

*А.Н. Коробова*

## **Историко-культурная самобытность Тяньцзиня в прозе Фэн Цицая**

*Аннотация.* В статье рассматривается отражение историко-культурной самобытности Тяньцзиня в прозе современного китайского писателя Фэн Цицая (р. 1942). Ранние произведения Фэн Цицая относятся к «литературе шрамов» и «дум о прошедшем», более поздние в большинстве своем критика относит к «прозе родного города». Самым значимым топосом художественного мира писателя является «Тяньцзинь». Обращение Фэн Цицая к Тяньцзиню происходит на уровне тем и сюжетов, когда он пишет об истории города конца династии Цин — начала Китайской Республики, оно проявилось в стиле повествования, языковых особенностях (диалектизмах), описаниях обычаев и праздников. Образы «старого города» в прозе Фэн Цицая наиболее часто встречаются в его исторических романах, автобиографических рассказах и эссе-саньвэнь. Неоднократно описан в произведениях Фэн Цицая расположенный в самом сердце старого города храм Небесной государыни (Мацзу) как объект религиозного поклонения и центр общественной жизни (повесть «Волшебный кнут», роман «Подзорная труба» и др.). Проза Фэн Цицая, однако, не просто историческая реконструкция с этнографическими элементами; в ней можно наблюдать репрезентацию комплекса авторских представлений о Тяньцзине и его жителях.

*Ключевые слова:* Фэн Цицай, Тяньцзинь, современная китайская литература, «Подзорная труба», топос.

*Автор:* Коробова Анастасия Николаевна, ведущий научный сотрудник, Институт Китая и современной Азии РАН (ИКСА РАН).  
E-mail: korobova@iccaras.ru

***Anastasia N. Korobova***

### **Historical and Cultural Identity of Tianjin in Feng Jicai's prose**

*Abstract.* The article discusses the reflection of the historical and cultural identity of Tianjin in the prose of the modern Chinese writer Feng Jicai (b. 1942). Feng Jicai's early works belong to the “literature of scars” and “reflection literature”, the later ones are mostly attributed to the “prose of the hometown”. The most significant topos of the writer's artistic world is “Tianjin”. Feng Jicai's appeal to Tianjin is at the level of themes and plots, as he turns to the history of the city of the end of the Qing Dynasty—the beginning of the Republic of China, it is manifested in the narration style, dialecticisms, descriptions of cultural and linguistic features of the city, customs and holidays. The images of the “old city” in Feng Jicai's prose are most often found in his historical novels, autobiographical stories and essays (sanwen). The temple of the Heavenly Empress (Matsu), located in the heart of the old city, has been repeatedly described in Feng Jicai's works as an object of religious worship and the center of public life (the story “The Magic Whip”, the novel “The

Spyglass”, etc.). Feng Jicai’s prose, however, is not just a historical reconstruction with ethnographic elements; one can observe the representation of the complex of the author’s ideas about Tianjin and its inhabitants.

*Keywords:* Feng Jicai, Tianjin, contemporary Chinese literature, “The Spyglass”, novel, topos.

*Author:* Korobova Anastasia N., Ph.D. (Philology), Leading Researcher, ICCA RAS. E-mail: korobova@ifes-ras.ru

Фэн Цзицай 冯骥才 (р. 1942) — один из самых известных современных китайских писателей. Начиная с своей трудовой деятельности как профессиональный спортсмен-баскетболист, он стал художником-пейзажистом и каллиграфом, а в конце 1970-х пришел в литературу с историческими романами о восстании ихэтуаней и произведениями о «культурной революции» — потрясения, которые выпали на долю китайского народа в 60—70-е годы, изменили не только его судьбу, но и судьбы многих его соотечественников. Фэн Цзицай писал об истории своего родного города Тяньцзиня, об обычае бинтования ног, о мире детей и стариков, о проблемах спортсменов и художников, о путешествиях в Россию, Францию, Австрию... Среди его произведений — 4 романа, рассказы и повести, эссе, очерки, публицистика, документальная проза, литературная критика. В 2005 г. вышло его собрание сочинений в 16 томах [Feng Jicai, 2005]. С середины 1990-х он также ведет активную работу по сохранению культурного наследия Тяньцзиня и народного искусства различных регионов Китая, публикует статьи о проблемах сохранения традиционной китайской культуры в мегаполисах, об утрате индивидуальности городов в условиях глобализации, унификации городского ландшафта и коммерциализации сферы культуры [Feng Jicai, 2000]. С 2001 г. он занимает пост заместителя председателя Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства (ВАРЛИ); в 2001—2015 гг. был председателем Всекитайской ассоциации фольклора и народного искусства (中国民间文艺家协会). В 2005 г. при Тяньцзиньском университете создан Научно-исследовательский институт литературы и искусства имени Фэн Цзицай (冯骥才文学艺术研究院).

Ранние произведения Фэн Цзицай (за исключением первых двух исторических романов и некоторых рассказов) относятся к «литературе шрамов» и «дум о прошедшем» (Фэн Цзицай, 2015), более поздние в большинстве своем критика относит к «прозе родного города» (市井小说, букв. «проза рынков и колодцев»), которую ряд критиков называет также «прозой городских обычаев и нравов» (市井风俗派小说) [Zhang Xuejun, 1996, pp. 75—124]. Это литературное течение, заявившее о себе в конце 1980-х и наиболее ярко представленное творчеством писателей из Пекина, Тяньцзиня и Сучжоу<sup>1</sup>, обращается к повседневной жизни горожан, бытописательству с изображением локальной этнической культуры; его характерная черта, по мнению Чэнь Сыхэ, «воссоздание утраченных» нравов и обычаев [Chen Sihe, 1999, p. 244]. Из произведений Фэн Цзицай к нему относят рассказ «Прогулка в храм Покровительницы мо-

---

<sup>1</sup> Самые известные авторы — Дэн Юмэй, Фэн Цзицай и Лу Вэньфу.

