

Бурдина Светлана Викторовна
профессор кафедры русской литературы
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
swburdina@rambler.ru

Инь Цзецзе
преподаватель кафедры русского языка
Шаньдунский женский университет
natan.yin@mail.ru

ОБРАЗЫ-МАРКЕРЫ ПАМЯТИ В ПОВЕСТИ В. РАСПУТИНА «ПРОЩАНИЕ С МАТЕРОЙ» И РОМАНЕ ЦЗЯ ПИНВЫ «ЦИНСКИЕ АРИИ»

В статье рассматривается специфика воплощения идеи памяти в повести В. Распутина «Прощание с Матерой» и романе Цзя Пинвы «Цинские арии». С этой точки зрения анализируются центральные в произведениях русского и китайского авторов образы: Хозяина, «Царского лиственя», избы, самовара, цинских арий. Показывается, что обращение к образам-маркерам памяти помогает прозаикам выразить мысль о необходимости сохранения традиции, культуры предков, связи человека с родиной, природой, домом. Ориентируясь на пафос, идеи, образную систему знаменитой повести Распутина, китайский автор стремится передать главное: память – это основа духовной жизни народа.

Ключевые слова: В. Распутин, Цзя Пинва, повесть, роман, память, образ.

Память – основа духовной жизни народа. Отступая от памяти и теряя ее, люди теряют себя и свои духовные корни. Являясь связующим звеном между человеком и временем, историей и родом, память выполняет функцию сохранения идей предков.

Тема памяти играет важную роль в художественной системе Распутина. В первую очередь она раскрывается через образы природы и родины. В творчестве Распутина эти образы почти сливаются, переходят один в другой, потому что имеют единую основу. Родная земля обладает мудростью, несет в себе нравственное начало, она бережно хранит многие события, опыт предков и напоминает современникам о прошлом. Можно утверждать, что проблема памяти у Распутина преломляется через категорию нравственности: писатель всегда соотносит факты национальной традиционной культуры с нравственными понятиями, показывая героям путь духовного возрождения. П.В. Басинский отмечает, что

«память – важнейший из уроков Распутина. Беспамятство – это тяжкий грех. У каждого из нас своя Матёра, с которой мы простились в свое время, но о которой обязаны помнить – чтобы душевно не окаменеть» [Басинский 2014: 206].

Повесть «Прощание с Матерой» Распутина зафиксировала трагический момент удаления человека от земли и забвения веками сохраняемых традиций. Тенденция, описанная Распутиным в повестях «Прощание с Матерой» и «Пожар», проявилась и в Китае. Поэтому произведения Распутина, их пафос, идеи оказались так близки китайским авторам. Роман «Циньские арии» («秦腔») китайского писателя Цзя Пинвы рассказывает об отчуждении человека от земли в современных сельских районах, описывает процесс упадка земледельческой цивилизации. С применением в XXI веке различных национальных стратегий развития экономики связь между человеком и землей была полностью разрушена.

Одним из самых важных в творчестве Распутина является *образ дома*, и это не случайно. «По своей значимости “родной дом” находился в ряду таких понятий русского крестьянства, как смерть, жизнь, добро, зло, бог, совесть, родина, земля, мать, отец» [Белов 2013: 150].

Согласно восточнославянскому язычеству, души предков становятся домовыми, чтобы благословлять своих близких. Поэтому когда люди переселяются, они должны пригласить домовых вместе с ними переехать на другое место, они должны попрощаться с избами и домашней утварью. В повести «Прощание с Матерой» писатель показывает эту древнюю традиционную церемонию. В главе 7, когда Настасья и Егор Карповы собираются покинуть остров, они разговаривают с предметами быта, прощаются, обращаются к ним так, как будто последние являются живыми существами.

В конце повести В. Распутин так описывает сцену прощания Дарьи со своей избой:

«Белить избу всегда считалось напраздником; белили на году по два раза – после осенней приборки перед покровом и после зимней топки на Пасху ...

Но теперь ей предстояло готовить избу не к празднику, нет <...> А как можно отдать на смерть родную избу, из которой выносили отца и мать, деда и бабу, в которой сама она прожила всю, без малого, жизнь, отказав ей в том же обряженье?

После обеда, ползая на коленках, она мыла пол и жалела, что нельзя его как следует выскоблить, снять тонкую верхнюю пленку дерева и нажити, а потом вышоркать голиком с ангарским песочком, чтобы играло солнце.

