

*М. Литовская*

## ВЗРОСЛЫЙ ДЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ П. П. БАЖОВ: КОНФЛИКТ РЕДАКТУР

В статье рассматривается проблема адаптации текстов, предназначенных для взрослых, в произведения для детей. На примере творчества П. П. Бажова — создателя оригинальной авторской истории Уральского региона, вследствие этого определенного на роль регионального классика — гения места, показано, как при непосредственном или косвенном участии самого писателя в 1930–1940-е гг. происходит «переписывание» специфичных текстов «уральских сказов» с целью превращения их в популярные тексты для детского чтения.

*Ключевые слова:* П. П. Бажов, Урал, сказ, гений места, история края.

Название нашей статьи связано с той специфической ролью, которую П. П. Бажов занял в литературе: с одной стороны, гений места Урала, с другой — дедушка Бажов, сказочник, автор необычных запоминающихся фантастических историй о козликке Серебряное копытце, Таюткином зеркальце, Огневушка-поскакушке, где главными действующими лицами являются дети. Исследователи вслед за самим Бажовым называют такие тексты «сказами детского тона» [Слобожанинова 1998]. В читательской же и образовательной практиках не только их, но все сказы нередко, нарушая авторское жанровое определение, именуют также сказками [Спасская 2014], то есть произведениями, предназначенными, в первую очередь, детям.

Устойчивая читательская «ошибка» неслучайна. Хотя сказы Бажова были адресованы взрослым читателям, можно говорить, с одной стороны, об определенном социальном заказе на снижение возраста аудитории бажовских читателей, с другой — о том, что автор сам подсказывает интерпретаторам своего творчества возможность превращения их в чтение для детей, более того — лично способствует распространению информации о содержании своих сказов в заведомо адаптированной форме.

Чтобы понять причины социального заказа, необходимо обрисовать ситуацию, в которой создавались сказы, и позицию Бажова, приведшую его к созданию необычных текстов об Урале. Партийный журналист (сначала эсер, потом коммунист), сотрудник областных

периодических изданий, автор очерковых книг о прошлом уральских заводов и Гражданской войне, Бажов был видной фигурой в бурном, но не слишком богатом талантами литературном процессе на Урале 1920–1930-х гг. Неудивительно, что литератора, обладающего необходимой государственной дисциплиной, способностью писать доходчиво и ярко, привлекают к созданию советского варианта истории Урала [Плотников 2004], и он целое десятилетие с середины 1920-х гг. это задание выполняет, пока в 1936 г. не предпринимает редкую по тем временам попытку пойти вразрез с официально навязываемой интерпретацией, создав свой вариант истории края.

Такое решение было обусловлено целым рядом причин, среди которых важнейшую, видимо, сыграла трансформация естественной исторической памяти социальных групп в XX в.: события прошлого начинают отбирать и типологизировать для истории не те, кто хранит живую память о них. Ориентация на всеобщее образование, когда выводы профессиональной историографии транслируют в широкие народные массы, естественно, подвергая их предварительной адаптации в интересах элит, немало этому способствовала. Спасти воспоминания о том, что было важно для социальной группы, уходящей с арены истории, стало возможно, только письменно зафиксировав их в форме связного рассказа [Хальбвакс 2014]. В 1930-е — первой половине 1940-х гг., когда Бажов-писатель создает самые известные свои тексты, в СССР идет открытое формирование новых общественных стереотипов, которые призваны были обуславливать возникновение в коллективном сознании советского человека схематизированных образов разнородных явлений, в частности, непротиворечивую целостную «картину прошлого», которую бы значительная часть общества начала воспринимать как единственно верную [Добренко 2012].

