математические секреты (уравнения, формулы) простым людям, не входящим в пифагорейский союз. Знание о природе вещей не может принадлежать всякому, это знание нужно заслужить, быть достойным его.

Талант мастера позволяет создавать новые миры и здесь он, как творец, конечно же, является законодателем, поскольку творит новый мир, и в этом смысле он абсолютно свободен. «Самокатящееся колесо», — говорит о таком человеке Ф. Ницше; ребенок, устанавливающий новые правила.

Символом Урала является камень. Любой подлинный символ суггестивен; находясь на границе миров пространственных и временных, он влечет к себе людей, смыслы и события как воронка, как любая дверь, которая всегда предполагает выход в иное. Недаром сказочный камень стоит на перекресте дорог. Камень в пещеру затворяет вход, но убрав камень, в пещеру можно войти. Камень на шее уведёт в омут, но именно камень закладывают в основании Храма как свидетельство прочной основы. Камень может стоять на могиле как свидетельство нерушимой памяти, но каменное сердце ничего не чувствует. Можно быть нерушимым как камень, стоять насмерть, защищая город, но можно камнями закидать невиновного. Очевидно, что камень амбивалентен, как любой древний культурный символ. Уральский камень все вышеперечисленные признаки и качества камня усиливает. Если использовать образ платоновской пещеры, то оказывается, что в мире теней, внутри пещеры, в горе — есть нечто, что в темноте даёт нам знание о свете, о Благе, о красоте, о том, что Платон называл миром идей. Понять и увидеть это — значит, не выходя из пещеры, знать об этом мире.

Мастерство в сказах П. П. Бажова

Акцентируем первую часть работы конкретными примерами сказов П. П. Бажова. Используем такие известные, как «Каменный цветок», «Горный мастер», «Медной горы Хозяйка», «Малахитовая шкатулка», «Хрупкая веточка». Усилим аспекты феномена мастерства примерами классической художественной традиции, которая восходит к базовым положениям платоновской философии. Выделим элементы избранничества, жизни, припоминания и любви как системообразующие для характеристики феномена творческого мастерства-ремесленничества в том виде, как их описывал П. П. Бажов.

Избранничество. Мастером может быть не всякий, и избрание происходит не по внешнему качеству, а по качеству гениальности/таланта. К гениальности прибавляется обычная человеческая порядочность/совесть. Степан Петрович выбран Хозяйкой Медной горы (сказ «Медной горы Хозяйка») без его ведома, но для подтверждения избранничества ему даётся два испытания — назвать приказчика «душным козлом» и выбрать невестой Настю, а не Хозяйку. После этих испытаний Хозяйка помогает всю жизнь Степану, его жене и дочери. Конец сказа «Малахитовая шкатулка» повествует о соединении Танюшки с Хозяйкой. Так избранничество мастера Степана и симпатия к нему Хозяйки (у него мёртвого в руке её слёзы) оборачивается отождествлением потомства Степана, его крови с самой Хозяйкой. Отметим, что Танюшка сама прекрасная мастерица, девушка гордая и умная. Та шутка, с которой Хозяйка обращается к Степану: «берёшь меня замуж али нет?» оборачивается символическим удочерением Танюшки. Хозяйка относится к ней, как к дочери, так, будто Степан согласился и взял Хозяйку в жёны. Хозяйка в образе странницы мастерицы прямо называет Танюшку «дитяткой и доченькой», а Танюшка «к этой женщине так и льнёт, так и льнёт». Такого рода избрание, выделение из многих сродни чуду, необъяснимому выбору тебя без твоего ведома.

Однако избранничество мастером осознано. Поэт обращается к «поэту»: «Ты царь, живи один дорогою свободной // Иди, куда влечёт тебя свободный ум, // Усовершенствовав плоды любимых дум, // Не требуя награды за подвиг благородный, // Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд»¹. Так, пушкинский не избранный Сальери не может понять, почему Моцарт безответственно относится к своему творчеству, поэтому

¹ См. Пушкин А.С. — сонет «Поэту» 1830 года

и упрекает: «Ты, Моцарт, недостойн сам себя». Так мастера каменщики восхищаются чашами Данилы, сделанной по чертежу и сделанной по дурман-цветку. Он же, автор, одну разбивает, а в центр другой плюёт. Эти две вещи не соответствуют его осознанному избранничеству.