И всю ночь она творила ее, виновато и смиренно прощаясь с избой, и чудилось ей, что слова ее что-то подхватывает и, повторяя, уносит вдаль» [Там же: 241–и 251].

В глазах сельских жителей изба – это не просто место жительства в обыденном смысле, изба наделяется сакральным смыслом. Однако люди намереваются полностью уничтожить ее огнем, и Дарья пытается выразить свою скорбь с помощью традиционного ритуала. Она с горечью понимает, что рационализм, отстаиваемый современной городской моралью, стремится подмять под себя традиционные ценности. Но неужели забвение прошлого и традиций – именно то, к чему стремится современное общество? Этот вопрос выражает тревогу и боль писателя.

Примечательно, что в повести «Прощание с Матерой» есть и другие образы защитников малой родины – это Хозяин и «царский листвень».

Хозяин острова соотносится в русской народной культуре с образом домового. «Если в избах есть домовые, то на острове должен быть и хозяин» [Распутин 2018: 65–66]. Неслучайно на Руси домового называли хозяином, хозяйнушкой. Домовой является хранителем дома, обычно он имеет человеческий облик, но может принимать вид кошки или собаки. Хозяин острова, изображенный Распутиным, напоминает домового: «маленький, чуть больше кошки, ни на какого другого зверя не похожий зверек – Хозяин острова» [Там же: 65].

Хозяин помогает людям видеть сны. Мотив сна очень важен в идейном отношении, потому что через него показана неразрывная связь поколений: «Только ночами, отчалив от твердого берега, живые встречаются с мертвыми, – приходят к ним мертвые во плоти и слове и спрашивают правду, чтобы передать ее еще дальше, тем, кого помнили они» [Там же: 72]. Здесь Распутин стремится выразить важную мысль: живые люди помнят своих предков, и эта цепь родства неразрывна.

Хозяину острова наперед известна судьба каждого дома в Матере. Например, из дома Петрухи «исходил тот особенный, едва уловимый одним Хозяином, износный и горклый запах конечной судьбы, в котором нельзя было ошибиться» [Там же: 69–70]. Хозяин понимает, что Матера находится накануне серьезных изменений, потому что видит: люди хотят разрушить вековой образ жизни, искоренить память своих предков, очистить всю землю, включая и те существа, которые верно служили острову. Автор вводит в текст образ Хозяина, чтобы показать ту обреченность, с которой остров готовится к неизбежной гибели.

«Царский листвень» в повести «Прощание с Матерой» – символ морали и родовой памяти. Центром мира для древних славян было Мировое Дерево (Мировое Древо, Древо Мира), являющееся, как они счи-

тали, центральной осью всего мироздания, в том числе и Земли, и соединяющее мир людей с миром богов и миром подземным. «В. Распутин заменяет традиционный для славян образ Дуба как Мирового Дерева образом Лиственя. Он сохраняет основные качественные характеристики славянского культового дерева, но дополняет их элементами сибирских культов» [Куликова 2016: 211]. Царский лиственень – это лиственница на острове Матера: «... это был он, “царский лиственень” – так вечно, могуче и властно стоял он на бугре в полверсте от деревни, заметный почти отовсюду и знаемый всеми» [Распутин 2018: 231]. «Царский лиственень», по Распутину, – это не только живое существо, но и неопиcуемый священный объект – он несет в себе память предков. «Царский лиственень» не может быть уничтожен, потому что традиционные ценности никогда не потеряют своего значения и историческая память всегда будет сосуществовать в сердцах людей с совестью.

Своеобразным маркером памяти является в повести Распутина и еще один образ – самовара. Писатель воссоздает древнюю русскую чайную культуру, показывает благоговение перед самоваром. Самовар является неотъемлемой частью жизни героев, он становится свидетелем исторических изменений в деревне Матера. Многие события повести связаны с самоваром. Именно у самовара, когда старухи Дарья, Настасья, Сима вспоминают прошлое и беспокоятся о будущем своей родины, они узнают об инциденте на кладбище. Петруха поджег дом, забыв вынести из него самовар. После эвакуации на острове остались только пять стариков и один ребенок, и вместе с ними оказался самовар. Самовар является свидетелем истории жизни старой пары Настасьи и Егора до и после переезда, дебатов между Дарьей и ее сыном и внуком о традициях и технологиях. Вокруг самовара старухи и Богодул с болью сердца и тоской разговаривают. Во всех этих эпизодах самовар играет роль и детали быта, и стороннего наблюдателя, и участника событий.

