

C-32

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

На правах рукописи
УДК 008 (510) (091)

СЕРОВА Светлана Андреевна

ТЕАТР И ТРАДИЦИОННОЕ КИТАЙСКОЕ ОБЩЕСТВО
(ПРОБЛЕМЫ ЛИЧНОСТИ, СОЦИАЛЬНОГО ИДЕАЛА)
СЕРЕДИНА XVI - СЕРЕДИНА XVII ВВ.

Специальность - 07.00.03 - всеобщая история

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора исторических наук

Москва 1989

Работа выполнена в Ордена Трудового Красного Знамени
Институте востоковедения АН СССР

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор - Сорокин В.Ф.
доктор исторических наук, доцент - Лапина З.Г.
доктор исторических наук, профессор - Никифоров В.Н.

Ведущая организация - кафедра истории стран
Зарубежного Дальнего Востока Ленинградского
Государственного Университета

Защита состоится " 19 " января 1989 г. на
заседании Специализированного совета по историческим наукам
при Институте востоковедения АН СССР по адресу: г. Москва,
ул. Жданова, д. 12.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института
востоковедения АН СССР.

Автореферат разослан " 27 " ноября 1989 г.

Ученый секретарь совета
кандидат исторических
наук

 И. С. Ключков

© Институт востоковедения АН СССР, 1989

Характер и лицо общества могут быть определены не только совокупностью общественных отношений, но не в меньшей степени и особенностью его духовной культуры. Ее изучение - магистральное направление отечественного востоковедения. Среди всего, что составляет культурный контекст традиционного Китая, национальный театр, по замечанию В.М. Алексеева, является частью "наиболее всех других важной для понимания китайской культуры" в целом¹. Китайская культура полагалась на единое основание традиционного мировосприятия, которому соответствовало представление о двуединстве сакрального и проявленного космоса. Презумпция единого бытия определяла модель мира, в которой размыты границы жизни и искусства, что создавало особые связи в триаде жизнь (общество) - театр - человек.

Как часть жизни традиционного общества театр в основных параметрах воспроизводил элементы ее архетипов. В свою очередь общество через театр (традиционные сюжеты, образы, актерское и сценическое искусство) укрепляло черты традиционности своей культуры. Закреплению архетипа, очевидно, способствовал и эмоциональный накал актерского исполнения. Однако в то же время эмоциональная жизнь актера на сцене устанавливала живую связь актера=человека со зрительным залом. Актер предъявлял зрителю свою индивидуальную рефлексию, а не архетип переживания, стремился проложить дорогу к своему современнику - человеку сегодняшнего дня. Располагая мощным потенциалом воздействия на зрителей, театр, таким образом, определял или оказывал влияние на общественные процессы, служил моделью социального поведения людей.

I)

Алексеев В.М. Наука о Востоке. М., 1982, с. 142.

Театр как часть традиционной культуры полагался в духовном ядре традиции, т.е. в общем традиционном корпусе идеалов, ценностных ориентаций, категорий культуры. Комплексное исследование театра как части социального организма и как элемента его культуры составляет цель диссертации. Неизменность или деформация, четкость или размытость смыслов, составляющих совокупность идеалов, ценностных ориентаций, категорий культуры делают заметным движение во времени даже такого медлительного гиганта, как традиционное китайское общество. Чувствительным индикатором движения служит человек. Особенно в тот момент, когда ориентированность на архетипичность внутри человека встречается с его самоощущением в потоке времени, а следовательно, внутри истории.

Человек – субъект истории, главное действующее лицо событий, которые сталкивают его с другими людьми, с самим собой, с тем, что превышает самого человека. "История, – по выражению К.Маркса, – это не что иное, как деятельность преследующего свои цели человека" ¹⁾. Поэтому жизнь общества предстает перед нами и как исторический процесс и как "всемирно-историческая драма", в которой за внешними событиями всегда стоит человек. В духовном развитии человека, который представляет собой не абстракт, а "совокупность всех общественных отношений" ²⁾, проявляется связь социального и художественного развития общества. Это свидетельствует о значительной роли театра как важного элемента художественной и духовной культуры, воздействующей и на общество в целом и на отдельного человека.

Идеалы и ценностные ориентиры, служащие парадигмой бытия человека, являются основой его представлений о жизни и смерти, осознания того, что представляет его "я". Именно поэтому проблема личности в той мере, в какой она так или

1) К.Маркс. Святое семейство. Собр.соч., т.II, с.101

2) К.Маркс. Тезисы о Фейербахе. К.Маркс и Ф.Энгельс. Сочинения, т.3, с.3.