Осознанность (рефлексивность) избранничества хорошо иллюстрирована в эпизоде ухода Данилы «в гору» (сказ «Каменный цветок»). Данило в детстве был «недокормышом», казался блаженным, не умел прислуживать и даже не мог сторожить заводское стадо, так заигрывался на рожке. Едва выжив после наказания, Данило становится учеником Прокопьяча. Ранее Прокопьяч не брал никого в ученики, а в Даниле увидел печать избранничества. Перед уходом «в гору» на несколько лет Данило разбивает чашу, сделанную по дурман-цветку. Чаша ему самому не нравится, и он ночью после вечеринки у невесты слышит, как кашляет старый Прокопьяч: «Кашлем-то этим Данилушку, как ножом по сердцу, резануло. Всю прежнюю жизнь припомнил. Крепко жаль ему старика стало» [2, с. 65]. Такой поступок (разбить красивую дорогую уникальную чашу) имеет смысл жертвы, как платы за ученичество. Данило понимает, что без наставничества и участия старого мастерства неизвестно кем бы он сам стал. Избран Митюнька из сказа «Хрупкая веточка». Митюнька — сын Данилы и Кати с горбиком, меченный, а с детства сообразительный, смыслённый такой, что и взрослые к его советам прислушиваются. Митюньке невидимым образом помогает Хозяйка и в мастерстве, и в побеге от барина и приказчика.

Избранничество подчёркивается противоположностью, ситуацией претензии на избранничество. Чаша по чертежу от приказчика Даниле-мастеру не нравится. Такая чаша претендует на красоту и не показывает подлинную силу камня; главная её ценность — денежная. Жена приказчика Пороти не может примерить на себя украшения из малахитовой шкатулки. Они и волосы рвут, и мочки ушные разрывают, и пальцы так заковывают, что не снять. После смерти Степана слёзы Хозяйки, которые были камнями, в его руке «рассыпались в пыль» (сказ «Медной горы Хозяйка»), а её собственные украшения превратились в капельки, похожие на слёзы и кровь (сказ «Малахитовая шкатулка»). Эти превращения сокровища в прах, в пыль подчёркивают, что избранничеством нельзя владеть объективно предметно, как предметом-объектом, деньгами или чем-либо подобным.

Живое. Вновь отметим, что творчество, связанное с камнем — подлинно живое, как живы подлинная поэзия, музыка, литература, живопись¹ [1; 8]. То, что образец-идеал для мастера находится в горе, не должно пониматься как «внизу», «под землёй». Каменное не значит мёртвое, и каменное не противостоит естественному, природно живому. Классическая логика сохранена — мир вещей суть копия мира подлинной красоты, справедливости. Так Данила делает свой цветок по дурман-цветку и видит, что цветок «не живой стал и красоту потерял» (сказ «Каменный цветок»). Живое для мастера — значит сильное, сам мастер говорит: «Видно, не подняться мне выше-то, не поймать силу камня». Согласно логике сказов «выше» — значит «глубже». Это направление вниз не должно смущать читателя. Как верх и низ пространственно меняются местами, так и время, прошлое и будущее, могут меняться местами в мире описываемых событий. Классический пример пространственного превращения низа и верха мы видим в «Божественной комедии», когда в Тридцать четвёртой песне Ада автор и проводник сначала спускаются вниз, а потом неизъяснимым образом оказываются наверху: «Я ждал, глаза подьменя к Сатане, // Что он такой, как я его покинул, // А он торчал ногами в вышине» [6, с. 181]. Спускаясь в глубины ада по телу Люцифера, герои неожиданно обнаруживают себя идущими вверх к Чистилищу. Яркий пример временного превращения видим у Н. Гумилёва в «Заблудившемся трамвае»: «В красной рубашке, с лицом, как вымя, // Голову срезал палач и мне, // Она лежала вместе с другими // Здесь, в ящике скользком, на самом дне» [5, с. 334]. Палач только срезал голову тому, кто пишет стих, а она уже лежала в ящике: спрашивается, а кто пишет? Согласно мифологической логике стиха, голова уже лежала в ящике до того, как её срезали и описывает срезание головы тот, кому она принадлежит. Как будто он точно знает, что в конечном счёте будет так. Настоящее, прошедшее и будущее смешаны в единое целое. Подобного рода инверсий верха и низа, прошлого — настоящего —