ряков» (逛娘娘宫, 1981), повесть «Волшебный кнут» (神鞭, 1984); повесть «Золотые лотосы длиной три цуня» (三寸金莲, 1986), повесть «Восемь триграмм инь и ян» (阴阳八卦, 1988), сборник рассказов «Чудаки» (俗世奇人, 2000) и др.

Однако вне зависимости от принадлежности того или иного произведения Фэн Цицай к какому-либо литературному течению, почти всех их объединяет общее место действия — самым значимым и едва ли не единственным топосом художественного мира писателя является «Тяньцзинь». Не случайно китайская критика говорит о «подлинном тяньцзиньском колорите» его прозы (地道的天津味) [Hong Zicheng, 1999, p. 328]. Фэн Цицай — самый известный писатель из всех, кто пишет о Тяньцзине и его жителях. Его произведения, посвященные родному городу, основаны на глубоком знании исторических материалов и архитектурных достопримечательностей Тяньцзиня. Детальное описание обрядов и обычаев жителей города, их быта и праздников может служить богатейшим этнографическим, этнопсихологическим и культурологическим материалом для исследователя.

Цель статьи — исследовать особенности функционирования топоса «Тяньцзинь» в прозе Фэн Цицай и доказать, что несмотря на уникальность художественного пространства в каждом из произведений, репрезентация историко-культурной самобытности Тяньцзиня есть важнейшая характеристика его творчества, релевантная при анализе прозы писателя в целом. В задачи нашего исследования входит: продемонстрировать взаимосвязь биографии писателя с дальнейшим конструированием самобытности родного города в его текстах, исследовать историко-культурные особенности Тяньцзиня, представленные в прозе Фэн Цицай, а также авторское изображение городских топонимов, сакральных и социальных форм городской жизни, жителей города.

Несмотря на достаточно большое количество переводов произведений Фэн Цицай на русский [Фэн Цицай, 1987; Фэн Цицай, 2002; Фэн Цицай, 2003; Фэн Цицай, 2007; Фэн Цицай, 2015 и др.] и публикаций, посвященных его творчеству [Рифтин, 1987; Коробова, 2020 и др.], данный аспект практически не рассматривался отечественными исследователями.

Фэн Цицай родился в Тяньцзине 9 февраля 1942 года. Предки его, однако, не были тяньцзиньцами — клан Фэнов более 1700 лет компактно проживал в небольшом городке Цычэнчжэнь 慈城镇 неподалёку от г. Нинбо провинции Чжэцзян. Дед будущего писателя, Фэн Юлин 冯友苓 (1877—1953) решил перебраться в Тяньцзинь в 1897 г. и заняться бизнесом, семью же он перевез только в 1920 году. Родственники по материнской линии также были приезжими: дед по матери Гэ Цзылян 戈子良 (1882—1935) переехал в Тяньцзинь из провинции Шаньдун в 1928 году, когда матери писателя исполнилось 10 лет [Feng Jicai, 2012, p. 19]. Фэн Цицай с присущей ему иронией по этому поводу писал: «При оценке какого-либо места лучшая позиция — стоять на пороге, одной ногой внутри, другой снаружи. Если обеими ногами стоять снаружи, будут досужие домыслы: трудно не наговорить вздор, когда тебя отделяет стена; если же обеими ногами стоять внутри, увязнешь в деталях и не сможешь ни увидеть всю картину целиком, ни выделить ключевые моменты. Пользуясь современным термином, должно быть ощущение дистанции. Когда я говорю о Тяньцзине, дистанция в самый раз. Я родился в Тяньцзине, но я не корен-

ной тяньцзинец. Тяньцзинь — не родина моих предков» [Feng Jicai hua Tianjin, 2000, p. 12].

Тяньцзинь конца XIX — первой половины XX века представлял собой чрезвычайно интересный с культурной и политической точки зрения феномен. С 1860 г. в Тяньцзине начинают появляться иностранные концессии — как уступка китайского правительства Великобритании и Франции после бомбардировок города во время Второй опиумной войны (1856—1860). Первыми концессиями были британская и французская (1860), затем появились японская (1898) и немецкая (1899). По итогам подавления восстания ихэтуаней концессии получили и другие страны — так возникли австро-венгерская (с 1901), итальянская (1901), российская (1900), бельгийская (1902) концессии, тянувшиеся на 8 км вдоль р. Хайхэ. В каждой из них существовали свои вооруженные силы, административные органы, больницы, почты. Архитектурный стиль, система образования также были отличны в каждой из концессий. Наряду с иностранцами там проживали состоятельные и высокопоставленные китайцы.

Отец писателя, Фэн Цифу 冯吉甫 (1914—1989), будучи управляющим одного из тяньцзиньских банков (大东银行), мог позволить своей семье проживать в собственном особняке на территории концессий — родился Фэн Цицай на территории французской, вырос в британской, на территории которой зона жилой застройки была самой большой из всех концессий [Feng Jicai, 2012, p. 22].

Наряду с концессиями в старом Тяньцзине существовал и «старый город» (老城), где жили простолюдины, говорящие на тяньцзиньском диалекте. Жизнь в этих районах города отличалась настолько, что, как писал позднее сам Фэн Цицай, «в прошлом было два Тяньцзиня: один — говорил по-тяньцзиньски, другой — нет» [Feng Jicai hua Tianjin, p. 15]. В школах на территории концессий учили на «государственном языке» гоюй (国语) — официальной устной форме китайского языка, основанной на пекинском произношении и переименованной в 1950-е годы в путунхуа; говорить на диалекте, по воспоминаниям Фэн Цицай, считалось недостойным образованного человека: «изъясниться на «государственном языке» было престижно, люди избегали говорить на примитивном и грубоватом тяньцзиньском диалекте» [Feng Jicai hua Tianjin, p. 13—14].

