

Научная статья
УДК 821.161.1
DOI: 10.20323/2658-7866-2024-1-19-120
EDN SIEFPK

**Мифологема царь-рыбы в произведениях
В. Астафьева «Царь-рыба» и Фу Юэхуэя «Рыбий царь»**

Елена Михайловна Болдырева

Доктор филологических наук, профессор Института иностранных языков Юго-Западного университета. КНР, г. Чунцин
e71mih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

Аннотация. Статья посвящена анализу мифологеми гигантской рыбы в произведениях В. Астафьева «Царь-рыба» и Фу Юэхуэя «Рыбий царь», анализируется комплекс мотивов преступления и наказания, покаяния и искупления, связанных с кошунственным посягательством героев на «великую рыбу», рассматривается онтологический статус Царь-рыбы, которая одновременно и феномен объективной реальности, и порождение человеческого сознания, и легендарно-мифологический образ. Образы Царь-рыбы и Рыбьего царя воплощают универсальный комплекс архетипических значений мифологеми рыбы, символические смыслы, возникающие в контексте различных литературных традиций: в аспекте проблем экологической этики русской и китайской деревенской прозы означая катастрофические последствия варварского, бездумного вмешательства человека в гармоничный природный мир, в контексте произведений, основанных на инвариантной сюжетной ситуации встреча/борьба человека/людей с гигантской рыбой дешифруемый как символ величественных божественных природных сил, противостоящих человеку. У Астафьева все символические лики Царь-рыбы возникают как калейдоскоп в сознании оказавшегося в смертельной схватке с ней героя и символика Царь-рыбы сопряжена с мотивами индивидуальной нравственной ответственности человека за нарушение этических законов, у Фу Юэхуэя представлены многочисленные нарративные перспективы восприятия Рыбьего царя, мистической сущности, пантеистически растворенной в мироздании. Глубоко сокрытый смысл жизни, который символизирует живущая в глубине гигантская рыба, открывается астафьевскому герою в его катарсисе покаяния и апелляции к греху, сокрытому в недрах индивидуальной памяти, но его навсегда утрачивают герои Фу Юэхуэя, которые обречены на телесную и духовную энтропию, поскольку вычеркивают легендарного Рыбьего царя как незыблемую основу бытия из своей коллективной памяти и для которых остается лишь гигантский скелет рыбы как символ этого потерянного божественного смысла.

Ключевые слова: мифологема; символ; образ рыбы; мифология; аллегория; натурфилософия; русская культура; китайская культура; В. Астафьев; Фу Юэхуэй

Статья подготовлена в рамках деятельности Центра по изучению русскоговорящих стран Юго-Западного университета Китайской Народной Республики при Министерстве образования КНР

Для цитирования: Болдырева Е.М. Мифологема царь-рыбы в произведениях В. Астафьева «Царь-рыба» и Фу Юэхуэя «Рыбий царь» // Мир русскоговорящих стран. 2024. № 1 (19). С. 120-143. <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2024-1-19-120>. <https://elibrary.ru/SIEFPK>.

Original article

Mythologeme tsar-fish in V. Astafyev's story The Tsar-Fish and Fu Yuehui's story The Fish King

Elena M. Boldyreva

Doctor of philology, professor, Institute of foreign languages, Southwest university, PRC, Chongqing

e71mih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

Abstract. The article analyzes the mythologeme of the giant fish in V. Astafyev's The Tsar Fish and Fu Yuehui's The Fish King. The author analyzes the motives of crime and punishment, repentance and redemption connected with the heroes' sacrilegious encroachment on the "great fish"; examines the ontological status of the Tsar-fish, which is both an objective reality phenomenon, and a creation of human mind and a legendary and mythological image. The images of the Tsar-fish and the Fish King represent a universal complex of archetypal meanings relating to the mythologeme "fish", and symbolic meanings arising in the context of various literary traditions: in the aspect of environmental ethics in Russian and Chinese village prose, signifying the catastrophic consequences of barbaric, thoughtless human interference in the harmonious natural world; in the context of works based on the invariant narrative situation of the meeting or fighting of man/people with a giant fish interpreted as a symbol of majestic divine natural forces opposing man. In Astafyev's work, all the symbolic images of the Tsar-fish appear as a kaleidoscope in the mind of the hero who finds himself in mortal combat with it, and the symbolism of the Tsar-fish is related to the motives of individual moral responsibility for violating ethical laws. Fu Yuehui presents multiple narrative perspectives on the perception of the Fish King, a mystical entity pantheistically dissolved in the universe. The deeply hidden meaning of life, symbolized by the giant fish living in the depths, is revealed to Astafyev's hero in his catharsis of repentance and the appeal to the sin hidden in the depths of individual memory. However, it is lost forever by Fu Yuehui's characters, who are doomed to bodily and spiritual entropy as they erase the legendary Fish King as the immutable basis of life from their collective memory and for whom only a giant fish skeleton remains as a symbol of this lost divine purpose.

Keywords: mythologeme; symbol; fish image; mythology; allegory; natural philosophy; Russian culture; Chinese culture; V. Astafyev; Fu Yuehui

This article is prepared for publication thanks to support of the Center for Studying Russian-Speaking Countries at Southwest University, the People's Republic of China, the PRC Ministry of Education

For citation: Boldyreva E.M. Mythologeme tsar-fish in V. Astafyev's story The Tsar-Fish and Fu Yuehui's story The Fish King. *World of Russian-speaking countries*. 2024; 1(19): 120-143. (In Russ). <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2024-1-19-120>. <https://elibrary.ru/SIEFPK>.

Введение

«Когда читатель открывает книги китайских авторов, стремясь найти для себя интересные детали и подробности жизни далекой экзотической страны, он порой оказывается удивлен созвучием проблем и поразительным сходством сюжетов и образов» [Болдырева, 2022, с. 34]. Проницательный читатель (в хорошем смысле этого слова), неизбежно начинает проецировать свой эстетический опыт на новый текст, порой неосознанно пытаясь увидеть в нем отзвуки и отголоски культурных кодов родной литературы и поражаясь иногда странным, почти мистическим совпадениям, когда в произведении далекого неизвестного творца отчетливо начинают угадываться родные «мечты и звуки». «Речь идет не только об устоявшихся литературных параллелях, прочно укоренившихся в отечественном и китайском литературоведении, таких, например, как “Хай Цзы – китайский Есенин” или “Го Можо – китайский Маяковский”, но и о случайных, на первый взгляд, совпадениях и странных сближениях, когда два текста, созданные в разных национальных и культурных пространствах, поразительно напоми-

нают друг друга: “Записки сумасшедшего” Н. Гоголя и Лу Синя, “Красная магнолия у каменной стены” Цуна Вэйси и “Один день Ивана Денисовича” А. Солженицына, повествующие об одном дне одного заключенного, “Моление о счастье” Лу Синя и “Тоска” А. Чехова о потерявших детей родителях, горе которых не хотят услышать окружающие, “Чистый понедельник” И. Бунина и “Скорбь по ушедшей” Лу Синя, рассказывающие читателю о странностях и загадках любви» [Болдырева, 2022, с. 34]. Одной из таких удивительных литературных параллелей, притягивающих друг к другу тексты, которые созданы в пределах более, чем тридцатилетней временной дистанции, являются произведения «Царь-рыба» В. Астафьева и «Рыбий царь» Фу Юэхуэя, воссоздающие сюжет, связанный с одной из древних мифологем – мифологемой гигантской рыбы.