иначе связана с театром середины XVI – середины XVII вв., проблема социального идеала, весьма актуальная в обстановке общественного кризиса середины – конца династии Мин, умозрительные и практические шаги в его осуществлении, глубоко затронувшие и театр, служат главными проблемами, внесенными на защиту в диссертации.

Диссертация посвящена истории театра середины XVI – середины XVII вв., т.е. периоду расцвета жанра куньцзюй. Куньшанский театр знаменовал собой рождение зрелой и совершенной театральной формы, сочетающей драматургию высоких литературных достоинств с совершенным музыкальным, сценическим и актерским искусством. Куньцзюй стал вершиной предшествующего развития театра, с высоты которой просматривались очертания театра грядущего. К XVII столетию жанр куньцзюй поднялся до значения общенационального театра, но не успел им стать.

Общенациональным театром стала пекинская музыкальная драма, родившаяся в конце XVIII века и впитавшая в себя многочисленные потоки местных театральных жанров, среди которых куньцзюй принадлежало ведущее место. Пекинская музыкальная драма сохранила репертуар куньцзюй, ее блистательную актерскую школу, теорию сценического искусства и драмы, на которых строится современное здание китайского национального театра. Это привлекает к куньцзюй пристальное внимание китайских и зарубежных специалистов, занимающихся историей, теорией и практикой китайского традиционного театра.

Значение куньцзюй выходит далеко за рамки истории самого театра. Период XVI–XVII вв., – время бурного развития простонародных жанров литературы, прежде всего драмы, вследствие чего в театр пришла плеяда талантливых, высокообразованных литераторов. В созвездии талантов, которыми была богата история театра этого времени, звездой первой величины по праву считается Тан Сяньцзю (1550–1616) – драматург и теоретик драмы, эссеист и литературный критик, представитель интеллигенции, внесший значительный вклад в общественно-философскую мысль своего времени, общественный деятель. Его литературный дар был вполне оценен современниками, мнение которых разделяют и сегодняшние поклонники его таланта. Однако с высоты времени можно судить о значении Тан Сяньцзю не

только как явления китайской литературы и театра. По тому, что было им написано и сказано, по той силе, с которой проявилась его личность, можно судить о жизни китайского общества, о магистральных путях развития его культуры и искусства, общественной мысли, выходящих далеко за пределы жизни самого драматурга, подобно тому, как по падению яблока — о законе всемирного тяготения. Именно поэтому Тан Сяньцзу является центральной фигурой настоящей работы.

Место Тан Сяньцзу в истории идеологии определяется его принадлежностью к Тайчжоуской школе.¹⁾ Число его последователей, которых считали членами школы на протяжении более чем полутора столетий ее существования, не превышало несколько сот человек. Разнородный состав членов школы определил широкий диапазон ее идей — от концепций, обращенных к интеллектуальной части общества — до идей, отвечающих интересам простого народа. Отсутствие строгой организационной структуры, политической программы действия придавало школе характер идейного течения с более или менее успешными попытками реализации идей ее сторонников. Деятельность школы протекала в тот период истории, который Ван Фучжи (Ван Чуаньшань) (1619–1692) охарактеризовал как время, когда "небо раскололось и земля разверзлась". Кризисное состояние общества второй половины правления минской династии, завершившееся вторжением маньчжуров, падением минской империи, иллюстрирует эту характеристику. Тайчжоусцы ответили на это поисками социальной гармонии. В тот же период появляются ростки новых форм экономической деятельности. Связанные с ними новые слои общества начинают играть заметную роль в общественной жизни страны. У человека этого времени появилось сомнение в заданных параметрах персоналистического идеала. Учение Тайчжоусцев не отменяло всей сложной "технологии" достижения идеала (различные техники самосовершенствования, действие социального механизма отбора достойных, в частности, государственные экзамены, и т.д.), но позволяло все же достичь идеального состояния, наделяя любого человека врожденным

1) Название школы связано с местом рождения ее основателя Ван Гэня (1483–1540).

даром постижения истины. Своего рода принцип уравнительности, как выражение принципа естественного равенства людей, имплантированный тайчжоусцами в процесс духовного совершенствования личности, сделал объектом внимания каждого человека вне зависимости от его социального, духовного или интеллектуального статуса.