¹ Проблема подлинно живого анализируется в современной философии Д. Агамбенем. Агамбен Д. *Homosacer*. Суверенная власть и голая жизнь / пер. с ит. М. Велижев, О. Дубицкая, С. Козлов, И. Левина, П. Соколов. М.: Европа, 2011. 256 с. Также в лекциях о Прусте М. К. Мамардашвили неоднократно подчёркивает, что выделение живого и мёртвого является существенной философской проблемой настоящего времени. Мамардашвили М. К. Лекции о Прусте (психологическая топология пути). М.: AdMarginem. 1995. 545 с.

будущего мы во множестве наблюдаем в волшебных сказках, древних мифах и в культуре в целом. Здесь сказы П. П. Бажова — не исключение. Хозяйка в сказе «Малахитовая шкатулка» начинает двоиться, её одновременно видят в разных местах. Пространство, место и время смешиваются, перестают подчиняться естественным причинно-следственным событиям.

В «Каменном цветке» Хозяйка говорит Даниле: «Камень будет тебе по мыслям твоим». Подобного рода фраза возможна в логике Парменида — Платона — Гегеля, исходя из которой мысль (идеальное) первичнее, т. е. живее вещи и между мыслью и идеальной вещью в предельном смысле слова существует тождество.

Существенное доказательство подлинной живости, жизненности мира Горы и всего подземного в сказках мы обнаруживаем через элемент смеха. Смеховое в культуре является ярким показателем границы между миром живых и мёртвых. Хозяйка медной Горы часто обозначается семантически принижено «девкой». И эта «девка» много и часто смеётся, что для мира загробного, мёртвого, неживого — невозможно. Хозяйка шутит, надсмехается, испытывает людей смешными испытаниями; она смеётся много, часто, порой «хохочет-заливается» (сказ «Малахитовая шкатулка»). Подобного рода поведение не свойственно миру неживому, наоборот — в нём присутствует запрет на смех. Как пишет В. Я. Пропп: «Живые видят, говорят, зевают, спят, смеются. Мёртвые этого не делают» [15, с. 231; 16, с. 105; 19, с. 65; 20]. Естественно, что смеющаяся девка, каковой является внешне строгая и холодная Хозяйка в прямом смысле слова «тёплая», «горячая». Перед прощанием со Степаном (сказ «Медной горы Хозяйка») она плачет, и свои слёзы-кашечки отдаёт Степану: «Кашечки холодные, а рука, слыш-ко, горячая, как есть живая и трясётся маленько».

Крайне важно, что посмотреть Каменный цветок Хозяйка приглашает Данилу не в огород, не в лес, не в подземный город, а в сад. Сад — архаический символ Эдема, первого в истории человечества сада. Деревья в этом саду хоть и каменные: «Ну, всякие <...> только живые, с сучьями, с листочками» (сказ «Каменный цветок»). Этот сад для Данилы суть архетипический живой образец для всех его возможных творений. Чтобы он ни делал в миру, он будет только приближаться к тому, что может увидеть здесь, в саду у Хозяйки.