Бажов — выходец из рабочей семьи, детство провел «в заводе», многое помнил сам, к тому же с юности интересовался историей Урала. Сопоставление известного ему как свидетелю о жизни рабочих с описаниями жизни трудящихся в литературе, как до-, так и послереволюционной, вызывало у него раздражение и несогласие. Журналист Павел Бажов, заставший исчезающий на глазах уклад старых уральских заводов, выражает непрямой, сдержанный, но протест против принижения той среды, которая его сформировала, в угоду требованиям времени. Он отдает себе отчет, что принижение это могло быть вызвано самими добрыми побуждениями: стремлением обратить внимание на проблемы жизни рабочих,

показать их существование как беспросветно трудное. Но жизнь внутри оперделенной социальной среды позволяла взглянуть на нее с другой стороны. Как заметил Бажов, комментируя путевые заметки Вередревского о провинциальном укладе: «Дело вовсе не в ограниченности вкуса к комфорту, а в другом понимании этого комфорта» [Бажов 1955, с. 176–177].

Воссоздание истории Урала, запечатленной коллективной и индивидуальной памятью жителей региона, становится сверхзадачей художественного творчества Баждова. Он создает тексты, опирающиеся на его собственные воспоминания и фантазии, на рассказы, бытовавшие в уральских заводах, то есть на мнения, а не на готовые интерпретации. Чтобы сделать общедоступным и потенциально авторитетным свое видение исторического материала, ему необходимо было найти максимально яркую форму, способную организовывать этот материал.

Во второй половине 1930-х гг. Бажов обращается к историческому материалу под двумя, существенно отличными друг от друга и всего ранее им написанного углами зрения. Первый был вполне традиционным. Бажов пишет приключенческую повесть на автобиографическом материале. В «Зеленой кобылке», рассказывая о детях рабочих уральского завода, он опровергает принятое в литературе изображение жизни дореволюционных рабочих как страшного обесмысленного нищенского существования. Создание текста по готовой фабульной модели (уже была издана повесть А. Гайдара «Р. В. С.» и другие тексты о спасении детьми «красных» командиров) должно было позволить не только издать его, но и помочь читателю обнаружить в «Зеленой кобылке» принципиальную новизну интерпретации, по сути, включить богатый мемуарный материал в готовую популярную схему рассказа о детях, спасающих революционера.

Бажов открыто говорит о своей цели «реабилитировать» рабочую среду:

Приключения мальчуганов, помощь революционеру — все это лишь фабульные крючочки и петельки. Главным ставилось другое и совсем не маленькое. Хотелось по-другому показать воспитание ребят в средней рабочей семье, в противовес тому, что у нас нередко изображалось. Да, была темнота, но не такая беспросветная, как в «Растеряевой улице», в подъячевских рассказах или даже в чеховских «Мужиках». Была и нужда, и материальная ограниченность, но ребята не дистрофиками росли: из них ведь выходили те мастера и подмастерья, которые играючи ворочали клещами шестипудовые крицы и подбрасывали в валок тяжелые полосы раскаленного железа [Бажов 1955, с. 164].

Однако содержательный ореол жанра не позволяет писателю достичь генерализующего результата: автобиографическое повествование слишком локализовано и недостаточно авторитетно для того, чтобы стать основой потенциальной региональной истории. Бажов пытается преодолеть заложенную в структуру жанра ограниченность. «Хотелось бы заменить свою биографию биографией той заводской среды, фольклор и говор которой привлекли внимание читателей к вещам за моей подписью... Это гораздо важнее, чем привлекать внимание к географическим пунктам и хронологическим датам своей жизни, которая ничем не примечательна», — писал П. П. Бажов в письме Л. И. Апарникову 30 октября 1946 г. [Бажовская энциклопедия 2007, с. 551]. Позже в рамках такого же типа автобиографического повествования будет создана книга «Дальнее — близкое», но сомнения писателя не снимаются: «габариты биографии», помогая уйти от predetermined публицистичности, в то же время чреватые «узкой односторонностью» [Бажов 1955, с. 56].