Несхожесть двух миров, разобщенность социального пространства города он позднее опишет в предисловии к переизданной в 2000 г. повести «Волшебный кнут», вышедшей под заголовком «Фэн Цицай рисует Тяньцзинь» [Ibid, p. 12—27]. Сюжет повести построен на конфликте двух героев: местного хулигана по прозвищу Стекланный Цветок и торговца соей, владеющего искусством борьбы с помощью ударов косой. Сам Фэн Цицай писал, что не считает повесть «исторической в обычном смысле этого слова» [Feng Jicai, 1996, p. 191], однако тщательность «прорисовки» мельчайших подробностей тяньцзиньской городской культуры, проиллюстрированная в издании 2000 г. редкими фотографиями старого Тяньцзиня, кадрами из фильма<sup>1</sup> и собственными

---

<sup>1</sup> Повесть экранизирована в 1986 году (режиссёр Цзян Цзыэнь).

рисунками позволяет рассматривать книгу как прекрасное пособие по истории города.

Предисловие к переизданию повести в 2000 году примечательно акцентом на уникальности Тяньцзиня; кроме того, в нем отчасти объясняется парадоксальный для портового города, куда тянулись потоки населения со всего севера Китая, «культурный консерватизм» (文化的保守性): «глубокая подоплека этого культурного консерватизма заключается в том, что Тяньцзинь находится на переднем крае китайско-иностранных политических и военных конфликтов. Со времен Опиумной войны в 1840 году более половины самых важных событий в современной истории были связаны с Тяньцзинем: Вторая опиумная война в 1860 году, Тяньцзиньский инцидент в 1870 году, восстание ихэтуаней в 1900 году и так далее. Заносчивость и унижение со стороны великих держав и сильное национальное достоинство породили своего рода ксенофобские настроения, которые глубоко укоренились в местной культурной психологии. Вот почему, хотя Шанхай и Тяньцзинь были первыми крупными городами, воспринявшими иностранные явления и вещи, культурная психология Шанхая — преклонение перед иностранным, а Тяньцзинь похож на Шанхай только внутри концессий; местная публика никогда не падала ниц перед словом «иностраный», в лучшем случае ей было просто любопытно и все. Кроме того, добавьте сюда жесткое правило: не доверять иноземцам» [Feng Jicai hua Tianjin, p. 23].

Разительный контраст европеизированного, рафинированного образа жизни семьи наряду с жизнью подавляющего большинства тяньцзиньцев в «старом городе», параллельное существование двух столь разных миров с минимальной коммуникацией между ними еще в детстве произвели неизгладимое впечатление на писателя. Состоятельные родители запрещали ему бывать в «старом городе». Жгучее желание побывать там и увидеть «неописуемо яркий и блестящий, шумный, необычный мир» подробно описаны в автобиографическом рассказе «Прогулка в храм Покровительницы моряков» (逛娘娘宫):

«Как я мечтал побывать возле храма Матушки-покровительницы! Но никто никогда не водил меня туда. На беду, в ту пору моя семья считалась богатой, и наверное, поэтому неудобно было появляться там, где собирался простой народ. У меня был двоюродный брат по материнской линии. Его папа скончался рано, а мама сошла с ума, и дни его протекали в нужде. У него был только один глаз, зато жилось ему вольготнее. Своим единственным оставшимся маленьким узким правым глазом он видел мир гораздо шире, чем я двумя чёрными большими нормальными глазами; был счастливее и намного свободнее, чем я. Удиль рыбу или ловить крабов, пойти на птичий рынок послушать народных сказителей, играть в шахматы, покупать на лотках сладости из ячменного сахара — он всё мог, а я — нет. <...> Он не раз бывал возле Матушкиного храма, взалхлеб рассказывая мне о его окрестностях, ярмарочных представлениях с дрессированными обезьянками, жонглерах с бамбуковыми катушками, рынке петард, и весь его сияющий от удовольствия вид вызывал у меня желание сбежать из дома и уйти вместе с ним. В эти моменты еда стано-

вилась невкусной, сахар — несладким, а игрушки — неинтересными» [Feng Jicai, 1984, p. 16].

По-видимому, интерес к старому Тяньцзиню зародился еще в детстве как следствие этих запретов, и восхищение городом вынесено также из детства, из редких прогулок туда с няней. Несмотря на то, что родился и вырос писатель на территории концессий, в европеизированной части города, наиболее часто встречаются в его прозе (прежде всего, в исторических романах, автобиографических рассказах и эссе-саньвэнь) образы «старого города», нередко созданные на основе его детских воспоминаний и рассказов родственников.

Вся дальнейшая жизнь писателя также связана с Тяньцзинем: закончив в 1961 г. школу, он недолгое время выступал за сборную Тяньцзиня по баскетболу, но после травмы ушел из спорта и в 1963 г. стал художником в Тяньцзиньской студии каллиграфии и живописи, где несколько лет копировал пейзажи выдающихся художников династии Северная Сун (960—1127). Эта работа и занятия жанровой живописью пробудили в нем особый интерес к народному изобразительному искусству, ремеслам и фольклору, в 1963 г. он опубликовал об этом свои первые заметки (суйби) в «Тяньцзиньской вечерней газете» [Feng Jicai, 2012, Т. 1, p. 50]. В Тяньцзине 1 января 1967 г. Фэн Цицай женился на художнице Гу Тунчжао. С 1974 г. он начал преподавать живопись гохуа и историю искусства в Тяньцзиньском Рабочем университете декоративно-прикладного искусства, а в декабре 1977 года Фэн Цицай совместно с историком Ли Динсином (李定兴) опубликовал свой первый роман «Кулак во имя справедливости и мира» (义和拳), после чего стал членом Тяньцзиньского отделения Союза писателей Китая.