Повесть Астафьева «Царь-рыба» – одно из знаковых произведений российской «деревенской прозы» (1976). «Рыбий царь» (魚王) (2008) – это рассказ современного китайского писателя, выпускника Фуданьского университета

Фу Юэхуэя (甫耀辉). Нет прямых доказательств тому, был ли непосредственно знаком молодой китайский писатель с произведением В. Астафьева, но во всяком случае феномен русской деревенской прозы оказал колоссальное влияние на китайскую литературу, и творчество российских и китайских представителей данного направления неоднократно становилось предметом исследования китайских литературоведов, уделявших особое внимание творчеству Астафьева [侯玮红, 2014; 孙婷, 2019; 许勃阳, 2018; 赵海霞, 2021; 李晓红, 2021; 王月萍, 2018; 谢学蓉; 万冬梅, 2020; 王培青, 1991; 吴萍, 1998; 汪介之, 2009; 梁坤, 2007; 罗玉冬, 1991; 刘文飞, 2006; 姜磊, 2015; 姚雅锐, 2016; 杨素梅, 闫吉青, 2006; 石国雄, 1995; 张淑明, 2018; 张冰, 1986]. Китайская деревенская литература также возникла в период социальных преобразований, важнейшим направлением проблематики также становится изображение губительного влияния цивилизации на естественный природный мир и звучит лейтмотив неотвратимого наказания человека-браконьера (в самом широком понимании этого слова) за хищническое отношение к Природе. Комментируя произведение Фу Юэхуэя «Рыбий царь», известный писатель Ван Мэн отмечал, что именно эта проблематика оказалась актуальной для молодого китайского автора: Фу Юэхуэй вырос в сельской местности, в горах

Юньнани, и учился в мегаполисе Шанхай [甫跃辉, 2013]. Его уникальный опыт позволил ему глубоко почувствовать пагубное влияние современной цивилизации на сельскую местность и природу, поэтому он затрагивает те вопросы, которые звучат в произведениях лучших российских представителей деревенской прозы.

Если воспринимать оба произведения в соответствии с кодом деревенской прозы с ее акцентом на экологическую проблематику, то очевидно, что их сюжетная основа ориентирована на демонстрацию противостояния вечной гармоничной природы и варварски вторгающегося в ее мир человека, утратившего нравственные ориентиры, проблема соотношения человека и природы раскрывается на примере локальной темы браконьерства, когда человек относится к природе, как хищник и потребитель. В произведении Астафьева опытный браконьер Игнатич истребляет рыбу без счета, в рассказе Фу Юэхуэя «Рыбий царь» староста деревни, не посоветавшись с жителями, отдал горное озеро в аренду одному предприимчивому человеку, который стал разводить в нем рыбу на продажу и запретил сельчанам купаться и заниматься ловлей. Жители долгое время терпели это, однако потом не выдержали и, ослепленные перспективой дармовой рыбы, буквально выпотрошили озеро. Однако сюжет о браконьерстве воссоздает лишь поверхност-

ный уровень данных текстов, более глубокие типологические связи сближают их с такими произведениями классиков мировой литературы, как роман «Моби Дик, или Белый Кит» Германа Мелвилла и повесть «Старик и море» Эрнеста Хемингуэя, не только акцентом на проблемах экологической этики в натурфилософском контексте, но и воспроизведением сходных архетипов человеческого поведения для героев, помещенных в изоморфные экстремальные ситуации [Дегтярева, 2005; Дегтярева, 2011; Вахитова, 1988; Вязмитинова, 1998; Курбатов, 1983; Нагаева, 1981; 罗玉冬, 1991]. Произведения Астафьева и Фу Юэхуэя сближают с их литературными предшественниками раскрытие проблем человека и природы через разнообразные мифологические образы, мифологемы рыболова, реки / океана / озера и, безусловно, в данном контексте образы Царь-рыбы у Астафьева и Рыбьего царя у Фу Юэхуэя также приобретают статус мифологем (подобных мифологемам Моби Дика (Белого Кита, кашалота) и рыбы (марлина) в произведениях Г. Мелвилла и Э. Хемингуэя), которые становятся смысло- и структурообразующими образами обоих произведений, воплощая в себе одну из древнейших мифологем – мифологему рыбы.

Культ рыбы был распространен во всем мире, начиная с первобытных времен. В разных мифах проявляются различные функции этого

образа. С одной стороны, рыба является своего рода демиургом-творцом, поскольку она приносит со дна первозданного океана ил, из которого возникает земля. Существует и пассивный вариант демиургической ипостаси рыбы, реализованный в мифах, где гигантская рыба в разных вариациях – рыба-кит, три кита, огромный дельфин и др. – является опорой земли. Именно этим объясняется происхождение землетрясений и наводнений, которые происходят, когда эта гигантская опора начинает шевелиться или волноваться. С другой стороны, в ряде мифов образ гигантской рыбы актуализирует мотив смерти и воскрешения: так происходит, например, в библейском предании об Ионе, который был проглочен огромной рыбой (в славянском переводе Библии – китом), а потом через три дня и три ночи рыба извергнула его на сушу. Рыба здесь символизирует нижний мир, и временное пребывание в этом царстве мертвых необходимо для последующего воскресения. В «рыбной» метафорике Иисуса Христа рыба предстаёт как символ веры, чистоты, а также крещения и причастия. Заметим, что мифологема рыбы амбивалентна в своем символическом потенциале, одновременно воплощая спектр противоположных значений: плодovitость, изобилие, мудрость – скудость, равнодушие, глупость.

Рыба имеет огромное значение в китайской культуре с древних вре-

мен. «Культура рыбы», сформированная китайской нацией в ходе длительного исторического процесса, является великим творением китайской нации и «сияющей жемчужиной» в сокровищнице традиционной китайской культуры [潘莉, 2000]. Рыбу можно увидеть повсюду в традиционной китайской культуре. Многие культурные реликвии с рыбами в качестве украшений были обнаружены в месте захоронения пещерных людей на вершине Чжоукоудянь в Пекине, на многих культурных объектах было найдено множество рыболовных орудий или рыбных украшений, и этих вещественных доказательств достаточно, чтобы доказать, что рыба с самых ранних времен играла очень важную роль в жизни людей в Китае. В древнекитайской мифологии есть огромная рыба (или огромная черепаха) Ао, у которой человеческая голова, а на спине стоят три священные горы. В поздней китайской мифологии божеством местности или деревни считался Тудишэнь, ему молились о хорошем урожае и о здоровье, и приносили в жертву в праздник Нового года ощипанную курицу и живую рыбу в сосуде. В Древнем Китае рыба считалась символом счастья и изобилия, а рыба вместе с водой означала метафору сексуального удовольствия. Поскольку «鱼» и «余» являются омофонами в китайском языке, рыба имеет символическое значение «богатый», рыба –

это блюдо, которое в каждом доме должно готовиться каждый год во время Праздника Весны, и она символизирует достаток и изобилие жизни. Древние считали рыбу «богом дождя», поэтому у древних существовал обычай просить у рыбы дождя. Они даже представляли себе «звезду-рыбу» в небе, отвечающую за дождь. Именно потому, что «рыба» подразумевает «воду», а вода может питать все, поэтому рыба также символизирует урожай сельскохозяйственных культур. Рыба занимает очень важное место в мифах многих этнических меньшинств Китая, которые считают, что вода создает рыб, рыба создает человека, человек создает все, и даже предки многих этносов названы в честь рыб.

Таким образом, мифологема рыбы является устойчивым символом в разных национальных культурах, что и обусловило обращение к этому образу многих писателей, и в произведениях Астафьева и Фу Юэхуэя реализуются как общекультурные, так и индивидуально-авторские символические коннотации образа рыбы, а точнее, ее особой ипостаси – гигантской Царь-рыбы или Рыбьего царя.