Припоминание. В сказе «Малахитовая шкатулка» купившая шкатулку с драгоцен-

ными украшениями женщина не может заставить мастеров подогнать кольца и серьги под неё лично. Они не берутся исправлять то, что сделано настоящим мастером. «Тягаться с ним всем нашим не по плечу», — говорит один из местных. Память в этом смысле — источник творчества. Необходимо помнить, что есть образец, архетипический символ, воплощённый идеал, к которому следует стремиться. Этот образец можно никогда не увидеть, но стремиться к нему нужно и нужно помнить, что он есть, пусть даже в муте возможности. Т. е. может быть. Мы помним, что Данило-мастер так и не видит Каменный цветок, хотя приходит к Хозяйке именно за ним. Хозяйка показывает ему свой сад, в котором и «змейки трепыхаются», и «зелёные колокольцы малахитовые», и деревья из змеевика-камня, и многие другие чудеса, а Каменного цветка нет. Каменный цветок так и остаётся недостижимым, невидимым идеалом, который служит источником и ресурсом творчества, движения вперёд. Это закон мифологической логики — для движения вперёд нужно помнить исток. Без истока всё новое, придуманное «из головы» или же созданное «ради интереса» — теряет фундамент, основу. Цель возможна сама по себе, если есть основа; у Аристотеля мы видим соединение цели и причины в феномене «энтелехии». М. Хайдеггер пишет радикально: «Поиск сам есть цель» [17, с. 38].

Например, перед тем как показать каменный сад, Хозяйка предупреждает, что, кто увидит цветок, «ко мне же и ворочается» (сказ «Каменный цветок»). Здесь мастер находится в апории — без цветка он не может жить, а увидев цветок — не сможет жить в мире. Такая апория соответствует идее платоновского анамнесиса как познания — припоминания. Я уже нечто знаю и потому всё новое суть припоминание старого. Но знать своё старое я могу, только припоминая его через вещи этого мира, через новое. Память актуализируется здесь, а направлена в прошлое, которое одновременно является источником движения, т. е. целью, находящейся в будущем. Вот слова Хозяйки: «Пусть у Данилы всё моё в памяти останется. Только вот это накрепко забудет! — И полянка с диковинными цветами сразу потухла». Таким образом, до конца не ясно, что Данило забудет, а что у него в памяти останется. А перед самым уходом Данилы из горы она произносит самое загадочное: «сам он пришёл за тем, что теперь забыл».

После возвращения в мир людей Данила-мастер становится авторитетным

камнерезом в кругу своих товарищей, поскольку память о времени «в горе» даёт ему ресурс и творческую энергию для работы. Однако она же становится источником его грусти, творческого и жизненного беспоконья. Напомним, перед своим уходом в гору, перед тем, как разбить чашу «по дурман-цветку», Данила веселился с парнями и девушками на празднике, который мы бы сейчас назвали венчанием. После этой вечеринки Катерина становится невестой Данилы, и именно эта роль помогала ей долгие годы ждать жениха. На этом же празднике девушки пели песни «по покойнику»: молодые умирали для прошлой неженатой жизни и начинали новую замужнюю жизнь. П. П. Бажов акцентирует внимание на обряде провожания. Смерть присутствует здесь в прямом смысле слова, а в соединении с разбитой чашей и пропажей Данилы на несколько лет она, смерть, прямо указывает на то, что мастер, тот, кто видит красоту и тот, кто избран — мертв для мира людей. А значит, жив для настоящей жизни.

Запрет говорить о том, что находится по ту сторону мира, в мире подлинной красоты — жизни, действует не потому, что Хозяйка запретила, а потому, что понять это может только тот, кому есть что вспоминать. Со всеми другими о такого рода припоминании говорить нет смысла. Здесь припоминание связано с избранничеством и они представляют собой единое целое. Если же произносить правильные слова, о которых ты ничего не помнишь, т. е. которые не наполнены для тебя внутренним содержанием — значит лгать.