Тяньцзинь в прозе Фэн Цицай в целом совпадает с материальной реальностью и представлен реальными топонимами. Город в его произведениях воплотился как пространство, обладающее географическими, природными, историческими и конфессиональными признаками и воплощающее историко-культурную самобытность.

Важную роль в прозе Фэн Цицай играют описания сакральных и социальных форм городской жизни, в частности, храмовые ярмарки и религиозные праздники. Среди множества тяньцзиньских храмов чаще всего в произведениях писателя изображается упомянутый выше храм Небесной государыни (天后宫) в честь Мацзу, имеющий в Тяньцзине простонародное название храм Матушки-покровительницы (娘娘宫). Культ богини Мацзу 妈祖, или Небесной государыни Мацзу 天后妈祖, покровительствующей морякам, зародился X—XI веках в провинции Фуцзянь, распространился затем вдоль всего побережья и приобрел особую популярность в Тяньцзине, поскольку город жил рыбной ловлей и портовыми перевозками грузов. Тяньцзиньский храм Небесной государыни, основанный в 1326 году, — один из трех крупнейших в Китае храмов в честь Мацзу. Расположенный в самом сердце старого города, в прозе Фэн Цицай он фигурирует как старейшее место города, объект религиозного поклонения и центр общественной жизни:

«Тяньцзиньцы выходили в море, спорили с ветром и волнами и надеялись, что морская богиня их защитит. Даже те, что скопили денег, немало горя хлебнули; что же говорить про мелкий люд, который вроде собак и ко-

шек? Потому-то люди и рады были повеселиться в день рождения морской богини. Всюду затевались разные представления, народ высыпал на улицы, люди молились и жгли благовония, чтобы ублажить богиню. Статую богини выносили из посвященного ей храма за Восточными воротами, носили по улицам, разные общины городских жители давали в ее честь представления. Несколько дней город ликовал, а святая сила богини укрощала демонов» [Фэн Цицая, 1987, С. 207].

Рядом с этим храмом в начале XX века начинается действие повести «Волшебный кнут» (神鞭, 1984). Фэн Цицая изображает праздничные процессии с выносом статуи Мацзу из храма перед днем рождения богини, который отмечается на двадцать третий день третьего месяца по лунному календарю:

«По обычаю, в двадцать второй день третьего месяца морская богиня «совершала объезд и раздавала счастье». Из праздничных дней этот был самый веселый. Каждая община в городе готовила к этому дню какое-нибудь изысканное представление. Говорят, в этот год все общины постарались на славу, можно было увидеть и давно уже не показывавшиеся пляски львов, и танцы журавлей, и свежие цветы, и драгоценные треножники, и большие оркестры, и разных зверей, и восемь бессмертных и многое другое. Каких только зрелищ тут не было! Народ вышел на улицы задолго до начала праздничного шествия, каждый старался занять место получше, кто не мог протиснуться вперед, взбирался на заборы и крыши домов. Люди солидные сооружали помосты с навесами и оттуда, как из театральной ложи, любовались праздником в свое удовольствие» [Фэн Цицая, 1987, С. 207—208.].

Храм Матушки-покровительницы фигурирует и в романе «Подзорная труба» (单筒望远镜, 2018). Это третий из романов писателя, в котором действие происходит в 1900 г. в Тяньцзине на фоне восстания ихэтуаней, в двух первых романах автора «Кулак во имя справедливости и мира» (1977) и «Волшебный фонарь» (1979) имела место героизация и романтизация облика ихэтуаней, пронизанная мотивом оправданной мести; в третьем концепция автора претерпела некоторые изменения. Отметим, что и в романе «Волшебный фонарь» городское пространство представлено разнообразными локусами, среди которых особенно значим храм Матушки-покровительницы: главная героиня романа мастер ушу Чжэн Юйся, узнав о том, что ее отец 30 лет назад был казнен за нападение на иностранцев, из мести поджигает католический храм в Тяньцзине, скрывается от преследователей в храме Матушки-покровительницы, плачется статуе Матушки на свою горькую жизнь и случайно сталкивается там с основательницей движения «Зарево красных фонарей»<sup>1</sup> Линь Хэйэр, что меняет ее судьбу [Коробова, 2020, 160—174]. Храм матушки-покровительницы играет, таким образом, сюжетообразующую роль в романе.

Этот же храм — один из главных топонимов романа «Подзорная труба». При первом знакомстве представителя состоятельной тяньцзиньской семьи

<sup>1</sup> «Зарево красных фонарей» (Хун дэн чжао 红灯照) — зародившееся в Тяньцзине движение молодых девушек, участвовавших в восстании ихэтуаней. В отличие от основной массы восставших, они не столько вели военные действия, сколько поджигали христианские храмы, иностранные дома и лавки иностранных купцов.

Оуян и дочери французского офицера Шаны (Жанны?), впервые оказавшейся в Тяньцзине, главный герой во время прогулки целенаправленно ведет ее в храм Матушки-покровительницы как хранилище культурного кода города. Храм этот производит неизгладимое впечатление на француженку: «Больше всего Шану привел в восторг главный зал храма Матушки-покровительницы. Удивительные, ни на что не похожие чудища на алтаре, каждый со своей историей, пронизанные буддийской символикой. Шана слушала о них с недоверием. Особенно огромный глаз, нарисованный на статуе Матушки божественного зрения<sup>1</sup>, заставил Шану вскрикнуть от изумления. Оуян Цзяо через хозяина лавки Ма объяснял Шане, что эта богиня исцеляет болезни глаз» [Feng Jicai, 2018, p. 24].