Второй путь в направлении создания новой истории оказался более продуктивным. Бажов начинает работать с жанром сказа, который к этому времени отошел на периферию советской литературы, но на фоне нарастающего доминирования авторитетного слова это делало бажовские тексты более заметными. Художественный потенциал сказа позволял Бажову решить принципиально важную задачу: включить свое, идущее вразрез с официальным, понимание исторических событий в границы «чужого» видения происходящего. Главной особенностью художественной структуры сказа является, как известно, его специфическая субъективность, возведенная в основной формообразующий принцип [Васильев 2007, с. 376]. В случае Бажова жанровое содержание базируется на имплицитном противопоставлении истории как сознательно сформированной в определенных интересах системы объяснения и группировки определенных фактов и памяти как спонтанно возникающей формы сохранения неких актуальных для индивида или группы фактов и их оценок. Идеологические требования к памяти как явлению сознания, в соответствии с советскими установками легко подвергающемуся перестройке, не были столь жесткими, как к истории. Следовательно, было возможно, зафиксировав тексты как тексты памяти, предложить существенно отличный от официального вариант описания прошлого.

Созданный в сказах образ рабочего человека — творческого, самостоятельного, энергичного — оказался настолько уместным, что

был немедленно поддержан критикой, а Бажов включен в число самых заметных писателей своей эпохи. Создаваемая в сказах система универсальных этических принципов легко переносилась на жизнь при любом строе, не сосредоточивалась только на прошлом.

Кроме того, Советская власть с ее идеей индустриализации, когда в заводские, по идее, должны были и превращались многие регионы, лишила заводской Урал индивидуальности. Бажов удачно переформулировал главное в образе региона [Литовская 2006; Никулина 2002]. Созданная им версия истории Урала как истории мастеров своего дела и соответствующий образ уральца оказались столь привлекательными, что сразу получили поддержку жителей региона. Сказы Бажова, по сути, формировали региональную идентичность, но границы региона можно было легко расширить, включив в них всю страну, проходившую период индустриализации.

Несмотря на мгновенное признание «Малахитовой шкатулки», критики первоначально не рассматривали сказы как тексты для детского чтения: сложный архаизированный язык, многозначность текстов мешали рекомендовать быжовские сказы детям. Однако мощный идеологически верный позитивный посыл сказов привел к тому, что сразу после их создания — поверх критики — сказы начали активно использовать в воспитании сначала уральских, а через несколько лет всех советских детей. В итоге Бажов оказался не только создателем уральской региональной идентичности, но и воспитателем патриотизма в широком смысле слова, что произошло во многом за счет активной популяризации его сказов среди детей.

Бажов, как мы уже отмечали, сам говорил о существовании в его творческом багаже сказов «детского тона». По наблюдению Л. М. Слобожаниновой, они отличаются тем, что дети являются в них главными героями. Тайная сила изображена как расположенная к детям, помогающая им. В соответствии с фабулой именно она компенсирует ребенку недостаточность социально-семейной помощи, способствует созданию благоприятных бытовых условий, формированию оптимистического жизненного настроения. Кроме того, эти сказы лишены элементов «стариковского говорения» с избытком подробностей и дидактических поучений [Слобожанинова 1998].

Однако для использования в процессе формирования определенного мировоззрения как у взрослых, так и у детей, использовались не только названные самим писателем сказы. Это было обусловлено спецификой предложенной Бажовым сказовой формы. Фигура слушателя, имплицитно присутствующая в тексте сказа, предполагает

определенный уровень знания, которым он обладает и на который ориентируется рассказчик. Аудитория, к которой обращается рассказчик дед Слышко, — это дети, сыновья и внуки мастеров, которых «заводской старик» знакомит с «подлинной историей» места их жизни: не официальной — заводов и заводчиков, а с историей блистательных мастеров, биографически связанных с этими заводами. Тем самым авторитетным рассказчиком-знатоком народной жизни задаются параметры социализации: что надо знать молодому человеку о мире? на какую систему ценностей опираться? какой представлять историю своего края?

Вторая предпосылка двуадресности бажовских сказов связана с разработанной в них сказочной атмосферой. Хозяйка Медной горы, Золотой Полоз, Серебряное копытце, Огневушка-посакашка и множество других фантастических представителей Тайной силы действуют в сказах наряду с обычными рабочими людьми. Связывают мир людей и Тайную силу такие персонажи, как дед Кокованя, бабка Лукерья, дедко Ефим — хранители нравственного опыта старшего поколения, которые своим всезнанием создают в тексте атмосферу недосказанности. Разработанная сказочная предметность — каменный цветок, груды самоцветов, малахитовая шкатулка с чудесным «женским прибором», горное зеркальце и т. п. — позволяет сделать сказочность наглядной.