Любовь. Данило-мастер одержим Каменным цветком (творческим предметом) так, как бывают одержимы страстью, любовным чувством. У Платона мы находим множество подобного рода сравнений. Душа пушкинской Татьяны Лариной «ждёт кого-нибудь», и это ожидание воплощается в Онегине. Действительно, потустороннее любить «в чистом виде» невозможно, как невозможно любить вообще. Необходим предмет, вещь, символ, через которые и в которые эта любовь была бы воплощена. В этом смысле «любовь мастера» противоположна любви Ромео и Джульетты, любовь которых при всей её интенсивности и драматичности в итоге бесплодна. У. Х. Оден анализирует любовь этой шекспировской трагедии: «Если приравнять влюблённость к любви, это приведёт к неистовству косметики, двуспальным кроватям и т. д. Любовь — это другое» [11, с. 93]. У. Х. Оден прозорливо отмечает в отношении Ромео и Джульетты, что они «обожают друг

друга, это и подводит их к самоубийству» [11, с. 95]. Мастер в этом смысле обязан свидетельствовать о мире ином; собственно, его ремесленническое свидетельство и является земным воплощением иного. Каменный цветок там, в горе, но здесь, на камнерезном станке и в руках умельца, он обязан воплотиться, иначе исчезает само мастерство. Так Петрарка в воображаемом диалоге с Августином оправдывается в своей любви к земной Лауре и защищает свою любовь: «Любовь к ней, несомненно, побуждала меня любить Бога» [12, с. 407].

Барин Турчанинов и приказчик Поротя влюбляются в Татьяну-Хозяйку, и это является любовью в чистом виде, они влюблены в идеал (сказ «Малахитовая шкатулка»), поражены им. Но они оба бесплодны, и их личностные качества противоположны личностным качествам мастера. Будучи мастерицей в самом широком, природном смысле слова (как демиург у Платона), Хозяйка оценит внимание только мастера и никого иного.

Однако творческая любовь не противостоит и не замещает любовь земную. Повторим, Степан Петрович выбирает Настю, а не Хозяйку. Данило-мастер после нескольких лет жизни в горе возвращается к Кате. Катя ждёт Данилу, отказывает всем парням, дерзит Хозяйке, буквально требуя жениха обратно. Хозяйка называет Катю «дурой», и эта характеристика точна, поскольку «дурак», как и мастер, соединяет собой два мира, мир нормальный и мир ненормальный. Здесь земная девичья любовь «дурочки» возвращает мастера в мир людей. Сам Данило перед выбором — остаться в горе или уйти к людям — говорит про Катю: «...я её каждую минуту помню» (сказ «Каменный цветок»). Живя в двух мирах, мастер любит и обычной любовью, и любовью к источнику творчества, к первоисточнику. А девическая любовь, хоть и кажется простой, но интуитивно основана на чувствовании мастерства. Так, в сказе «Хрупкая веточка» мастер Митюнька с горбом откровенно некрасив и даже ухаживать за девками боится, но мастерство пересиливает внешние признаки. Нашлась одна «девчонка», которая и ухаживания Митюньки приняла и «куда-то делась» с ним после ссоры барина с мастером.

Заключение

Таким образом, подводя общий итог, мы делаем вывод о тесной связи мастерства ремесленного, сугубо практического, и того типа творчества, который представля-

ет собой философия. Являясь мастерством в онтологическом, глубинном смысле слова, философия обеспечивает понимание и сопровождение творчеству мастера-ремесленника. Два, казалось бы, совершенно противоположных вида деятельности, два вида работы — умственная и практическая — тесно соединены и помогают понять друг друга. Мастерство уральского ювелира, рабочего-камнереза оказывается сродни классическому высокому творчеству всей европейской культуры.

1. Агамбен Д. *Homosacer. Суверенная власть и голая жизнь* / пер. с итал.: Велижев М., Дубицкая О., Козлов С., Левина И. Соколов П. М. : Европа, 2011. 256 с.

2. Бажов П. П. *Уральские сказы*. М. Советская Россия, 1987. 352 с.

3. Бажов П. П. *Уральские сказы* : сборник. М. : Агентство ФТМ, Лтд, 2017. Т. 1. 265 с. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=460615>— ISBN 978-5-4467-0910-6.

4. Бажов П. П. *Уральские сказы* : сборник. М. : Агентство ФТМ, Лтд, 2017. Т. 2. 287 с. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=460616>— ISBN 978-5-4467-0911-3.

5. Гумилев Н. Стихи. Поэмы. Тбилиси : Мерани. 1988. 494 с.