Затем он предлагает подняться на последний этаж Палаты Чжан-сяня<sup>2</sup>, которая входит в комплекс Храма Матушки-покровительницы: «Поскольку святой старец Чжан, милостиво дарующий младенцев, был особо почитаем местными женщинами, этот маленький терем каждый день был битком забит людьми. Оуян Цзяо привел сюда Шану не для того, чтобы полюбоваться на изображение небожителя, натягивающего лук и стреляющего в Небесную собаку, а потому что из окна на чердаке открывался панорамный вид на весь храмовый комплекс, на площадь перед ним, театр и всю улицу к югу от храма, заполненную беспорядочно снующими людьми <...> Он объяснял ей, что вон там — сцена, где проходят представления во время храмовых ярмарок, вот те высокие флагштоки были когда-то мачтами кораблей, ряды ослепительно белых холмиков вдоль реки — соляные промыслы, а подальше на восток — место, где она живет, иностранные концессии» [Feng Jicai, 2018, p. 26]. Храм Матушки-покровительницы в данном случае — центр, вокруг которого выстроена иерархия городского пространства.

Разумеется, храм Матушки-покровительницы — не единственный храм, упоминаемый в романе. Так, ихэтуани размещают жертвенные алтари в кумирне «Трех верных» (三义庙), построенной в честь героев Троецарствия Лю Бяя, Гуань Юя и Чжан Фэя<sup>3</sup> [Feng Jicai, 2018, p. 130], Оуян Цзяо обходит буддийский монастырь Хайгуансы 海光寺 в поисках Шаны [Feng Jicai, 2018, p. 102]. Однако ни один другой храм не удостоен подробных описаний внутреннего убранства и совершаемых в храме обрядов.

Так, в храме Матушки-покровительницы происходит обряд «привязывания куколки»: женщины для избавления от бесплодия должны были принести из Храма Матушки-покровительницы специальную глиняную куколку. Невестка главного героя, жена его старшего брата Сифэн приходит в храм и мо-

---

<sup>1</sup> Яньгуан няньнань 眼光娘娘 — Матушка божественного зрения изображается с огромным глазом в руках, считается, что она исцеляет младенцев от болезней глаз.

<sup>2</sup> Чжан-сянь 張仙 — Святой/Бессмертный Чжан, в поздней китайской мифологии божество, дарующее мужское потомство. На народных картинах *няньхуа* обычно изображают Чжан-сяня в окружении мальчиков, стреляющего из лука в Небесную собаку (*тянь гоу*), летящую в облаках. Считается, что такие изображения охраняют сыновей от напастей.

<sup>3</sup> Исторические героико-авантюрные романы (в частности, «Речные заводы», «Троецарствие», «Возвышение в ранг духов») сыграли важную роль в формировании религиозного пантеона ихэтуаней.

лит о ниспослании сына: она «упала ничком перед статуей богини-чадоподавательницы и начала бить челом. По заведенному обычаю, чтобы «привязать куколку», нужно было улучшить момент, когда Матушка проявит невнимательность — на самом деле Матушка слеплена из глины, где уж там ей быть внимательной — «украсть» одну из груды крохотных глиняных куколок у ее трона, принести ее домой и спрятать в потайном месте под шкафом для посуды, чтобы никто не видел. Люди говорили, что куколка — ребенок, дарованный Небесной государыней Мацзу. И неважно, что она глиняная, нужно обращаться с ней со всем радушием, каждый день ставить перед ней немного еды и приглашать ее отведать. Все говорили: явит ли куколка чудодейственную силу или нет, зависит от ее расположения» [Feng Jicai, 2018, p. 37].

Представлены в прозе Фэн Цицая и христианские церкви Тяньцзиня, в основном описаны случаи их поджогов в исторических романах. В частности, главная героиня романа «Волшебный фонарь» Чжэн Юйся поджигает старейший католический собор Тяньцзиня — Собор Пресвятой Девы Марии Победительницы, получивший в городе название Ванхайлоу 望海楼. Построенный в 1869 г. и дважды сожженный жителями города (в 1870 и в 1900 годах), до 1914 г. он был кафедральным собором Тяньцзиньской католической епархии.

Оуян Цзяо и Шана рассматривают город в подзорную трубу из заброшенного особняка на краю французской концессии, причем французенка с любопытством рассматривает старый город, а Оуян Цзяо — концессии, в частности, первый христианский храм на территории французской концессии Церковь святого Луиса (1872): «Крепкие, устремленные ввысь симметричные башни по обеим сторонам придают ему торжественности и величия, а узкие вертикальные оконные проемы создают непостижимое ощущение таинственности» [Feng Jicai, 2018, p. 157]. Тот факт, что главные герои смотрят в разные стороны, пытаясь понять, какова жизнь в китайской части города и концессиях и не могут объяснить друг другу реалии чужой культуры из-за языкового барьера, создает эффект разомкнутости городского пространства. Житель Тяньцзиня, Оуян Цзяо крайне редко бывает на территории концессий, приезжая туда, он словно попадает в другой мир и теряется от непривычных ощущений:

«Выйдя из машины, он тут же оказался совершенно в другом мире. По обе стороны улицы стояли разнообразные дома с острыми шпилями, квадратными крышами и куполами. Они были по меньшей мере в два раза выше домов в старом городе. Находясь среди них, словно в каменном ущелье, Оуян Цзяо был поражен какой-то спокойной, безмолвной, странной и непривычной атмосферой и совершенно растерялся» (Feng Jicai, 2018, p. 44).

Художественное пространство романа четко разделено на «старый город» (храм Матушки-покровительницы и прилегающие к нему улицы) и концессии, причем конфликт в романе построен на противостоянии данных пространственных локусов. Переулки старого города узкие «как куриные кишки: два человека при встрече разойдутся впритирку, только если вдохнут» [Feng Jicai, 2018, p. 94]. В противовес старому городу концессии представлены просторными улицами с минимумом людей, садами и особняками, где почти всегда стоит тишина.