Распутин дает подробное описание самовара: «... большой, купеческий, старой работы, красно отливающий чистой медью, с затейливым решетчатым низом, в котором взблескивали угли, на красиво изогнутых осадистых ножках. Из крана ударила тугая и ровная, без разбрызгов, струя – кипятку, стало быть, еще вдосталь, – и потревоженный самовар тоненько засопел» [Распутин 2018: 18–19].

В повести «Прощание с Матерой» самовар символизирует национальный дух и национальные корни России. Старики – это люди, которые придерживаются традиций и чтут память; и глубоко символично, что самовар в произведении всегда рядом со стариками. Распутинские старики рассматривают самовар как элемент статуса: «Без самовара все равно не чай. Только что не всухомятку. Никакого скусу. Водопой, да и

только» [Там же: 19]. «Никто не спросил ни сахару, ни хлеба – казалось, ничего этого больше не положено. Хорошо хоть остался чай» [Там же: 260]. «Ой, да какой там чай! Вода не дай бог мореная, ее там травят чем-то, чтоб Ангарой не пахла» [Там же: 261]. Символическое значение образа самовара очевидно: чай, приготовленный не в самоваре, нельзя назвать чаем, а нация, которая потеряла свои духовные корни, не имеет будущего.

Самовар в повести Распутина символизирует национальный дух, поэтому те, кто живет бездуховно, не имеют права пить из самовара чай. На второй день после того, как кладбище погрузилось в воду, Дарья разговаривает мысленно с собой: «Какой тебе самовар? Ты за самоваром-то и сидела, лясы точила, покуль у тятки, у мамки нехристь последнюю память сшибала. Не будет тебе никакого самовару, не проси» [Там же: 41]. Дарья считает, что ее родители были оскорблены и что она несет за трагедию затопления кладбища непомерную ответственность. Она греховна еще и потому, что после своей смерти не может быть похоронена рядом с родителями. Поэтому, по мнению героини, она не заслуживает и право иметь самовар.

Для того чтобы как можно скорее получить компенсацию за имущество, Петруха сам сжег свой дом, при этом автор обращает внимание на то, что «Петруха гармонь свою безголосую не забыл, вынес, а заслуженный, вспоивший, вскормивший его самовар кинул. Без него и вовсе осиротела Катерина» [Там же: 109–110]: «дом у них будет, а самовару в дому не будет...» [Там же: 110]. Размышляя о будущем, Дарья думает, что «нет, самовар она не отменит, будет ставить его хоть в кровати, а все остальное – как сказать» [Там же: 19]. Она даже хочет взять с собой самовар в гроб. Настасья, навсегда покидая дом, вытерла самовар: «Я его Егору не дала везти, на руках понесу. А заворачивать из дому нельзя, в лодке заверну» [Там же: 85]. Все эти детали значимы, они демонстрируют, насколько уважительно относятся старухи к самовару, т.е. к историческому духу и своим корням. Различное отношение к самовару юных и пожилых людей указывает здесь на их несовпадающие духовные ценности. Старики в деревне Матера добры и не ослеплены жаждой наживы. Они хранители национальной памяти. Люди, же, подобные Петрухе, поверхностны, недобросовестны и воспринимаются автором как разрушители русской культуры. Они игнорируют традиции, лишены совести. Как отмечает Д.С. Лихачев, «Совесть – это в основном память, к которой присоединяется моральная оценка совершенного. Но если совершенное не сохраняется в памяти, то не может быть и оценки. Без памяти нет совести» [Лихачев 2006: 168].

Идея сохранения традиционной культуры стала основной и для китайского писателя Цзя Пинва. В его романе «Цинские арии» также находим своеобразный образ-маркер памяти, через который китайский автор стремится выразить мысль о необходимости сохранения истоков, памяти рода, культуры предков. Это образ цинских арий¹. В определенной степени цинские арии считаются типичным образцом китайской региональной культуры. «Первоначальная форма цинских арий представляет традиционную национальную культуру, квинтэссенцию картины мира крестьян земли Цинь, в которой полностью выражены свойственные им в тех или иных случаях эмоции. Цинские арии демонстрируют и крестьянские ценности, стереотипы и эстетические вкусы» [Ван Лина 2017: 182].