**Мотивы преступления
и наказания, греха и покаяния
в произведениях В. Астафьева
и Фу Юэхуэя**

В литературной традиции сюжеты произведений, основанных на встрече и поединке человека и

огромной рыбы, неизбежно соотносены с мотивами греха, преступления и наказания, расплаты, покаяния, искупления. Подобный комплекс мотивов, связанных с кощунственным посягательством героев на «великую рыбу»/ царь-рыбу/ Белого Кита возникает, как мы уже отмечали, и в других произведениях мировой литературы, таких, например, как «Моби Дик, или Белый Кит» Г. Мелвилла и «Старик и море» Э. Хемингуэя. И в этом смысле ключевую роль играет главный герой, непосредственно выступающий субъектом этого столкновения. Сходство двух центральных персонажей новеллы «Царь-рыба» и повести «Рыбий царь», на первый взгляд, очевидно. Оба они – Игнатич и старина Дяо – вызывают двойственное отношение односельчан: их уважают, ценят, восхищаются их талантами, но одновременно чувствуется определенная отчужденность: жители деревни сторонятся Игнатича, поскольку он не похож на них, опрятен и трудолюбив, не жаден, «ко всем внимателен», имеет лучший дом в поселке, относится к односельчанам «с некой долей снисходительности и превосходства» [Астафьев, 1997, с. 176]. Таково же отношение жителей деревни к старине Дяо: с одной стороны, они возмущаются тем, что теперь только ему принадлежит ранее общее Беловодное озеро, а с другой – не могут не признать его способностей настоящего хозяина: «Он был

на полголовы ниже старосты, но почти в два раза больше в объёме. Широкие ладони и крупные стопы, короткая, толстая шея и шарообразная, крепко слепленная голова» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 167], «воспринимали как воплощение идеального героя» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 167]. Оба героя имеют особые таланты, выделяющие их из толпы односельчан: Игнатич ловит рыбу «лучше всех и больше всех, и это никем не оспаривалось, законным считалось» [Астафьев, 1997, с. 178], суеверные люди говорят, что он «слово знает»: «Видно, попал он им под самую каргу, а это дается уж только мастерам высшей пробы, чтоб на гряде самуё не бросить – зависнет самолёв, и далеко не сплыть – рыба проходом минует самолёв. Чутьё, опыт, сноровка и глаз снайперский требуются...» [Астафьев, 1997, с. 178]. Старина Дяо тоже «знает слово», именно он приносит односельчанам огромные уловы рыбы, и даже рыбу он жарит лучше всех, в неповторимом имбирном соусе с пряностями, чего не получается ни у кого из жителей деревни. Не случайно именно его полушутливо-полууважительно начинают называть Рыбий царь после самого крупного рыбного лова перед Праздником весны, когда старина Дяо забрасывает в озеро огромный невод и вытаскивает невиданное доселе количество рыбы: «На Беловодном озере, – восхищённо рассказывали они, – и вправду появился Рыбий царь, царь

по фамилии Дяо!» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 200]. Дяо смущенно отрицается от этого прозвища, но фактически именно он на время и берет на себя функции Рыбьего Царя, защищая рыбу в озере от варварской массовой ловли. И здесь налицо уже кардинальное различие центральных персонажей. Игнатич с его опытом и непревзойденным рыбацким чутьём, «профессиональный браконьер», подчинивший себе реку и ее обитателей, ни одна рыба не может спастись от его сетей, он истребляет ее без счета, понимая противозаконность своей деятельности и опасаясь позора в случае встречи с инспекторами рыбнадзора. Старина Дяо, напротив, будучи фактически хозяином Беловодного озера, никогда не злоупотребляет своей властью и готов, рискуя жизнью, бороться с теми, кто варварски уничтожает рыбу. В рассказе Фу Юэхуэя мотив браконьерства и шире – варварского, потребительского отношения к природе, глумления над ней – возникает в связи со всеми жителями деревни, начиная с мальчишек, беспрерывно орошающих светлые воды озера струями собственной мочи, заканчивая всеми остальными людьми, которые глушат рыбу шокером, а в период сильной засухи беззастенчиво выкачивают воду из мелеющего озера и фактически подвергают его разбойному разграблению. Именно Дяо берет на себя роль борца с браконьерами и потребителями: когда он понимает,

что рыба в Беловодном озере начинает погибать, потому что кто-то глушит ее удочкой-электрошокером, он и его сын Хайтянь с ружьем охраняют озеро от браконьеров. Но если ружье в произведении Астафьева однажды оказывается направлено Командором против Игнатича, то ружье у Фу Юэхуэя направлено не непосредственно на браконьеров, а вверх, и выстрел Дяо делает тоже вверх, он предупреждает, но не желает убивать. В своей отчаянной борьбе с варварским истреблением рыбы он мужественен и бескомпромиссен, он не поддается на провокации Сунь Готоу и уличает его в том, что ведро с именем его семьи накануне выронил человек, глушивший рыбу электрошокером. В страшные дни засухи, когда уровень воды в озере упал ниже самого минимального уровня, душа Дяо замирает в тревожной тоске, когда он видит, как односельчане откачивают насосами воду из стремительно мелеющего озера. И здесь мотив браконьерства неразрывно связан с *мотивом жадности и алчности*: «Рыбы становилось больше, чем воды, и жителями деревни овладела безумная рыбная лихорадка, когда они вытаскивали из мутной воды с запахом разлагающейся на нестерпимой жаре мелкой рыбы свои трофеи люди бросали все занятия и мчались к озеру. И с гор, и с пашни, и с деревни в низине, и даже из других окрестных деревень. – отовсюду неслись люди. Волоча тазы,

неся кадушки и вёдра, они бежали с раскрасневшимися от натуги лицами. Стоило им очутиться на берегу, как они с азартом, не обращая внимания на топкую грязную жижу и не снимая одежды, бросались в воду. Мужчины, женщины, молодёжь, дети и даже старики – всех словно охватило безумие» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 204]. Фу Юэхуэй рисует жуткую картину коллективного сумасшествия: Беловодное озеро напоминало огромный кипящий котёл, в котором трепыхались люди, перемешиваясь с рыбами. Дяо пытается остановить эту неистовую рыбную вакханалию, почтительно кланяется каждому и умоляет: «Земляки! Земляки! Прекратите! Умоляю, прекратите!», «Земляк! Землячок! Ну родненький!», «Земляк! Земляк! Умоляю! На коленях просить буду!» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 204], но его голос остается гласом вопиющего в пустыне. В отличие от этой фантазмагорической гипертрофированной массовой жадности людей в рассказе Фу Юэхуэя, в произведении Астафьева жадность и алчность всецело воплощена в главном персонаже. Фамилия Игнатъича Утробин происходит от слова «утроба» – живот, брюхо, внутренности; ненасытная утроба – так говорят о прожорливом, в переносном значении – о жадном, алчном человеке. «Делить осетра?.. В осетре икры ведра два, если не больше» [Астафьев, 1997, с. 186]. Игнатъич в эту минуту даже сам устыдился своих чувств, но че-

рез некоторое время «жадность он почел азартом», а желание поймать осетра оказалось сильнее голоса разума. Фамилия героя представляет собой горько-ироническую инверсию ветхозаветного предания: Иова три дня и три ночи пребывал в чреве – утробе кита – большой рыбы, и это стало в мифологии символом божьей милости и прощения тех, кто выбрал неверный путь, возможности преображения и возрождения; Игнатъич как бы хочет насытить свою утробу огромным количеством улова, и даже затянуть в свое чрево алчного желания легендарную царь-рыбу, но это желание оборачивается для него страшным наказанием, едва не приведшим к смерти. Заметим, что в китайском языке слова «*鱼王*» (рыбий царь) и «*欲望*» (желание, вожделение, страсть) являются омофонами, поэтому «рыбий царь» в произведениях Астафьева и Фу Юэхуэя как бы символически наказывает людей, уничтожающих природу в безумном порыве гипертрофированной алчности.

Таким образом, важнейшим мотивом, объединяющим произведения Астафьева и Фу Юэхуэя, становится *мотив преступления и наказания*. В повести Астафьева преступление имеет двойственный смысл. С одной стороны, на бытовом уровне, это преступление браконьеров, которые варварски относятся к природе и ее дарам, глушат рыбу и вылавливают ее в несметном количестве незаконными способа-

ми. С другой стороны, это преступление этического порядка, нарушение нравственных законов, давний грех героя, надругавшегося над молоденькой девчонкой Глашей, изменившей ему с «лейтенантиком». Игнатича тяготит не столько его браконьерская деятельность, сколько этот грех молодости, не дающий ему покоя долгие годы, загнанный далеко в подсознание, но в критическую минуту на грани жизни и смерти всплывающий оглушительной, вселенской нравственной болью совести. В рассказе же Фу Юэхуэя субъект преступления не индивидуальный, а коллективный, это все люди села (кроме старины Дяо и его сына Хайтяня), варварски вытаскивающие рыбу из пересыхающего озера и глумящиеся над рыбьим царем и даже помышляющие отрезать кусок его мякоти и отведать его мяса, которое может иметь чудодейственные свойства.