В целом в романе «Подзорная труба» топос «Тяньцзинь» можно интерпретировать как пространство с чертами идиллического хронотопа, «старый город» здесь — олицетворение близкой к идеалу жизни в конфуцианской культурной среде, которая вдруг рушится звуками войны, причем обе стороны проявляют крайнюю жестокость. Роман отличает специфичная темповая организация художественного времени: в первой главе преобладает бессобытийное время, она целиком посвящена старой софоре, которая возвышается над одним из самых старых домов города и защищает его своей кроной. В следующих за ней главах действие романа также движется неторопливо, причем пониженная интенсивность времени обратно пропорциональна насыщенности художественного пространства: оно разворачивается, как китайский свиток с изображением большого города с прорисовкой мелких деталей — как тут не вспомнить, что в юности, в бытность художником в студии каллиграфии и живописи, Фэн Цицай занимался копированием знаменитого свитка Чжан Цзэдуаня «Вверх по реке на праздник Цинмин». Однако за внешне сдержанным тоном повествования и неторопливостью действий кроется предчувствие грядущей катастрофы: цветущая софора вдруг подвергается нападению гусениц, на ее ветвях выют гнезда вороны, а при попытке прогнать их петардами возникает пожар, предвещающий гибель всего города. Постепенно темп нарастает, описания пространства становятся короче. В середине мая 1900 г. к крепости Дагу, прикрывавшей Тяньцзинь с моря, подходит объединенная эскадра европейских кораблей. Кульминация наступает в ходе боев за Тяньцзинь между повстанцами и сводным отрядом иностранных войск (реального исторического события, самого кровопролитного сражения в ходе восстания ихэтуаней, длившегося с 17 июня по 14 июля 1900 г.). Город, лежащий в руинах после артиллерийских обстрелов, жестокость и насилие — вот картина происходящего в Тяньцзине в 1900 году в изображении Фэн Цицай.

Проза Фэн Цицай, однако, не просто историческая реконструкция с этнографическими элементами и ностальгическая литература о давно утраченных реалиях жизни; в ней можно наблюдать репрезентацию комплекса авторских представлений о Тяньцзине и его жителях.

Так, в романе «Волшебный фонарь» изображены сцены из жизни представителей разных социальных слоев Тяньцзиня. Читатель знакомится с оживленным рынком, где продают все и вся, где дают представления бродячие фокусники и гадают по триграммам. Мы почти слышим — настолько явственен этот акцент сказительского искусства — разговор грузчиков при разгрузке торговых судов на берегу реки Хайхэ, читаем рецепты врачей традиционной китайской медицины. Так же, как и первый роман «Кулак во имя справедливости и мира», «Волшебный фонарь» изобилует диалектными словами, архаизмами и историзмами. Однако не только использование автором разнообразных лексических пластов языка создает здесь местный тяньцзиньский колорит. Сам автор по этому поводу писал: «Возьмем, к примеру, Тяньцзинь — в характере людей, живущих на этой земле, дерзость, вспыльчивость, предприимчивость, насмешливость, самоирония, и все это — отличительные черты местного языка. Сумеешь ухватить этот дух и характер — толь-

ко тогда из местной разговорной речи отберешь действительно необходимые элементы» [Feng Jicai, 1998, p. 3].

Большой интерес представляют подробное описание в повести «Волшебный кнут» рыночных торговцев, бродячих актеров, мастеров гунфу, уличной шпаны и злых, но недалёких криминальных «авторитетов» (хозяев рынка). В Тяньцзине, говорит автор, «так заведено: всюду должен быть главный. У лодочников есть старший на реке, у рыбаков есть свой старший, на пристани есть начальник, на земле есть старший носильщик... На этом же рынке власть имели «три бугра» — Дай Куйи, Хэ Лаобай, Бао Ваньцин, все старожилы этих мест — из тех, которые, как говорят, «сидят спокойно» (прозвище «бугры» относилось к их железным мускулам). Из этих «трех бугров» самый уважаемый — Дай Куйи. Его самострел, наверное, самый удивительный в мире. Чтобы привлечь народ, он ставит на стол маленький кувшинчик для вина, сверху кладет на кувшин комочек глины и пускает в тот комок стрелу с тридцати шагов, да так, что глина рассыпается и проваливается в кувшин, а кувшин даже не шелохнется. Все это он делает для того, чтобы сбыть свою «пищеварительную пилюлю». Показав несколько раз свой номер, он берет кусок говядины с кровью и съедает его сырым, а потом глотает несколько похожих на яйцо пилюль из бараньего помета, уверяя, что эти пилюли помогут переварить в животе сырое мясо. Вот таким необычным способом торгует он своим снадобьем, а те, кто его покупает, по правде говоря, и не верят, что оно помогает пищеварению, но уж очень боятся его рассердить» [Фэн Цицай, 1987, С. 225].

Характеризуя обитателей города, автор приписывает им набор определенных качеств: «Тяньцзиньцы любят приврать», «Тяньцин — место бойкое, народ тут живет отчаянный, так и норовит какой-нибудь фортель выкинуть», «тяньцзиньцы умеют сказать как отрезать. Кто проиграет в словесном поединке, тот уж больше ничего не добьется» [Фэн Цицай, 1987, С. 207; 213].

Пожалуй, наиболее ярко образы горожан представлены в книге «Чудаки» (俗世奇人, 2000). Это юмористический цикл из 18 миниатюр о жителях Тяньцзиня, обитавших в этом городе в конце XIX — начале XX веков. Герои этих рассказов — люди из низов, прославившиеся каким-либо чудачеством, и получившие у горожан характерные прозвища: «Ли-Малярная кисть», «Тетушка вино», «Доктор Су по прозвищу Семь Серебряных». Сам автор так объясняет появление этой книги: «Тяньцин — город портовый, народ здесь водится всякий, и потому по нраву своему люди разительно друг от друга отличаются. Когда-то на этих землях существовали древние княжества Янь и Чжао, энергия и задор у местных жителей били через край, да и твердости и воли у них было не занимать. Вода в этих местах соленая, и почва — сплошные солончаки, а обычаи и привычки у людей — из ряда вон выходящие. По крайней мере, в течение последних ста с лишним лет все серьезные стихийные бедствия в Китае начинались именно отсюда. Все это вместе, наверно, и привело к появлению здесь множества весьма неординарных людей, не лишенных всякого рода чудачеств» [Фэн Цицай, 2003, С. 13].