Образ цинских арий сопровождает движение всех сюжетных линий романа. Именно они, арии, являются выражением чувств местных жителей. Во время труда, «пока играют цинские арии, люди испытывают духовное пробуждение. Укладывая кирпичи, кладчики подпевают музыке. И лопатки весело стучат по кирпичам» [Цзя Пинва 2005: 60–61]. Когда люди слышат цинские арии, они становятся энергичными и усерднее работают. И даже местные животные и растения, казалось бы, неравнодушны к цинским ариям. «Собаку, которую держит немой, зовут Лайюнь. Сидя у входа во двор и вытянув шею, Лайюнь скулит. Ее вой, иногда высокий, иногда низкий, иногда частый, иногда медленный синхронизируется с музыкой. Люди во дворе удивляются, они не предполагали, что собака сможет петь цинские арии» [Там же: 9]. Слыша цинские арии, «кот сразу бежит во двор, идет гулять по крыше, и уши его становятся прямыми; розовые цветы распускаются послойно. Особенно радуется Лайюнь, если она не идет в цилингоу, когда звучат арии, она то лежит на задних лапах, то стоит на передних лапах, то смотрит на рупор и лает в ритме цинских арий» [Там же: 404–405]. Очевидно, что цинские арии занимают важное место в сердцах людей и животных.

Показательно, что Цзя Пинва рассматривает своих героев через призму их отношения к цинским ариям. Цинские арии – произведения народного творчества, поэтому вполне понятно, что отношение людей к ним выявляет отношение к традиционной культуре. Во всяком случае образы главных героев романа Ся Тяньчжи и Бай Сюе раскрываются в первую очередь через их восприятие арий.

Представитель сельской интеллигенции Ся Тяньчжи – поклонник цинских арий. Будучи директором начальной школы, герой пользуется большим уважением в деревне. Ся Тяньчжи видит в ариях источник своей духовной энергии. Именно это музыкальное произведение придает ему силу, помогает выжить в катастрофе, связанной с событиями «куль-

турной революции». Как только он слышит цинские арии, «легкость приходит в его тело, даже в кости» [Там же: 327]. Ся Тяньчжи и сам активно пропагандирует это искусство; он потратил много усилий, чтобы создать образцы оперного грима для исполнения арий. С помощью своего сына Ся Фэна он опубликовал книгу «Коллекция образцов грима для исполнителей цинских арий». Цинские арии в буквальном смысле слова сопровождают героя до самой могилы. Когда Ся Тяньчжи умер, его не смогли поместить в гроб, и Бай Сюе использовала книги арий в качестве подушки в гробу. Этот печальный финал символичен, в нем угадывается и судьба цинских арий.

С любовью относится к цинским ариям и Бай Сюе. В детстве героиня училась в уездной труппе, позднее стала известной актрисой. У нее появляется возможность перебраться из уездной оперной труппы в столицу региона. Но ради цинских арий, которые уже стали частью ее жизни, она отказывается от такой возможности и даже разводится с мужем. Однако, даже будучи превосходной певицей, она не смогла спасти арии от забвения. Ее судьба, как и судьба Ся Тяньчжи, тоже оказалась трагична.

Ся Фэн, Чжэнь Син и их сверстники, напротив, относятся к цинским ариям негативно. Ся Фэн считает, что он, как интеллигент, должен презирать цинские арии и актеров подобного искусства, т.к. цинские арии – «это искусство крестьян» [Там же: 12]. На протяжении романа герой не раз высказывается по этому поводу: «Цинские арии уже устарели, и показывают их только для крестьян» [Там же: 242]; «Цинские арии могут быть только все более и более вульгарными, в них нет высокого искусства» [Там же: 298]. Герой говорит Бай Сюе: «Я не могу наслаждаться твоим искусством» [Там же: 84]. Причины подобного отношения к опере и ариям связаны и с тем, что молодое поколение любит поп-музыку, а не традиционные мелодии. Чэнь Син, смеясь, утверждает, что «люди, которые любят петь цинские арии в деревне Цинфэнцзе, имеют толстые шеи, большие рты» [Там же: 120]. Когда он «слышит цинские арии, он использует ватные шарики, чтобы закрыть себе уши» [Там же]. Герой говорит младшему брату, не желающему изучать агрономию: «Если ты не уйдешь на учебу, я заставлю тебе послушать цинские арии» [Там же]. Как наказание воспринимает это искусство и Чэнь Лян; герой постоянно показывает, насколько оно ему неприятно. Ся Юй, младший сын Ся Тяньчжи, услышав арию в комнате Цинь, просит: «...быстрее выключи ее. Ты хочешь, чтобы люди умерли?» [Там же: 209]. Уездная оперная труппа исполнителей цинских арий выступает в различных поселках и деревнях, демонстрирует образцы грима, чтобы возродить это искусство. Но «не так много людей слушают оперу» [Там