Немаловажно и то, что сказы Бажова лаконичны: каждый из них несложно прочитать за один присест даже не очень опытному читателю. Трудно сказать, насколько услышанным оказался бажовский посыл — сделать именно детей слушателями «подлинной» истории, рассказанной опытным и мудрым старшим представителем сословия, к которому они относятся, но то, что понимание воспитательной возможности сказов Бажова было быстро достигнуто, несомненно. Предметность, сказочность и лаконизм сделали эти тексты удобными для включения в рекомендательные списки для чтения, обсуждения в школе, детском саду, на литературном кружке.

В то же время содержательная неоднозначность сказов побуждала воспитателей, во-первых, из созданных писателем текстов выбрать те, которые можно было бы предложить для детского чтения, во-вторых, переадресовать некоторые из них детям еще более младшего возраста и недостаточного уровня читательской подготовки. В результате образуется круг людей, специализирующихся на адаптации и переделке текстов Бажовских сказов. Наиболее очевидным результатом их деятельности становятся многочисленные инсценировки.

10 мая 1939 г. было принято постановление Комитета по делам искусств при Совете народных комиссаров СССР о проведении Первого Всесоюзного смотра детских театров, и в конце октября должна была пройти декада Свердловского ТЮЗа в рамках этого смотра. Партийные власти решили сделать все, чтобы театр получил право поездки в Москву (отбиралось 10 театров из 52) и чтобы эта поездка была идеологически выдержанной: П. Бажову вместе с начинающим драматургом С. Корольковым было поручено написать по мотивам сказов пьесу «Малахитовая шкатулка», а местные камнерезы и гранильщики должны были сделать настоящую малахитовую шкатулку в подарок И. В. Сталину. «Уральский рабочий» освещал подготовку к декаде как важную тему: 11 августа прошла информация, что пьеса закончена и принята театром к постановке, затем последовали сообщения о ходе работы над спектаклем, о начале смотра (19 сентября, 20 октября, 1 ноября), и, наконец, появилась статья Ильичева «Заслуженный успех» (3 ноября), в которой речь идет о спектаклях Свердловского ТЮЗа во время декады и успехе «Малахитовой шкатулки». Успех обусловлен тем, что удалось «из отдельных сказов сделать пьесу, проникнутую сложной идеологией и спаянную единой сюжетной линией, бережно сохранив при этом колоритный бажовский текст» [Блажес 2008, с. 242].

Спектакль «Малахитовая шкатулка» пошел на сцене Свердловского ТЮЗа и в Свердловском Дворце пионеров, хотя вокруг нее разгорелся нешуточный скандал, связанный с «неэтичным поведением» Королькова, который снял фамилию Бажова из числа авторов, оставив в подзаголовке пьесы упоминание его имени, но переиначив жанр («по мотивам сказок П. Бажова»). 27 мая 1940 г. прошло заседание секретариата Комиссии по драматургии Союза советских писателей. Большинство уральских литераторов (Н. А. Куштур, К. В. Боголюбов, В. Головин и др.) возмутило, что Корольков без согласия соавтора «вовсю торговал пьесой»: предлагал театрам и клубам, издательству «Искусство», иркутскому и воронежскому театрам, отдал ее на распространение республиканскому Всесоюзному комитету по делам искусств [Протокол 1940]. Несмотря на оправдания автора («Во всех документах значится, что я инсценировал пьесу. На этом основании я считал себя автором. Я мог бы вообще нигде не упоминать фамилию Бажова, но я его очень уважаю как хорошего старика, поэтому первое время не возражал, что фамилия его ставилась в афишах»), Бажов считал себя обиженным и отстранил незадачливого соавтора от создания сценария по мотивам сказов [Журавлева 2014].