В обоих произведениях звучит мысль, что Царь-рыба послана грешникам в наказание, об этом думает вспоминающий дедушкины наказания Игнатич, это же со страхом шепчут жители деревни близ Беловодного озера: «– Небесный владыка всё видит! Кто осмелился тронуть Рыбьего царя, того неминуемо настигнет расплата!» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 210]. Наказание в случае с Игнатичем, с одной стороны, имеет вполне реалистически-бытовую мотивировку: он боится рыбнадзора как человеческого наказания за свое браконьерство, но, как оказы-

вается, это совершенно незначительный страх по сравнению с тем ужасом, который охватывает героя, оказавшегося в смертельной связке с гигантской рыбой. Наказание муками совести – вот самое страшное для него. Холодея от предчувствия близкой неминуемой смерти, Игнатич начинает анализировать свое прошлое, боясь вторгнуться в ту болевую точку, которая все годы сидит в его подсознании. И только когда он еще раз с максимальной остротой предсмертного покаяния переживает свой грех и в болезненном катарсисе вырывается из его уст «Гла-а-аша-а-а, прости-и-и» [Астафьев, 1997, с. 194], как последний вздох в предсмертной агонии, рыба наконец отрывается от героя и, израненная, уплывает. Царь-рыба становится для героя символом прощения и нравственного очищения, она как бы отпускает ему грехи и освобождает его и от давнего груза больной совести, и от страшной смерти в темной водной пучине.

В рассказе Фу Юэхуэя наказание людям, варварски вторгшимся в природный мир и нарушившим его гармонию, носит массовый характер и представлено как коллективная пандемия, когда жителей села начинает безостановочно тошнить и съеденная рыба, как бы пропитавшись гниением плоти рыбьего царя, зловонной массой извергается из их желудков. Для китайцев с их трепетным отношением к еде, когда поглощение пищи восприни-

мается как священнодействие, отторжение еды – намного более страшное наказание, чем муки совести, которых, кстати, не испытывают подавляющее большинство жителей деревни, и лишь у мальчишек возникают чувство смущения и неудобства перед Дяо и Хайтянем, которые единственные не страдают от коллективной кары Рыбьего царя. «Жители деревни почувствовали, как желудок начинает конвульсивно сокращаться, словно съеденная рыба, откликаясь на призыв Рыбьего царя, также разом протухла. Отвратительный привкус тухлятины наполнял животы, плескаясь там, как склизкие рыбины. Горло сжимал спазм, рот раскрывался, и наружу извергалось всё содержимое – и мякоть рыбная, и уха... Стошнило одного, стошнило двоих, а потом тошнило уже всю деревню. Выворачивало так, что ни в желудках, ни в кишках не оставалось ни капли». «Люди один за другим конвульсивно скрючились в три погибели от приступа болезненной рвоты. Всё тело – от макушки до самых пяток – сотрясало от запаха Рыбьего царя. Извергнув из животов тухлую и кислую жижу, кто на коленях, кто на корточках, мы смотрели на гигантскую ямину, оставленную Рыбьим царём. Слезы застлали взгляд, а небесная лазурь синела, ослепляя глаза» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 215].

В отличие от героя Астафьева, для которого встреча с Царь-рыбой явилась индикатором внутреннего

нравственного конфликта, герои Фу Юэхуэя не испытывают таких мучительных угрызений совести. Подробнейшая рефлексия, которая представлена во внутреннем монологе Игнатъича по поводу того, что он нарушает какой-то непреложный мировой закон, возжелав завладеть царь-рыбой, у героев Фу Юэхуэя практически отсутствует или крайне редуцирована. Ими движет в большей степени страх, чем совесть: «В тягучем безмолвии было слышно только, как шумно дышит Рыбий царь, раздувая широченные, словно кузнечные меха, жабры. Из-за этого гнетущего молчания кое-кто подумал, что они совершили непоправимое зло. Один за другим люди покрывались липким холодным потом, они нервно тёрли грязные ладони, а в сердцах начинал разрастаться страх» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 215]. Когда на теле поверженного Рыбьего царя выступает полупрозрачная кровь, повествователь говорит, что их «сердца наполнились стыдом и смущением» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 215], но это поверхностная эмоция, не получающая в тексте никакого продолжения. В финале рассказа, когда люди приходят в опустевшую хижину Дяо и видят там белоснежный скелет Рыбьего царя, у них возникают «самые разные чувства – и угрызения совести, и благоговейный трепет, а ещё одолевало невыразимое уныние. Мы грустили, поскольку отныне, не смотря на то что Беловодное озеро

по-прежнему принадлежало нам, у нас не осталось легенды о Рыбьем царе, чтобы пересказывать её малышне» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 218]. Мотив угрызений совести, перево-рачивающих душу Игнатъича, возникает лишь на периферии сознания китайских героев, и даже не очень понятно, перед кем они испытывают этот смутный стыд – перед Дяо и Хайтянем или перед Рыбьим царем, и какие конкретно поступки их терзают. Для них самым ужасным становятся две вещи: нестерпимые телесные муки, связанные с отторжением еды из их желудков, и грусть и уныние оттого, что они навсегда лишились той древней легенды о великом Рыбьем царе, которая была одной из незыблемых опор их коллективной мировоззренческой вселенной.

Таким образом, типологическая общность произведений русского и китайского писателей заключается в воссоздании сходного комплекса мотивов – браконьерства и варварского отношения к природе, жадности и алчности, греха, преступления и наказания, искупления, при этом архетипическая коллизия, когда человек смеет посягать на божественные природные силы, во многом превосходящие его и недоступные его пониманию и рациональному объяснению, имеет разные варианты реализации и разрешения: в произведении Астафьева этот конфликт способствует покаянию и нравственному очищению героя, обретающего после схватки с

Царь-рыбой духовное и телесное освобождение: «ему сделалось легче. Телу – оттого, что рыба не тянула вниз, не висела на нем сутунком, душе – от какого-то, еще не постигнутого умом, освобождения» [Астафьев, 1997, с. 195]. У Фу Юэхуэя же в результате этого конфликта люди оказываются в состоянии физической и духовной энтропии, утрачивают древнюю и, казалось бы, незыблемую основу своего бытия – легенду о Рыбьем царе, и остаются в опустевшем мире, лишенном смысла.

Символический образ Царь-рыбы в произведениях В. Астафьева и Фу Юэхуэя

Рассмотренный выше комплекс мотивов, возникающих в обоих произведениях, оказывается подчинен интегральному символическому образу Царь-рыбы и Рыбьего Царя. Первый вопрос, который неизбежно возникает в связи с этим образом, это вопрос о его онтологическом статусе: *царь-рыба – это феномен объективной реальности, бредовое порождение индивидуального человеческого сознания или легендарно-мифологический, фантастический образ, существующий в древних сказаниях, передаваемых из поколения в поколение?* В данном контексте, образ гигантской рыбы имеет сложный и многоаспектный характер. В обоих произведениях образ царь-рыбы воспринимается героями и существует как бы в двух измерениях. На бытовом