6. Данте А. *Божественная комедия* / пер. М Лозинского. М. : Правда, 1982. 640 с.

7. Лотман Ю. М. *Избранные статьи* : в 3 т. Таллин : Александра, 1992. Т. 1. 479 с.

8. Мамардашвили М. К. *Лекции о Прусте (психологическая топология пути)*. М. : Ad-Marginem. 1995. 545 с.

9. Никулина М. П. *Камень. Пещера. Гора*. Екатеринбург : Банк культурной информации, 2002. 120 с.

10. Никулина М. П. *Кермек*. Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2018. 110 с.

11. Оден У. Х. *Ромео и Джульетта* // У. Х. Оден. *Лекции о Шекспире*. М. : Издательство Ольги Морозовой. 2008. 576 с.

12. Петрарка Ф. *Моя тайна или книга бесед о презрении к миру* // Петрарка. *Лирика. Авто-биографическая проза*. М. : Правда. 1989. 480 с.

13. Платон Афинский. *Государство* / пер. А.Н. Егунов. М. : Директ-Медиа, 2002. 635 с. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=6933> (дата обращения: 06.04.2021).

14. Платон. *Собрание сочинений* : в 4 т. Т. 2. М. : Мысль, 1993. 528 с.

15. Пропп В. Я. *Ритуальный смех в фольклоре* // В. Я. Пропп. *Проблемы комизма и смеха*. М. : Лабиринт, 1999. 288 с.

16. Фрейденоберг О. М. *Поэтика сюжета и жанра*. М. : Лабиринт. 1997. 448 с.

17. Хайдеггер М. *К философии. (О событиях)* / пер. с нем. Э. Сагетдинова. М. : Издательство института Гайдара. 2020. 640 с.

18. Хайдеггер М. *Искусство и пространство* / пер. В. В. Бибикина // *Самосознание европейской культуры XX века*. М. : Издательство политической литературы 1991. С. 95—99.

19. Чернов Л. С. *Живот культуры*. Екатеринбург : УРАГС, 2010. 203 с.

20. Чернов Л. С. *Смех нового человека // Современные реформы в России* : сб. науч.ст. Вып. 2. Екатеринбург : УРАГС, 2010. С. 135—183.

References

1. Agamben D. (2011) *Homosacer. Suverenajavlast' igolajazhizn'*. Moscow, Evropa, 256 p. [in Rus].

2. Bazhov P.P. (1987) *Ural'skie skazy*. Moscow, Sovetskaja Rossija, 352 p. [in Rus].

3. Bazhov P.P. (2017) *Ural'skie skazy: sbornik*. Vol. 1 Moscow, Agentstvo FTM, Ltd, 265 p. Available at: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=460615/> [in Rus].

4. Bazhov P.P. (2017) *Ural'skie skazy: sbornik*. Vol. 2. Moscow, Agentstvo FTM, 287 p. Available at: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=460616/>. [in Rus].

5. Gumilev N. (1988) *Stihi. Pojemy*. Tbilisi, Merani, 494 p. [in Rus].

6. Dante A. (1982) *Bozhestvennaja komedija*. Moscow, Pravda, 640 p. [in Rus].

7. Lotman Ju.M. (1992) *Izbrannye stat'i v treh tomah*. Vol. 1. Tallinn, Aleksandra, 479 p. [in Rus].

8. Mamardashvili M.K. (1995) *Lekcii o Pruste (psihologicheskaja topologija puti)*. Moscow, Ad Marginem, 545 p. [in Rus].

9. Nikulina M.P. (2002) *Kamen'. Peshhera*. Gora. Ekaterinburg, Bank kul'turnoj informacii, 120 p. [in Rus].

10. Nikulina M.P. (2018) *Kermek* [Kermek]. Ekaterinburg, Kabinetnyj uchenyj, 110 p. [in Rus].

11. Oden U.H. (2008) *Romeo i Dzhul'etta. Lekcii o Shekspire*. Moscow, Izdatel'stvo Ol'gi Morozovoj, 576 p. [in Rus].

12. Petrarka F. (1989) *Moja tajna ili kniga besed o prezrenii k miru* // Petrarka. *Lirika. Avto-biograficheskaja proza*. Moscow, Pravda, 480 p. [in Rus].