В 1942 г. Свердловский ТЮЗ поставил «Ермаковы лебеди» Е. Пермяка, в 1946 г. этот же автор инсценировал «Серебряное копытце». Не остались в стороне кукольные театры. К. В. Филиппова переделала в пьесу сказ «Синюшкин колодец», по заказу Московского театра кукол по мотивам сказов «Синюшкин колодец» и «Золотой волос» написала «Сказы старого Урала» — пьесу, которая была рекомендована к постановке Кабинетом советского театра для детей при Всесоюзном управлении по делам искусств. Ею же были объединены в пьесе «Полозова дочка» сказы «Про Великого Полоза» и «Змеиный след», а в пьесе «Каменный цветок» сказы «Каменный цветок» и «Горный мастер».

Внесли вклад в популяризацию бажовского сказового творчества балеты «Каменный цветок» (авторы либретто — М. Мендельсон-Прокофьева и Л. Лавровский, композитор — А. Фридендер), поставленный в 1944 г. на сцене Свердловского государственного театра оперы и балета, и «Сказ о каменном цветке» тех же авторов либретто на музыку С. Прокофьева [Карп, Левин 1963]. Наконец, в 1946 г. был создан фильм «Каменный цветок» по сценарию самого П. Бажова в соавторстве с И. Келлером (реж. А. Птушко). В 1949 г. в Свердловске по инициативе К. В. Филипповой вышел сборник «Пьесы для детского театра по сказам П. Бажова» [Пьесы 1949] с предисловием К. В. Боголюбова, одного из ведущих литературных деятелей региона, включивший в себя пьесы С. Королькова (в соавторстве с П. Бажовым), Е. Пермяка и К. Филипповой.

Бажов благосклонно наблюдал за процессом распространения своих сказов, очевидно, полагая, что, чем раньше дети познакомятся с ними, тем больше шансов, что именно предложенную в них концепцию они воспримут как естественную и будут транслировать дальше. Не касаясь здесь проблемы использования текстов Бажова в системе образования, отметим все же, что они прошли через своего рода интерпретационную войну, но в итоге сохранили свои позиции и в советской, и в постсоветской школе.

Ни одна из пьес по сказам Бажова не может сравниться по качеству с первоисточником, но появление их вполне объяснимо. Популяризация инсценировок обеспечивала театры, с одной стороны, эффективным сказочным материалом, с другой — идеологически выдержанными текстами о российской истории для детей и подростков. Когда мы говорим об идеологии в театре для детей, то имеем в виду, в первую очередь, идеологию образования, предполагавшую, например, что литература должна формировать у детей позитивное



мироощущение через отказ от изображения негероической смерти. Поэтому, видимо, К. Филиппова урезает финал бажовского «Синюшкина колодца», лишая его важной для бажовской сказовой проблематики неоднозначности судьбы персонажа, оставляя главного героя на этапе награждения его женитьбой на красавице. В оригинале сказ завершается словами:

С этой девчонкой Илюха и свою долю нашел. Только ненадолго. Она, вишь, из мраморских была. То ее Илюха и не видал раньше-то. Ну, а про мраморских дело известное. Краше тамошних девок по нашему краю нет, а женись на такой — овдовеешь. С малых лет около камню бьются, — чухотка у них.

Илюха и сам долго не зажился. Наглotalся, может, от этой да и от той нездоровья-то. А по Зюзельке вскорости большой прииск открыли [Бажов 1986, 1, с. 294].

В пьесе К. Филипповой дедушка-рассказчик ограничивается тем, что сообщает:

С этой девчонкой Илюха и нашел свою долю. Она, вишь, из мраморских была. То ее Илюха и не видел раньше. Ну, а про мраморских дело известное — краше тамошних девок по нашему краю нет. А по Зюзельке вскорости большой прииск открыли [Пьесы 1949, с. 167].

Сам Бажов называл подобные изменения собственных сказов «петрушечным преувеличением» [Бажов 1955, с. 126], отмечая, впрочем, что «все в кукольном театре играют на преувеличении» и не ставя это в вину автору инсценировки.