Широта поставленных проблем и новизна концепций, выдвинутых представителями Тайчжоуской школы, обеспечили ей одно из ведущих мест в истории общественно-политической мысли Китая. Социо-культурные процессы середины XVI — середины XVII вв., новые моменты общественного сознания, нашедшие отражение в идеях и концепциях тайчжоуской школы, дали основание современным китайским ученым видеть в них генераторов будущей модернизации Китая. Это определяет научную актуальность изучения главных концепций тайчжоусцев, тем более что отечественная синология делает лишь первые шаги в этом направлении.

В русской и советской науке уже сложился подход к изучению определенных периодов истории культуры (Средневековье, Возрождение, Просвещение) как к эпохам, отмеченным универсализмом, т.е. переплетением и относительной нерасчлененностью культурных аспектов, культуры и жизни, их взаимопроникновения. Последователи универсального подхода в изучении культуры школы А.Н.Веселовского, предполагающей владение различными методами историко-культурного анализа, А.А.Воздев, С.С.Мокульский применили метод к области изучения театра. Их труды по истории западноевропейского театра дают возможность применить комплексный метод при изучении китайского театра как элемента универсальных категорий китайской культуры. Весьма продуктивен этот подход в ряде фундаментальных исследований, посвященных разным аспектам и периодам культурного процесса, к которым обращался диссертант: труде М.М.Бахтина "Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса" (М., 1965), явившем собой блистательный образец историзма в исследовании духовной жизни прошлого, открывшем механизм и язык смеховой культуры Средневековья; в капитальном труде Л.С.Выготского "Психология искусства" (М., 1968), исследующем общие закономерности свя-

зи искусства и общества, искусства и человека; книге Ю.А. Давыдова, рассматривающей "Искусство как социологический феномен" (М., 1968); в исследованиях Ю.М. Лотмана по проблемам типологии культуры ("Труды по знаковым системам", Тарту), в его разработках эстетических феноменов театра ("Театральное пространство", материалы научной конференции, М., 1979). Имеют общетеоретическое значение наблюдения и выводы Д.С. Дихачева в работе "Человек в литературе Древней Руси" (М.-Л., 1958) и М.М. Баткина "Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления" (М., 1978) о структуре и характере человека и личности, определяемых культурным контекстом данного времени.

Общеметодологический смысл заключен в ряде исследований, посвященных категориям культуры: А.Я. Гуревича "Категории средневековой культуры" (М., 1972), в частности, в его концепции универсального (не узкоклассового) характера средневековой европейской культуры, аккумулирующей весь интеллектуальный багаж, накопленный в обществе, его же "Проблемы средневековой народной культуры" (М., 1981); в "Поэтике ранневизантийской литературы" (М., 1977) С.С. Аверинцева, рассматривающей методiku анализа эстетических категорий. Общая типология и генезис утопии как формы общественного сознания и социального устройства, рассмотренные рядом советских исследователей (Э.Я. Баталов, "Социальная утопия и утопическое сознание в США" /М., 1982/, соответствующий раздел книги Ф.Х. Кассиди "От мифа к логосу" /М., 1972/ и других) дают направление и опорные точки для работы над этими проблемами в диссертации.

В теоретическом плане весьма содержательна работа Е. Burns "Theatricality" (London, 1972), рассматривающая "театральность" в соотношении эстетических категорий и категорий, присущих социальной жизни; книга Harrison Y.E. "Ancient art and ritual" (London, 1913), анализирующая ритуал в аспектах его символического и эстетического смыслового наполнения; исследование B.E. Ward "Not merely players: drama, art and ritual in Traditional China" ("Men", № 14) в частности, вывод автора о едином культурном контексте, определяющем условность театра-

льного языка китайского театрального искусства и другие.

Структура работы. Диссертация носит проблемный характер, состоит из 51 глав, введения и основных выводов к каждой главе работы.

Во Введении формулируются изложенные выше задачи, обосновывается новизна и актуальность избранной темы, а также кратко анализируются истоки и основные концепции основателя Тайчжоуской школы.

ГЛАВА I. Источники, историография и основная проблематика. По данной теме можно выделить четыре группы источников.

Первая - включает сочинения Тан Сяньцзу: драматургические произведения, литературно-критические эссе, письма, его предисловия к собственным и чужим сочинениям. На основе этих произведений исследуются поставленные драматургом проблемы жизни и смерти, личности, социально-утопического идеала, проблемы театральной эстетики и философии театра.