Тяньцзиньцы предстают на страницах сборника как люди, которые ценят комфорт, веселье и юмор. Они воспринимают жизнь как игру и получают от

нее удовольствие. Юмор для тяньцзиньцев представляет особую ценность, они шутят над собой и над другими, не боятся пошутить и над сильными мира сего, и умеют достойно ответить на оскорбления и провокации. Хорошие шутки передаются из поколения в поколение, они создают и рушат репутации. В рассказе «Чжан Глиняные Человечки» (泥人张) Чжан Миншань, основатель традиции лепить фигурки из глины, не стал сносить обиду и смог достойно ответить на насмешки богача, с которым столкнулся в ресторане: он молча слепил его голову из глины, которую собрал с подошвы своей обуви, и швырнул ему на стол: «Посетители стали тянуть шеи, чтобы посмотреть, что на столе. Смотрят, а там великолепно исполненная, будто только что срезанная с плеч глиняная голова Чжана Пятого. Башка, будто черпак для воды, выпученные глазенки, злая физиономия». На следующий день на лотках были расставлены фигурки Чжан Пятого, а «на белых бумажных полосках, приклеенных к лоткам, было написано: Хай Чжан Пятый. Продается по дешевке. Люди, сновавшие по улице, читали и смеялись» [Фэн Цицай, 2003, С. 121—122].

Обращение автора преимущественно к низшим социальным стратам не осталось без внимания критики. Видимо, реагируя на их комментарии, Фэн Цицай писал: «...в представлениях публики о «тяньцзиньцах» есть одно большое недоразумение. Когда речь заходит о жителях Тяньцзиня, они представляются такими неотесанными типами с рынка, говорящими на тяньцзиньском диалекте, шпаной, что выскакивает наперерез, резкими и прямолинейными мужчинами, импульсивными глупыми тетками, пройдохами, что занимаются мелкой торговлей, воротилами, спекулирующими на поставках соли, и толпами мужчин всех возрастов. Мои друзья сказали мне: этот вывод следует из культурной направленности твоей «прозы о малой родине», кто же тебе мешал писать прозу о жизни в концессиях! Я выслушал, улыбнулся и ничего не ответил, пререкаться и спорить не стал — вернемся к этому вопросу, когда представится случай» [Feng Jicai hua Tianjin, p. 16].

Влияние тяньцзиньской культуры на творчество Фэн Цицай многогранно. Обращение Фэн Цицай к Тяньцзиню происходит на уровне тем и сюжетов, когда он пишет об истории города конца династии Цин—начала Китайской Республики, оно проявилось в стиле повествования, языковых особенностях (диалектизмах), описаниях культурной специфики города, возникшей благодаря историческим и географическим факторам.

Фэн Цицаю интересна уходящая эпоха — в ее архитектуре, пейзажах, людях, ярмарочных представлениях, моде, происшествиях, суевериях, праздниках. Знакомство с жизнью и творчеством Фэн Цицай убеждает в том, что несмотря на открытость европейской культуре, фундамент которой был заложен в детстве, основной движущей силой его творчества как писателя, художника, публициста является желание зафиксировать и передать китайскую специфику, и тем самым способствовать сохранению региональной культурной традиции. Он словно пытается остановить мгновенье (и возродить его, хотя бы в слове), возвращаясь вновь и вновь в ту пору, когда город разительно отличался от сегодняшнего. Чжу Шэнхуэй полагает, что проза Фэн Цицай «в тяньцзиньском стиле» (津味小说) выражает его чувство бессилия перед неминувшим исчезновением культуры Тяньцзиня и его призыв сохранить свою

собственную национальную культуру в условиях «глобализации» культуры [Zhu Shenghui, 2013, p. 63].

Итак, топос «Тяньцзинь» в прозе Фэн Цицая значим в аспекте поиска региональной идентичности и создания особого «места памяти». Он соотносится со следующими установками, доминирующими в прозе писателя: 1) уникальностью города вследствие исторических обстоятельств и его географического расположения; 2) Тяньцзинем как местом культурного, политического и военного столкновения китайской и западной цивилизаций; 3) разобщенностью городского пространства; 4) «старым городом» и храмом Матушки-покровительницы как сюжетообразующим топонимом; 5) «культурным консерватизмом» жителей города, обуславливающим их образ жизни; 6) авторской ностальгией по утраченным обычаям и реалиям или озабоченностью по поводу их потенциальной утраты.

---

### Библиографический список

Коробова А.Н. Восстание ихэтуаней в китайской художественной литературе // Проблемы Дальнего Востока. 2020. № 5. С. 160—174.

Рифтин Б.Л. Три темы в творчестве Фэн Цицая // Фэн Цицая. Повести и рассказы: Сборник. Пер. с кит.; Сост. и предисл. Б. Рифтина. М.: Радуга, 1987.

Фэн Цицая. Волшебный кнут / пер. В. Малявина. // Фэн Цицая. Повести и рассказы: Сборник. Пер. с кит.; Сост. и предисл. Б. Рифтина. М.: Радуга, 1987.

Фэн Цицая. Десятилетие бедствий: записки о «культурной революции» / Пер. с кит. и вступит. ст. А. Н. Коробовой. М.: ИВЛ, 2015. 303 с. (Библиотека китайской литературы).

Фэн Цицая. Последний день Евы / пер. Н. Демидо // Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом — для будущего: сборник / сост. Г.Б. Ярославцев, Н.В. Захарова. М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2002. С. 652—677.