Важным «образовательным» требованием к детскому спектаклю было четкое разделение персонажей на положительных и отрицательных и отсутствие амбивалентности в их оценках, неизменно присутствующее в оригинальных текстах П. Бажова. В инсценировках авторы их добивались однозначности либо редуцируя фабулу сказа, либо — напротив, вводя в текст новых — разъясняющих — персонажей.

Так, Е. Пермяк, инсценируя «Серебряное копытце», вводит в фабулу целый ряд дополнительных сказочных персонажей, наделенных знакомыми детям характерами, — Волчиху, Лису, Медведя, Филина, а также предоставив возможность «молчаливым» животным оригинала произносить развернутые монологи:

Бурундук *(рекомендуясь)*. Бурундук... Бурундук!

Даренка. А меня Даренкой зовут *(протягивает руку)*. А это хотя и кошка, но моя подружка Муренка.

Муренка. Будем знакомы. *(Подает руку)*.

Кокваня. Открывай, Найда, ставни. А ты, Муренка, за водой сходи. Ведра в избе. Самовар ставить будем. А ты, Даренка, знакомься тут с Бурундучком.

Он хороший парень. Все лесные тропы знает. Везде своей нос сует [Пьесы 1955, с. 122].

В результате непрозрачный текст П. Бажова превращается в ординарную тюзовскую сказку о дружбе людей и животных и борьбе светлых сил с темными. Силам добра удается победить силы зла, которые покушаются на Серебряное копытце; сам козлик в итоге оказался сироткой Санчиком, наказанным за то, что воровал у артели старателей камушки, а Волчиха — злой мачехой Даренки, продавшей девочку Коковане. Скорее всего, автор руководствовался стремлением создать «эффектный спектакль для самых маленьких» [Пермяк 1974, с. 147], развив потенциальные фабульные возможности положенной в основу сказа истории.

О том, как сам Бажов отнесся к тексту своего корреспондента, мы знаем только со слов Евгения Пермяка, который говорил, что автор сказа «приложил свою руку» и к его инсценировке [Пермяк 1974, с. 148], хотя предложения Бажова по усовершенствованию инсценировки (Муренке дать в лапы балалайку, Филину зажечь глаза-фары, в дополнение к отрицательной Волчихе ввести в действие Лису) [Пермяк 1974, с. 147–148] выглядят из сегодняшнего дня едва ли не издевательски.

Тем не менее Бажов против таких инсценировок не возражал, следя, впрочем, за сохранением в пьесах элементов сказовой формы. Дед Слышко, которому в спектаклях нередко придавали сходство с самим П. П. Бажовым, выводится на сцену как основной рассказчик историй «про старинное житье», повторяющий пояснения Бажова о различии сказки и сказа из очерка «У карулки на Думной горе», включенной во все прижизненные издания «Малахитовой шкатулки», и даже как персонаж своих же историй («Малахитовая шкатулка»). Это, очевидно, сделано для закрепления у зрителя представления о свидетельской функции рассказчика—«заводского старика».

Учитывая время создания инсценировок, а также пропагандистскую функцию, включавшуюся в воспитательскую программу советских театров юного зрителя, неудивительно, что в них подчеркнута историко-революционная составляющая, меняющаяся в зависимости от основополагающего актуального политического курса. Тот же дед Слышко в «Малахитовой шкатулке» рассказывает об Емельяне Пугачеве, пророчит будущую революцию: «Оберегают нас от правды бары-го. Во как оберегают! Только зря. Воля-то придет, если не с Омеляном-казакон, так с нашим братом — людом, в горе изробленном.

Так-то, Степа!» [Пьесы 1949, с. 10]. Важные для сказов философские проблемы творческой свободы, ответственности мастера и его одиночества, недостижимости идеала и т. п. в инсценировках заменяются открытыми социальными конфликтами трудящихся и власть имущих.