13. Platon Afinskij (2002). *Gosudarstvo*. Moscow, Direkt-Media, 635 p. Available

at: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=6933> [in Rus].

14. Platon (1993). *Sobranie sochinenij* [Collected works], Vol. 2. Moscow, Mysl'. 528 p. (Filos.nasledie) [in Rus].

15. Propp V.Ja. (1999) *Ritual'nyj smeh v fol'klore // Problemy komizma i smeha*. Moscow, Labirint, 288 p. [in Rus].

16. Frejdenberg O.M. (1997) *Pojetika sjuzheta i zhanra*. Moscow, Labirint, 448 p. [in Rus].

17. Heidegger M. (2020) *K filosofii. (O sobytii)*. Moscow, Izdatel'stvo instituta Gajdara,

640 p. [in Rus].

18. Heidegger M. (1991) *Iskusstvo i prostanstvo. Samosoznanie evropejskoj kul'tury XX veka*. Moscow, Izdatel'stvo politicheskoi literatury, pp. 95—99 [in Rus].

19. Chernov L. S. (2010) *Zhivot kul'tury*. Ekaterinburg, URAGS, 203 p. [in Rus].

20. Chernov L.S. (2010) *Smech novogo cheloveka // Sovremennye reformy v Rossii. Iss. 2*. Ekaterinburg, URAGS, pp. 135—183 [in Rus].

For citing: Pogorelskaya E.Yu., Chernov L.S.
Philosophy of mastery (as exemplified
by P.P. Bazhov's legacy //
Socium i vlast'. 2021. № 4 (90). P. 107—119.
DOI: 10.22394/1996-0522-2021-4-107-119.

UDC 130.2

DOI 10.22394/1996-0522-2021-4-107-119

PHILOSOPHY OF MASTERY (AS EXEMPLIFIED BY P.P. BAZHOV'S LEGACY

Elena Yu. Pogorelskaya,

Humanitarian University,
The Department of Social Psychology,
Associate Professor of the Department Chair
of Social-cultural Service and Tourism,
Cand. Sc. (Philosophy).
Yekaterinburg, Russia
E-mail: schreibigus@mail.ru

Leonid S. Chernov,

Ural State Mining University, Associate Professor
of the Department Chair
of Philosophy and Cultural Studies
Cand. Sc. (Philosophy), Associate Professor.
Yekaterinburg, Russia.
E-mail: leon-chernov@yandex.ru

Abstract

The work is devoted to the philosophy of mastery presented in the tales of the Ural writer Pavel Petrovich Bazhov. The basis of the phenomenon of mastery is the classical philosophy of Plato in its Socratic version. The authors of the article see it as their goal to prove the close relationship between the practical handicraft Ural art, represented in the mythology and literature of P.P. Bazhov,

and the classical metaphysical attitudes of European philosophy. The personality of the master becomes a cementing link between the natural world and the world of culture. Mastery in its philosophical and practical form acts as a support for the natural attitude towards nature, art, and towards man in general. The authors decipher the phenomenon of mastery in the tales of P.P. Bazhov, analyze his modes and the specifics of manifestation. Ural tales of P.P. Bazhov in describing the phenomena of mastery and genuine creative attitude to nature repeat the structure of the classical attitude to the world and logically correspond to the structure of the creative attitude of the master poet to the object he creates. The specificity of the Ural art-craftsmanship lies in the fact that the personality of the master is embodied not in an ideologist, not in a religious preacher, not in an intellectual, but in a master who interacts with the elements of nature as concretely and closely as possible.

The work immerses P.P. Bazhov's legends, written during the Soviet period of Russian history, in the global context of research into the nature of genuine living creativity, and also emphasizes the regional and very special specific aspect in the Ural mastery.

Keywords:

Bazhov's tales,
philosophy of the craft,
nature of the thing,
master,
technical,
talent,
love,
genuine,
The Mistress of the Copper Mountain,
Danilo-the-craftsman