уровне – это реальный образ огромной рыбы, не случайно стремление людей обнаружить его эмпирические корреляты: у Астафьева царь-рыба – это гигантский осетр, что вполне соответствует реальной ситуации и биологическим характеристикам рыбы, из которой можно извлечь два с лишним ведра икры. Номинация осетра как Царь-рыбы (соотносящейся с Царь-колоколом и Царь-пушкой) неслучайна: осетр с давних времен считался царской рыбой, его знаменитая черная игра и вкусное мясо сделали эту рыбу любимым блюдом при царском дворе. Название «царь-рыба» соотносится именно с осетром еще и потому, что осетры могут достигать огромных размеров, даже до 6 метров в длину. Подобно тому, как у Астафьева огромная рыба на бытовом уровне первоначально воспринимается Игнатичем как гигантский осетр, у Фу Юэхуэя жители деревни, не желая признавать мистическую природу гигантского существа, убеждают сами себя, что это просто огромная рыба-переросток, гадая о том, тилапия это, карп или ерш. В обоих произведениях присутствуют описания этого образа как реалистического феномена, но они приобретают настолько гипертрофированно-витальный характер, что эта шокирующая материальность воспринимается как нечто нереальное и фантастическое: «Колоссальная смолянисто-чёрная голова, огромные пластины гладкой,

сверкающей чешуи, подобный испанским ножницам хвостовой плавник – всё это по форме и размерам было похоже на небольшой трактор с переполненным кузовом» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 209], «Из воды медленно-медленно поднималось какое-то огромное, гагатово-чёрное существо, опутанное четырьмя или пятью слоями рыболовной сети. Чудище размахивало, как лопастями, двумя здоровенными грудными плавниками, будто желая разорвать эту сеть. Гигантский хвост оглушительно шлёпал по топкой глинистой жиже» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 191], «Шлятяжелая, крупная рыбина, била по тетиве редко, уверенно, не толкалась попусту, не делала в панике тычков туда-сюда..» [Астафьев, 1997, с. 182], «По всем повадкам рыбы, по грузному, этому слепому давлению во тьму глубин угадывался на самолове осетр, большой, но уже умаянный» [Астафьев, 1997, с. 183], «Рыба, а это у нее коростелем скрипел хрящатый рот, выплевывала воздух» [Астафьев, 1997, с. 174]. Здесь и у В. Астафьева, и у Фу Юэхуэя возникает мотив дезтетизированной плоти, шокирующей безобразной телесности, связанный с гигантской рыбой: «Почему же он раньше-то не замечал, какая это отвратная рыба на вид! Отвратно и нежное бабье мясо ее, сплошь в прослойках свечного, желтого жира, едва скрепленное хрящами, засунутое в мешок кожи; ряды панцирей в придачу, и нос,

какого ни у одной рыбы нет, и эти усы-червяки, и глазки, плавающие в желтушном жиру, требуха, набитая грязью черной икры, какой тоже нет у других рыб, – все-все отвратно, тошнотно, похабно!» [Астафьев, 1997, с. 186], «тело Рыбьего царя, разрушаемое множеством бактерий, стремительно разлагалось и тлело. Прошёл лишь только один день, а от гигантской туши уже разлило смрадом. На третий день людям издалека стало заметно, как начали истлевать внешние покровы и на тёмном теле Рыбьего царя бутон за бутон распускались огромные ярко-малиновые цветы» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 215].

Но одновременно с этими шокирующе витальными описаниями гигантская рыба воспринимается не как реальное, а как древнее мифологическое, доисторическое существо: огромное, гагатово-черное чудище Рыбьего царя Фу Юэхуэя и богоданная, сказочная, но зловещая Царь-рыба Астафьева: «Что-то редкостное, первобытное было не только в величине рыбы, но и в формах ее тела, от мягких, безжильных, как бы червячных, усов, висящих под ровно состругнутой внизу головой, до перепончатого, крылатого хвоста – на доисторического ящера походила рыбина..» [Астафьев, 1997, с. 184].

Важно отметить существенную разницу в том, в чем кругозор наррации возникает гигантская рыба в обоих произведениях: если у

Астафьева внешний облик царь-рыбы дан читателю в восприятии лишь одного главного героя Игнатъича, то Рыбьего царя видят разные персонажи (дурачок Лаофэй, дети, их родители, старожилы деревни, Хайтянь), каждый из которых по-своему интерпретирует образ Рыбьего царя. В рассказе Фу Юэхуэя фигура Рыбьего царя представлена в калейдоскопе различных, последовательно меняющихся нарративных перспектив. Сначала образ Рыбьего царя возникает как элемент древней легенды: «Когда появилась легенда о Рыбьем царе – никому не известно. Когда наши отцы были маленькими, они слышали её от дедов, а когда мы были маленькими, то слышали от отцов. А потом мы ещё будем рассказывать её своим маленьким деткам. Легенда о Рыбьем царе казалась нам настолько сказочной и в то же время была настолько реальной... Следов Рыбьего царя никто не мог отыскать, но дух его витал повсюду» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 191]. «Как гласит легенда, Рыбий царь появляется лишь во время лунного затмения. Небесная собака Тяньгоу проглатывает луну... И тогда является Рыбий царь. Он медленно-медленно поднимается с самого дна, и озёрная вода шумным потоком скатывается по обеим сторонам его хребта. Наконец над поверхностью всплывает верхняя часть его туши, подобная горе» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 191].

Потом субъектом восприятия Рыбьего царя становится дурачок Лаофэй, в руках у которого появляется странный предмет, сначала кажущийся людям зеркалом, но оказывающимся, по его словам, пластиной из чешуи Рыбьего царя. Но поскольку Лаофэй, по утверждению которого Рыбий царь разжег для него костер возле грота Драконий глаз, где, по преданиям, и обитал Рыбий царь, чтобы тот не замерз, имеет репутацию дурачка, сама реальность существования Рыбьего царя как бы оказывается скомпрометированной, потому что дурачок изначально воспринимается как ненадежный повествователь: «Такой дурачок, как Лаофэй, разве он мог увидеть Рыбьего царя? И чтобы Рыбий царь специально для него костёр разжёл? Да, хоть убейте меня, ни за что в это не поверю! – говорили деревенские. – Даже такие, как мы, нормальные, здоровые люди и то не могут увидеть Рыбьего царя! <...> Разве можно верить тому, что плетёт дурачок?» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 193].

Затем Рыбий Царь становится предметом навязчивого желания Хайтяня узнать все об этом легендарном существе: он изводит всех вопросами, какого размера была эта пластина из чешуи рыбьего царя, какого размера тогда должна быть вся чешуя, каким образом рыбий царь собрал дрова и разжег костер, рыба это или человек, если рыба, то к какому виду она относится, как она выходит на берег, почему до

сих пор не попала в сети... Вопросы множатся в геометрической прогрессии, Хайтянь становится как бы медиумом, призывающим Рыбьего царя явиться перед всеми людьми, его глаза сверкают и в глубине его лаково-чёрных зрачков вспыхивает яркое пламя. Однако молодежь продолжает скептически относиться к факту существования Рыбьего царя как выдумке, в которую могут верить только глупые дети: «когда Хайтянь переключился на беседу с самим собой, и понемногу его слова явили нашему внутреннему взору самого что ни на есть настоящего, реального Рыбьего царя. И мы словно бы увидели, как в глазах Рыбьего царя отражаются наши собственные тени» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 195].

И уже потом Рыбий царь обретает наконец реальные очертания в восприятии коллективного субъекта – всех жителей деревни: «Легенда вмиг стала реальностью, у людей слегка закружилась голова, земля начала уходить из-под ног, и они, словно оказавшись во власти сна, не могли пошевелить даже пальцем» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 209]. Апокалиптическая сцена разграбления умирающего озера достигает своей жуткой кульминации: «Но эти хлесткие удары следовали один за другим, становясь с каждым разом оглушительнее, и казалось, что земля под ногами слегка сотрясается. Смутный ужас обуял людей – они понимали, что приближается что-то страшное. Го-

лоса постепенно стихали, и в наступавшем молчании страх всё быстрее разрастался, расходясь вокруг новыми и новыми волнами, так, что в конце концов всё озеро застыло в мёртвой тишине. Внезапно раздались истерические вопли... – Это же Рыбий царь! – схватив Маотоу за плечо, пролепетал Саньпи, в его глазах смешались и восторг, и ужас» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 209].