же: 190], только четыре человека – «двое стариков, одна женщина и ребенок на руках женщины» [Там же]. Когда же Чэнь Син поет популярные песни, «все молодые люди в деревне Цинфэнцзе бегут на улицу, и улицы перед рестораном становятся переполненными» [Там же: 261].

Образ цинских арий, являясь в романе сквозным, справедливо воспринимается как символ. Цинские арии воплощают традиционную культуру Китая, искусство, которое отражает облик сельских жителей; его умирание, стало быть, символизирует полный крах традиционного общества. С грустью и болью писатель размышляет о судьбе народа. Если так называемый цивилизационный прогресс основан на принесении в жертву народной культуры, является ли этот прогресс прогрессом? И чем отличается китайская нация от других этнических групп, которые на протяжении столетий опираются на традиционную культуру и народное творчество? Цзя Пинва в романе «Цинские арии» дает свой ответ на этот вопрос.

Вслед за Распутиным, ориентируясь на пафос, идеи, образную систему его произведений, китайский автор стремится показать главное: память – это основа духовной жизни народа. По отношению человека к памяти предков, к традициям, устоям можно судить о степени его нравственной культуры. Лейтмотивом рассмотренных произведений является боль писателей за то, что уничтожается народная культура, забываются традиции, разрывается связь человека с родиной, с природой, с домом.

Вслед за русским писателем, китайский автор напоминает, что земля, хранящая память предков, – это основа человеческой жизни, что люди, предающие землю, которая кормит их, теряют чувство полноты жизни, в них остается только пустота и жадность, а нарушение гармонии между человеком и природой приводит к духовному кризису и моральному упадку.

Примечание

¹ Цинские арии – древний местный вид китайской оперы, сохранившийся по сей день, получили свое название по сокращенному названию провинции Шэньси «Цинь».

Библиографический список

Басинский П. В. Скрипач не нужен. М.: ООО «Издательство АСТ», 2014. 512 с.

Белов В. И. Лад: очерки о народной эстетике. М.: Институт русской цивилизации, 2013. 512 с.

Ван Лина. Культурный мир в романе «Цинские арии» // Вестник Хубэйского заочного университета. 2017. № 24. С. 182–186 (王丽娜. 贾平凹《秦腔》的文化世界 // 湖北函授大学学报. 2017. № 24. P. 182-186).

Куликова И. М. Мифологическая парадигма в моделировании художественного пространства в творчестве В. Распутина // Международный научный журнал «Символ науки». 2016. № 3. С. 210–215.

Лихачев Д. С. Письма о добром. М.: Наука; СПб: Logos, 2006. 323 с.

Распутин В.Г. Прощание с Матерой. Пожар: [сборник]. М.: Изд-во АСТ, 2018. 384 с.

Цзя Пинва. Цинские арии. Пекин: Изд-во писателей, 2005. 566 с. [贾平凹. 秦腔. 北京: 作家出版社. 2005. 566 p].

S.V. Burdina

Professor of Russian Literature Department
Perm State University

Yin Jiejie

Lecturer of Russian Language Department
Shandong Women University

**IMAGES-MARKERS OF THE MEMORY IN STORY «FAREWELL TO MATERA»
BY V. RASPUTIN AND NOVEL «QIN OPERA» BY JIA PINGWA**

The article is considered to originality of realization of idea of the memory in the story «Farewell to Matera» by V. Rasputin and novel «Qin Opera» by Jia Pingwa. From this point of view we analyze central images in works by Russian and Chinese author: Owner, «Tsar-Larch», izba, samovar, Qin opera. We demonstrate that images-markers help writers explicate a thought about saving traditions, culture of ancestors, connection with motherland, nature, home/ Following Rasputin, focusing on pathos, ideas, a figurative system of famous Russian lead, the Chinese author seeks to convey the main thing: memory is the basis of spiritual life of the people.

Key words: V. Rasputin, Jia Pingwa, story, novel, memory, image.