В «героическом представлении» «Ермаковы лебеди», написанном в 1942 г., Евгений Пермяк актуализирует современную пьесе военный конфликт. Выводя в положительном свете одного из значимых героев военного времени — Ивана Грозного, автор заставляет его воспроизводить риторику советской публицистики этого периода, давая развернутую оценку деятельности Ермака и его соратников, «простых людей, чей подвиг греет сердце и украшает нашу землю. Растут в народе полководцы. И день тот недалек, когда они, окрепши, двинут войско в другую сторону земли, в другой разбойный улей тьмы» [Пьесы 1949, с. 104]. Ю. С. Подлубнова подробно анализирует «военизированность» образа Грозного. «Этот сказ не только о славном прошлом Урала, но и об Урале дней борьбы с фашизмом, Урале — кузнице страны», — писал В. Гура о «Ермаковых лебедях», ссылаясь на мнение Е. Пермяка. «Ермаковы лебеди», таким образом, должны были воспитывать патриотизм в детях, формировать в их сознании матрицу государства с сильным правителем во главе, готовым дать отпор любому врагу» [Подлубнова 2014].

Возможно, начавшийся разбор архива П. П. Бажова, в частности, его переписка, откроет новые факты об его отношении к интерпретации и интерпретаторам его сказов. Пока же мы можем сделать лишь предварительный вывод, что инсценировки, во-первых, привлекали внимание юных зрителей к имени и текстам П. П. Бажова, давали надежду на знакомство зрителя с прозаическим первоисточником; во-вторых, своей общественно-политической и воспитательной «правотностью» корректировали проблематику сказов, являясь своего рода буфером между критикой и писателем; в-третьих, своей ординарностью подчеркивали своеобычность бажовского творчества. Появление и распространение их — парадоксальное, но все же свидетельство признания как бажовского варианта истории края, так и новаторства сказов, нуждавшихся в объяснениях, адаптации, развертывании или редукции фабулы, — одним словом, в редакции.

### *Источники*

*Бажов П. П.* Публицистика. Письма. Дневники. Свердловск: Свердл. кн. изд-во, 1955.

*Пермяк Е. А.* Долговекий мастер. О жизни и творчестве Павла Бажова. М.: Детская литература, 1974.

Пьесы для детского театра по сказам П. Бажова / сост. К. Филиппова. Свердловск: СвердловОГИЗ, 1949.

Протокол заседания секретариата Комиссии по драматургии Союза советских писателей от 27 мая 1940 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 422.

### *Исследования*

*Блажес В.* Журналист Вл. Ильичев и П. Бажов // Урал. 2008. №8. С. 240–254.

*Васильев И. Е.* Сказ // Бажовская энциклопедия. Екатеринбург: ИД «Сократ»; Изд-во Урал. ун-та, 2007. С. 376–378.

*Добренко Е.* Политэкономия соцреализма. М.: Новое лит. обозрение, 2012. С. 266–306.

*Журавлева Н. С.* «Малахитовая шкатулка»: борьба за авторские права между П. Бажовым и С. Корольковым // П. П. Бажов в меняющемся мире. Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала, 2014 (в печати).

*Карп П. М., Левин С. Я.* «Каменный цветок» С. С. Прокофьева / под ред. Ю. Слонимского. Л.: Музгиз, 1963.

*Литовская М. А.* Проблема формирования региональной мифологии: проект П. П. Бажова // Михаил Осоргин: Художник и журналист. Пермь: Изд-во «Мобиле», 2006. С. 188–196.

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

*Плотников И. Ф.* Павел Петрович Бажов как политик и историк. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2004.

*Подлубнова Ю. С.* Адаптации сказов П. П. Бажова для театра: 1930–1940-е гг. // П. П. Бажов в меняющемся мире. Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала, 2014 (в печати).

*Слобожанинова Л. М.* Сказы «детского тона» // Слобожанинова Л. М. Малахитовая шкатулка в литературе 30–40х гг. Екатеринбург: ИД «Сократ», 1998. С. 83–99.

*Спаская К.* Бажов глазами современных школьников // П. П. Бажов в меняющемся мире. Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала, 2014 (в печати).

*Хальбвакс М.* Коллективная и историческая память [Электронный ресурс] // Не-прикосновенный запас. 2005. №2–3 (40–41). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html> (дата обращения: 20.02.2014).