Подобно тому, как у Астафьева Игнатъич оказывается в неразрывной смертельной связке с Царь-рыбой, у Фу Юэхуэя нерасторжимые мистические связи с Рыбьим царем возникают у Хайтяня. Сначала он постоянно расспрашивает о Рыбьем царе всех жителей деревни, маниакально пытаясь узнать абсолютно все вплоть до мелочей. Поскольку реальность есть достаточно высокий градус подробности изображения, то постепенно легендарный образ Рыбьего царя как бы постепенно обретает реальные черты, вызванный к жизни интенсивностью веры и интенсивностью желаний Хайтяня. Затем Хайтянь берет на себя миссию хранителя и защитника Рыбьего царя от кощунственных желаний жителей деревни отведать сочной и нежной мякоти гигантской рыбы: он, обычно скромный и тихий, теперь с покрасневшими глазами, с широким тесаком в руках, решительно задрав подбородок, напролом пробивается через обезумевшую толпу и не останавливается даже перед тем, чтобы отрубить палец глумя-

щемся над ним и над Рыбьим царем Лаохэю. Он прижимается к жалостно хныкающему Рыбьему царю, словно говорит ему что-то на ушко, пытается столкнуть его в воду, льет ему на голову ведро за ведром воду и много дней неустанно сторожит его от желающих отрезать кусок мякоти Рыбьего царя, оставляя вокруг него кольцо глубоких следов, как будто создавая прочный оборонительный рубеж. В финале рассказа в покинутой хижине Дяо мальчишки обнаруживают белоснежный скелет Рыбьего царя, таинственным образом освободившийся от гниющей разлагающейся плоти, и вспоминают, что у покидавших деревню Дяо с Хайтянем в руках был странный предмет, который оказался в конечном итоге одним из ребер рыбьего царя: «к тюку был привязан какой-то странный длиннющий предмет, эта штука была такой белоснежной, что резало глаза, а по форме она очень напоминала тонкую длинную саблю» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 216]. Отметим, что в китайской культуре именно скелет рыбы является одним из наиболее популярных оберегов, символизирующий в соответствии с китайской традицией процветание, удачу и защищающий человека от злых сил, помогающий в достижении целей. Причем считалось, что чем больший размер имеет оберег, тем более сильной будет его защитная функция, и в этом смысле ребро гигантского рыбьего царя как бы призвано обере-

гать от расчеловечивания чистые души двух единственных людей, которые вступили в неравную смертельную схватку с обезумевшими односельчанами за Рыбьего царя и за божественную природу.

В произведении Астафьева все символические лики Царь-рыбы возникают как калейдоскоп в сознании оказавшегося в смертельной схватке с ней Игнатъича: сказочная «богоданная» царь-рыба из дедушкиных рассказов, реальный гигантский осетр – заветная мечта любого браконьера, яростная, тяжело раненная рыба, зловещее существо, недоступное для грешников и наказывающее их, оборотень, вспоминающий «что-то тайное перед кончиной», отвратная рыба с нежным бабьим мясом, присасывающееся к телу героя и как бы выпивающая из него жизненные соки, воплощение материнского и женского начала, заставляющего вспомнить оскорбленную им Глашу, и, наконец, освободившаяся, волшебная царь-рыба, уходящая в темные речные глубины, освободившая темные глубины подсознания героя от чувства греха и даровавшая ему прощение и искупление.

В рассказе Фу Юэхуэя последовательно как бы предъявляются героям – жителям деревни и читателю – различные ипостаси Рыбьего царя: фантастическое существо из древней легенды, передающейся из поколения в поколение, зримо и незримо присутствующий в жизни всех людей, таинственный сказоч-

ный помощник, разводящий костер для того, кто вернул ему пластину из его чешуи, вполне реальная огромная рыба-переросток, вытаскиваемая из воды, гниющая и разлагающаяся под палящим солнцем, плачущий младенец, просящий помощи и защиты, мистически исчезнувшее существо, оставившее после себя белоснежный гигантский скелет. Рыбий Царь у Фу Юэхуэя вездесущ и всепроникающ, он как бы пантеистически растворен в мироздании: его очертания напоминают хребет горы, виднеющейся за деревней, его тени отражаются в глазах жителей села, его человеческой ипостасью становится залитый кровью от побоев озверевших односельчан Дяо, бросающийся на защиту всей рыбы в Беловодном озере, и само озеро, пересохшее «было похоже на гигантского дикого зверя, который вот уже несколько дней как сдох: по всей огромной туше расплозились опарыши, эта туша стремительно разлагалась и истлевала, и вот-вот уже должны были показаться самые последние кости» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 215]. Не случайно в этой связи возникают мотивы зеркала и отражения. Пластинка из чешуи Рыбьего царя, которую несет дурачок Лаофэй, сначала кажется жителям деревни зеркалом, в глазах его отражаются тени людей, «В глазах Рыбьего царя – большущих, как лаковые поясничные барабаны, – отражались, словно в кривом зеркале, замыз-

ганные физиономии людей» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 212].

Если у Астафьева Царь-рыба идентифицируется с женским и материнским началом, то у Фу Юэхуэя вытасченный на берег Рыбий царь оказывается похож на обиженного и плачущего ребенка: «когда чудище открывало и закрывало свой похожий на глубокую пещеру рот, оттуда доносилось жалостное хныканье, как у младенца» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 212]. И эти не раз встречающиеся уподобления не только манифестируют идею беззащитности природы перед бесчеловечными преступлениями человека, но и вновь орнаментируют мотив взаимного отражения людей и Рыбьего царя, когда по закону мифической причастности с ними происходит одно и то же: младенческое хныканье поверженного гиганта – и впоследствии, «когда всё содержимое желудков было исторгнуто и людям казалось, будто изверглись и остальные внутренности: и сердце, и лёгкие, и печень, и почки», «человек лежал такой опустошённый, отрешённый от суеты, воздушно-невесомый, можно сказать, его не волновали страсти и желания, точно младенца, только покинувшего материнскую утробу» [Фу Юэхуэй, 2014, с. 212].

Таким образом, Царь-рыба Астафьева и Рыбий царь Фу Юэхуэя по своему смысловому наполнению оказываются близки универсальному мифологическому значению данного образа, символизируя всю

природу как первооснову человеческой жизни. Человек вступает воединок с природой, которая дала ему жизнь, и хочет ее уничтожить, не понимая, что этим он уничтожает в конечном итоге сам себя.

Заключение

Подводя итог рассмотрению специфики художественной репрезентации мифологемы гигантской рыбы в произведениях Астафьева и Фу Юэхуэя, можно сделать вывод, что образы Царь-рыбы и Рыбьего царя воплощают в себе множество символических смыслов. Прежде всего, это универсальный символический комплекс архетипических значений мифологемы рыбы, например, символика богатства и изобилия, возникающая в сладостных мечтах Игнатъича о двух с лишним ведрах осетровой икры или в сцене коллективного сумасшествия жителей деревни близ Беловодного озера от «рыбного изобилия»; это символика смерти и воскрешения, когда рыба как бы является эквивалентом царства мертвых, а человек, попадая туда на короткое время, может получить шанс возрождения к новой жизни. Подобную роль играет и Царь-рыба у Астафьева, когда герой, запутавшись с рыбой в одной сети и ощущая неумолимое дыхание неизбежной смерти, приходит к покаянию и нравственному очищению. Такое же пребывание в царстве мертвых выпадает на долю жителей деревни, когда они, обессиленные неукротимыми при-

ступами рвоты, как бы выключаются из жизни на несколько месяцев, превращаясь в людей-призраков, но, в отличие от астафьевского героя, не обретшие духовный катарсис и очнувшиеся в опустевшем мире, лишённом смысла.