Фэн Цицая. Резная трубка; Письменный стол; Лю-Ловкие руки / Пер. А. Коробовой // Китайские метаморфозы. Современная китайская художественная проза и эссеистика. М.: Вост. лит., 2007. С. 98—117; С. 422—432.

Фэн Цицая. Чудаки: короткие рассказы / пер. с кит. и предисловие Н.А. Спешнева. СПб.: Бельведер, 2003.

---

### References

Chen Sihe zhubian 陈思和主编 [Chen Sihe, edit.] (1999). Zhongguo dangdai wenxue shi jiaocheng 中国当代文学史教程 [Course on the history of contemporary Chinese literature]. Shanghai: Fudan daxue chubanshe.

Feng Jicai hua Tianjin 冯骥才画天津 [Feng Jicai is drawing Tianjin] (2000). Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe.

Feng, Jicai (1987). Volshebnyi knut [The Miraculous Braid]. Transl. by. V. Malyavin // Feng Jicai. Novellas and short stories: Collection. Transl. from Chinese; Comp. and preface by B. Riftin. Moscow: “Rainbow” PH. (In Russian).

Feng, Jicai (2002). Posledniy den' Evy. / Per. N. Demido. // Poeziya i proza Kitaya XX veka. O proshlom — dlya budushchego: sbornik / Sost. G.B. Yaroslavtsev, N.V. Zakharova. [Eve in the last

days / Transl. by N. Demido. // Poetry and prose of China of the XX century. About the past — for the future: a collection / Comp. G.B. Yaroslavtsev, N.V. Zakharova]. Moscow: “ZAO Tsentrpoligraf” PH, S. 652—677. (In Russian).

Feng, Jicai (2003). Chudaki: korotkiye rasskazy. Per. s kit. i predisloviye N.A. Speshneva [Extraordinary People in an Ordinary World: short stories. Translated from Chinese and foreword by N.A. Speshnev]. St. Petersburg: Belveder. (In Russian).

Feng, Jicai (2007). Reznaya trubka; Pis'mennyy stol; Lyu-Lovkiye ruki. / Per. A. Korobovoy. // Kitayskiye metamorfozy. Sovremennaya kitayskaya khudozhestvennaya proza i esseistika [The Carved Pipe; The Desk; Liu-Dexterous hands / Transl. by A. Korobova. // Chinese metamorphoses. Modern Chinese Fiction and Essay]. Moscow: “East Lit.” PH, S. 98—117; 422—432. (In Russian).

Feng, Jicai (2015). Desyatiletiey bedstviy: zapiski o «kul'turnoy revolyutsii». Per. s kit. i vstupit. st. A. N. Korobovoy [A Decade of Disasters: notes on the “Cultural Revolution”. Transl. from Chinese and preface by A. N. Korobova]. Moscow: “IVL” PH, 303 s. (Chinese Literature Library) (In Russian).

Feng, Jicai 冯骥才 (1998). Xiangtu xiaoshuo 乡土小说 [Fiction of the native soil]. Beijing: Dazhong wenyi chubanshe.

Feng, Jicai 冯骥才 (2000). Shouxia liuqing: xiandai dushi wenhuade youhuan 手下留情：现代都市文化的忧患 [Show leniency: The predicament of modern urban culture]. Shanghai: Xuelin chubanshe.

Feng, Jicai 冯骥才 (2005). Feng Jicai fenlei wenji. 16 ce. 冯骥才分类文集。16 册 [The collected works by Feng Jicai. Classified in 16 volumes]. Zhengzhou: Zhongzhou guji chubanshe.

Feng, Jicai 冯骥才 (2012). Shengming jingwei (shang, xia ce) 生命经纬 (上、下册) [Warp and weft of life. In 2 Vol.]. Beijing: Sanlian shudian.

Feng, Jicai 冯骥才 (1984). Guang Niangniang gong / Feng Jicai xuanji (san) 逛娘娘宫/冯骥才选集 (三) [Visit to the Temple of the Sea Goddess. In: The collected works by Feng Jicai, In 3 vol. Vol. 3]. Tianjin: Baihua wenyi chubanshe.

Feng, Jicai 冯骥才 (2018). Dantong wanyuanjing 单筒望远镜 [The Spyglass]. Beijing: Renmin wenxue chubanshe.

Hong, Zicheng 洪自诚 (1999). Zhongguo dangdai wenxue shi 中国当代文学史 [History of contemporary Chinese literature]. Beijing: Beijing daxue chubanshe.

Korobova, A.N. (2020). Vosstanie Ihetuanei v kitaiskoi khudozhestvennoy literature [The Boxer Rebellion Images in Chinese Fiction]. Problems of the Far East, № 5. S. 160—174. (In Russian)

Riftin, B.L. (1987). Tri temy v tvorchestve Fen Tszitsaya // Fen Tszitsay. Povesti i rasskazy: Sbornik. Per. s kit.; Sost. i predisl. B. Riftina [Three themes in the works by Feng Jicai. In: Feng Jicai. Novellas and short stories: Collection. Transl. from Chinese; Comp. and preface by B. Riftin]. Moscow: “Rainbow” PH. (In Russian).

Wo shi Feng Jicai: Feng Jicai zibai 我是冯骥才：冯骥才自白 [I am Feng Jicai: Confessions of Feng Jicai]. Beijing: Tuanjie chubanshe.

Zhang, Xuejun 张学军 (1996). Zhongguo dangdai xiaoshuo liupai shi 中国当代小说流派史 [History of trends in contemporary Chinese fiction]. Jinan: Shandong daxue chubanshe.

Zhu, Shenghui 祝昇慧 (2013). Difangxing zhishi” goucheng “wenhua gongtongti” “地方性知识” 构筑“文化共同体” [Building a “cultural community” with “local knowledge”]. Fujian luntan (8).