Кроме того, образы Царь-рыбы и Рыбьего царя аккумулируют в себе другой комплекс символических смыслов, возникающий в контексте различных литературных традиций. В аспекте проблем экологической этики русской и китайской деревенской прозы Царь-рыба символизирует катастрофические последствия варварского, бездумного вмешательства человека в естественный гармоничный природный мир. В контексте произведений, основанных на инвариантной сюжетной ситуации встреча/борьба человека/людей с гигантской рыбой ключевой образ текстов Астафьева и Фу Юэхуэя можно дешифровать как воплощение Бога и как олицетворение всей природы, сил, которые карают человека за его прегрешения, гигантская рыба предстает как символ величественных и грозных природных сил, которые противостоят человеку и являются более значительными, нравственными, чем он, воплощают в себе вечную универсальную жизненную мудрость, непостижимы разумом и недоступны человеческому сознанию, являя собой демонстрацию известной сентенции из Книги Иова о невозможности удою уловить левиафана, то есть неспособности чело-

века понять иррациональный божественный замысел.

Наконец, у каждого из писателей образ гигантской рыбы обретает свои индивидуально-авторские символические значения, обусловленные как своеобразием художественного мышления писателя, так и национально-специфическими особенностями русского и китайского менталитета. В произведении Астафьева символика Царь-рыбы сопряжена с мотивами личного нравственного преступления и индивидуальной нравственной ответственности человека за нарушение этических законов, это персонификация совести и катализатор пробуждения этой совести у героя, катализатор его внутреннего покаяния, символ очищения души грешника, в котором пробуждается человеческое начало. В мифологеме царь-рыбы воплощается у Астафьева материнский архетип, высшее женское начало, которое олицетворяет связь времен и поколений, преодоление ограниченной власти времени и в конечном итоге бессмертие. В этой мифологеме сливаются воедино образы матери-природы и матери-женщины, оскверненные человеком, готовые сурово покарать его за этические преступления, и в конечном итоге великодушно прощающие раскаившегося героя, отпускающие ему грехи и дающие еще один шанс стать человеком, находящимся в гармонии с великим природным миром. У Фу Юэхуэя Рыбий царь

представлен в восприятии коллективного, а не индивидуального сознания, его мистическое исчезновение есть результат коллективного преступления, он пантеистически растворен в мире и в людях, но лишь немногим дается шанс приблизиться к его мистической сущности, и эти избранные покидают бредовый человеческий мир с белоснежным ребром Рыбьего царя. Живущая в глубине гигантская рыба символизирует глубоко сокрытый смысл жизни, он отчасти открывается астафьевскому герою в его катарсисе покаяния и апелляции к греху, сокрытому в недрах индивидуальной памяти, но его навсегда утрачивают герои Фу Юэхуэя, которые вычеркивают легендарного Рыбьего царя как незыблемую основу бытия из своей коллективной памяти и которым в результате остается лишь гигантский скелет рыбы как символ этого потерянного божественного смысла.

Образы Царь-рыбы и Рыбьего царя представляют собой амбивалентную сущность: это и смертельная угроза, и божественное величие, и неразрешимая загадка, великая тайна вселенной. Они одновременно и эмпирические образы, биологические организмы, и мистические воплощения древних

мифов и легенд, и порождения человеческого сознания, воплощения человеческого духа. Одна их жизнь протекает в темных водных глубинах Енисея и Беловодного озера, другая жизнь разворачивается в пространстве индивидуального или коллективного человеческого сознания. Стивен А. Даймонд сказал о мелвилловском Белом Ките так: «он – сама жизнь, то неоднозначное, архетипичное Существо, которое никогда не может быть убитым, но только выраженным в некоторой креативной или деструктивной форме» [Цит. по: Kelly]. Действительно, несмотря на то, что Царь-рыба с израненной окровавленной плотью уходит в речные глубины, а Рыбий царь, разложившись под палящим солнцем, загадочным образом исчезает, тем не менее Царь-рыба Астафьева и Рыбий царь Фу Юэхуэя вечны и неуничтожимы, как и другие персонификации мифологемы гигантской рыбы в мировой литературе. Большая рыба у Хемингуэя, обглоданная акулами до костей, мерцающий во тьме заброшенной хижины Дяо белоснежный скелет Рыбьего царя – все они остаются в сознании читателя величественным образом Рыбы как воплощения божественной красоты и всемогущества природы.

Библиографический список

1. Астафьев В. П. Собрание сочинений: В 15 т. Т.6. Царь-рыба. Красноярск : Офсет, 1997. 432 с.
2. Болдырева Е. М. Преодоление слепоты и музыка памяти: мотивные переключки рассказов Ван Мэна, В. Шукшина и К. Паустовского // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 1 (28). С. 34-47.

3. Вахитова Т. М. Повествование в рассказах В. Астафьева «Царь-рыба» : учеб. пособие для студентов филол. спец. вузов. Москва : Высш. шк., 1988. 71 с.
4. Вязмитинова Л. Г. Сантьяго // Энциклопедия литературных героев. Москва : Аграф. 1998. С. 363.
5. Дегтярёва В. В. «Царь-рыба» В. П. Астафьева – «Моби Дик» Г. Мелвилла – «Старик и море» Э. Хемингуэя: К вопросу о типологической общности произведений // Феномен В. П. Астафьева в общественно-культурной и литературной жизни конца XX века : Сб. материалов I междунар. науч. конф., посвящ. творчеству В. П. Астафьева. Красноярск, 7-9 сент. 2004 г. Красноярск : Краснояр. гос. ун-т., 2005. С. 148-156.
6. Дегтярева В. В. Мифологемы водного мира в натурфилософской прозе России и США («Царь-рыба» В. П. Астафьева, «Моби Дик или Белый Кит» Г. Мелвилла, «Старик и море» Э. Хемингуэя) : монография. Красноярск : РИО КГПУ, 2011. 268 с.
7. Курбатов В. Я. Миг и вечность. Красноярск : Кн. изд-во, 1983. 168 с.
8. Нагаева А. И. Притча в художественной структуре «Царь-рыбы» В. Астафьева // Фольклор и литература Сибири. Омск : Омск. гос.пед.ин-т им. А. М. Горького, 1981. С. 34-43.
9. Фу Юэхуэй. Рыбий царь // Красные туфельки. Сборник произведений молодых китайских писателей. Пер. с кит. яз. Санкт-Петербург : Институт Конфуция в СПбГУ, КАРО, 2014. С. 165-218.
10. Kelly D. Re: Melville's Moby Dick – the megalomaniac character of Captain Ahab. URL: <http://www.9types.com/movieboard/messages/5954.html>. (Дата обращения: 12.02.2024).
11. 候玮红. 启蒙与当代俄罗斯“乡村散文” [J]. 学习与探索, 2014 (№10).
12. 刘文飞. "道德的"生态文学 – 序《俄罗斯生态文学论》 // 俄罗斯文艺. 2006. № 3. P. 116-118.
13. 吴萍. 大自然的呼唤 – 前苏联生态文学管窥 // 国外社会科学. 1998. № 5. P. 80-85.
14. 姚雅锐. 论阿斯塔菲耶夫与满都麦生态哲学作品中的神话母题 // 内蒙古师大学报 (哲社汉文版). 2016. 45 (2). P. 121-125.
15. 姜磊. 苏联生态文艺思潮研究 – 兼论阿斯塔菲耶夫的生态伦理道德观 // 东北亚外语研究. 2015. № 3. P. 64-68.
16. 孙婷. 苏联乡村小说中的西伯利亚异质空间 – 以阿斯塔菲耶夫、拉斯普京和舒克申作品为例 [J]. 俄罗斯文艺, 2019 (№1).
17. 张冰. 人生哲理的执着探索 – 阿斯塔菲耶夫创作特点初探 // 苏联文学. 1986. № 6. P. 87-93.
18. 张淑明. 阿斯塔菲耶夫创作中的精神生态研究. 河北师范大学. 2018.
19. 李晓红. 二十世纪乡土散文的嬗变 · 《广播电视大学学报》 · 2005

20. 杨素梅, 闫吉青. 俄罗斯生态文学论. 人民文学出版社. 2006. 308 p.
21. 梁坤. 末世与救赎——20世纪俄罗斯文学主题的宗教文化阐释 北京: 人民大学出版社, 2007.
22. 汪介之. 论中国文学接受俄罗斯文学的多元取向 // 南京师大学报(社会科学版). 2009. № 2. P. 133-140.
23. 王培青. 深沉的忧虑 强烈的警告 – 试析《鱼王》中人与自然关系的主题 // 西北师大学报(社会科学版). 1991. № 1. P. 49-53.
24. 王月萍. 俄罗斯乡村散文派作品与中国京派乡土小说创作比较. 《出版广角》2018
25. 石国雄. 俄罗斯心灵的表达者-阿斯塔菲耶夫 // 当代外国文学. 1995. № 4. P. 84-89.
26. 罗玉冬. 艺术的魅力——《鱼王》的象征手法[J]. 贵州大学学报(社会科学版), 1991 (01): 56-60.
27. 许勃阳. 从道德主题看当代中苏农村小说 ——以西伯利亚作家和陕西作家为例. 西方外国语大学 · 2018。
28. 谢学蓉; 万冬梅. 俄罗斯“乡村散文”文学流派探究, 《西伯利亚研究》 · 2020
29. 赵海霞.“乡村散文”中的对象化空间解析[J]. 解放军外国语学院学报 · 2021 (№3) 。
- 甫跃辉 鱼王. 北京: 北京联合出版社. 2013.
- 潘莉, 中华民俗中的“鱼”文化, 《齐齐哈尔大学学报》 · 2000

Reference list

1. Astaf'ev V.P. Sobranie sochinenij: V 15 t. T.6 = Collected works: In 15 vols. V.6. Car'-ryba. Krasnojarsk: Ofset, 1997. 432 s.
2. Boldyreva E. M. Preodolenie slepoty i muzyka pamjati: motivnye pereklichki rasskazov Van Mjena, V. Shukshina i K. Paustovskogo = Overcoming blindness and the music of memory: motifs in the stories by Wang Meng, V. Shukshin and K. Paustovsky // Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik. 2022. № 1 (28). S. 34-47.
3. Vahitova T. M. Povestvovanie v rasskazah V. Astaf'eva «Car'-ryba» = Narrative in V. Astafiev's stories The Tsar-Fish : Ucheb. posobie dlja studentov filol. spec. vuzov. Moskva : Vyssh. shk., 1988. 71 s.
4. Vjazmitinova L. G. Sant'jago = Santiago // Jenciklopedija literaturnyh geroev. Moskva : Agraf. 1998. S. 363.
5. Degtjarjova V.V. «Car'-ryba» V. P. Astaf'eva – «Mobi Dik» G. Melvilla – «Starik i more» Je. Hemingujeja: K voprosu o tipologicheskoj obshhnosti proizvedenij = V. P. Astafiev's "The Tsar-Fish" – G. Melville's "Moby Dick" – E. Hem-

ingway's "The Old Man and the Sea": Toward typological unity of works // Fenomen V. P. Astaf'eva v obshchestvenno-kul'turnoj i literaturnoj zhizni konca HH veka: Sb. materialov I mezhdunar. nauch. konf., posvjashh. tvorchestvu V. P. Astaf'eva. Krasnojarsk, 7-9 sent. 2004 g. Krasnojarsk : Krasnojarsk. gos. un-t., 2005. S. 148-156.

6. Degtjareva V. V. Mifologemy vodnogo mira v naturfilosofskoj proze Rossii i SShA («Car'-ryba» V. P. Astaf'eva, «Mobi Dik ili Belyj Kit» G. Melvilla, «Starik i more» Je. Hemingujeja) = Mythologemes of the water world in nature-philosophical prose of Russia and the USA ("The Tsar Fish" by V. P. Astafiev, "Moby Dick or the White Whale" by G. Melville, "The Old Man and the Sea" by E. Hemingway) : monografija. Krasnojarsk : RIO KGPU, 2011. 268 s.

7. Kurbatov V. Ja. Mig i vechnost' = Moment and eternity. Krasnojarsk : Kn. izdvo, 1983. 168 s.

8. Nagaeva A. I. Pritcha v hudozhestvennoj strukture «Car'-ryby» V. Astaf'eva = Parable in the literary structure of V. Astafiev's The Tsar-Fish // Fol'klor i literatura Sibiri. Omsk : Omsk. gos.ped.in-t im. A. M. Gor'kogo, 1981. S. 34-43.

9. Fu Juehujei. Rybij car' = The Fish King // Krasnye tufel'ki. Sbornik proizvedenij molodyh kitajskih pisatelej. Per. s kit. jaz. Sankt-Peterburg : Institut Konfucija v SPbGU, KARO, 2014. S. 165-218.

10. Kelly D. Re: Melville's Moby Dick – the megalomaniac character of Captain Ahab. URL: <http://www.9types.com/movieboard/messages/5954.html>. (Data obrashhenija: 12.02.2024).

11. 侯玮红. 启蒙与当代俄罗斯“乡村散文” [J]. 学习与探索, 2014 (№10).

12. 刘文飞. "道德的"生态文学 – 序《俄罗斯生态文学论》 // 俄罗斯文艺. 2006. № 3. P. 116-118.

13. 吴萍. 大自然的呼唤 – 前苏联生态文学管窥 // 国外社会科学. 1998. № 5. P. 80-85.

14. 姚雅锐. 论阿斯塔菲耶夫与满都麦生态哲学作品中的神话母题 // 内蒙古师大学报(哲社汉文版). 2016. 45 (2). P. 121-125.

15. 姜磊. 苏联生态文艺思潮研究 – 兼论阿斯塔菲耶夫的生态伦理道德观 // 东北亚外语研究. 2015. № 3. P. 64-68.

16. 孙婷. 苏联乡村小说中的西伯利亚异质空间 ——以阿斯塔菲耶夫、拉斯普京和舒克申作品为例 [J]. 俄罗斯文艺, 2019 (№1).

17. 张冰. 人生哲理的执着探索 – 阿斯塔菲耶夫创作特点初探 // 苏联文学. 1986. № 6. P. 87-93.

18. 张淑明. 阿斯塔菲耶夫创作中的精神生态研究. 河北师范大学. 2018.

19. 李晓红. 二十世纪乡土散文的嬗变, 《广播电视大学学报》, 2005

20. 杨素梅, 闫吉青. 俄罗斯生态文学论. 人民文学出版社. 2006. 308 p.

21. 梁坤. 末世与救赎——20世纪俄罗斯文学主题的宗教文化阐释 北京: 人民出版社, 2007.

22. 汪介之. 论中国文学接受俄罗斯文学的多元取向 // 南京师大学报(社会科学版). 2009. № 2. P. 133-140.

23. 王培青. 深沉的忧虑 强烈的警告 – 试析《鱼王》中人与自然关系的主题 // 西北师大学报(社会科学版). 1991. № 1. P. 49-53.

24. 王月萍, 俄罗斯乡村散文派作品与中国京派乡土小说创作比较, 《出版广角》2018
25. 石国雄. 俄罗斯心灵的表达者-阿斯塔菲耶夫 // 当代外国文学. 1995. № 4. P. 84-89.
26. 罗玉冬. 艺术的魅力——《鱼王》的象征手法[J]. 贵州大学学报(社会科学版), 1991 (01): 56-60.
27. 许勃阳. 从道德主题看当代中苏农村小说 ——以西伯利亚作家和陕西作家为例. 西方外国语大学, 2018。
28. 谢学蓉; 万冬梅. 俄罗斯“乡村散文”文学流派探究, 《西伯利亚研究》, 2020
29. 赵海霞.“乡村散文”中的对象化空间解析[J]. 解放军外国语学院学报, 2021 (№3)。
- 甫跃辉 鱼王. 北京: 北京联合出版社. 2013.
- 潘莉, 中华民俗中的“鱼”文化, 《齐齐哈尔大学学报》, 2000

Статья поступила в редакцию 23.01.2024; одобрена после рецензирования 12.02.2024; принята к публикации 28.02.2024.
The article was submitted on 24.01.2024; approved after reviewing 12.02.2024; accepted for publication on 28.02.2024