Вторая группа источников включает в себя сочинения о театре и театральные трактаты современников драматурга и авторов более позднего времени. Источники этой группы выступают в двойной роли. Они являются собственно источниками, которые продолжали и завершали разработку проблем театральной теории второй половины Мин, раскрывали ее связь с социо-культурными процессами. В то же время эти сочинения открывали первый этап историографии, которая выявила различные точки зрения на проблемы, поставленные в творчестве Тан Сяньцзу, показала значение и место драматурга в литературном процессе. Данная группа источников позволяет исследовать эстетику драмы и театра, концепции творческой личности, развитие художественной традиции.

Третья группа источников - официальные документы, включенные в "Свод законов великой династии Мин" ("Да Мин люй"), различные постановления центральных ведомств, касающиеся театра, местные законодательные акты и распоряжения. Они дают весьма четкое представление об отношении театра с центральными и местными органами власти, о политике сдерживания влияния театра и театральных зрелищ на аудиторию и общество в целом, об отношениях театра, актеров и зрителей.

Четвертая группа - нарративные источники. К ним отно-

ципально важных эссе драматурга. Первое – письмо "Ответ актеру Люй Цзяншаню" ("Да Люй Цзяншань"), написанное в 1599 г., т.е. на следующий год после завершения работы над "Пионовой беседкой". Оно было вызвано необходимостью защитить свою пьесу от возможных и уже происходивших переделок, искажающих замысел произведения. Письмо можно рассматривать как манифест драматурга, формулирующего свое понимание творческого процесса. Тан Сяньцзу приводил и комментировал в письме главные, с его точки зрения, категории драмы. Порядок их изложения и сама интерпретация создавали шкалу ценностей, которыми руководствовался драматург. Она же давала представление о ценностной ориентации литературного окружения драматурга – его сторонников и оппонентов.

Второе – по мнению некоторых китайских исследователей, "основополагающее" в теоретическом плане достаточно пространное эссе "Записки из храма учителя Чистого источника" – божества радости, покровителя театра в уезде Ихуан ("Ихуан сянь сянэнь Цинг юань ши мяо цзи"). Оно написано в период интенсивной работы Тан Сяньцзу над своей философией жизни, которая, очевидно, оказала влияние и на понимание им природы театра и театрального искусства. В "Записках..." драматург формулирует свою концепцию театра, которая тесно связана с его концепцией чувства. Концепцию театра, вслед за Тан Сяньцзу развивает цинский теоретик Ли Дяокань, который излагает свое понимание природы и характера театра в "Беседах о театре" ("Цзюй хуа").

Близкие друг другу идеи Тан Сяньцзу и Ли Дяоканя – вполне оригинальные концепции, созданные ими на основе традиционных философско-эстетических представлений об искусстве. Размышляя о значении театрального искусства в жизни человека и общества, эти концепции поднимали театральную теорию на новую ступень.

Особое место в теории театра и драмы принадлежит Ли Юю (1611 – ок. 1679, в современной литературе встречается дата 1680). Главное его сочинение о театре "Случайные заметки праздного" ("Сянь цин оу цзи") включены в VII т "Собрания трактатов...".

Автор сочинения поставил важные проблемы, имеющие прин-

ципальное значение для понимания внутренних законов драмы, театрального искусства, отношений актера и зрителей, театра и общества. "Случайные заметки..." явились и завершением теории театра и драмы середины XVI – середины XVII вв.

Третья группа источников включает законодательные акты, официальные документы XVI–XVIII вв. Они сконцентрированы в сборнике "Материалов о запрещении прозы и драмы в период правления Юань, Мин, Цин" ("Юань Мин Цин сань дай цзиньхуи сяошо сицзюй шиляо"), который вышел в двух изданиях (1958 и 1981 гг.).

Составители классифицировали материал по нескольким рубрикам, общим для обоих изданий: центральное, местное законодательство, материалы, фиксирующие официальное и неофициальное общественное мнение.

Законы, принятые центральными органами власти, регламентируют и вводят запреты на деятельность театральных групп, постановку спектаклей и т.д. Эти законы, как правило, возобновляются каждой правящей династией, что дает стабильную картину театра как ячейки традиционного китайского общества.

Местное законодательство более специфично. Оно отражает конкретные местные условия. Тем не менее мотивы появления законодательных актов, принятых центральной или местной властью, совпадают: это – стремление к укреплению производительной сферы и уменьшению числа людей, не занятых производительным трудом; укрепление морально-этических устоев общества в духе официальной идеологии; укрепление государственной власти, т.е. исключение или уменьшение элементов социального риска, сокрытых, в данном случае, и в театральном репертуаре и в самом факте существования театра.

Общественное мнение, выражающее точку зрения представителей власти и мнение неофициальных лиц, фиксируется материалами, по существу относящимися к отдельной группе источников. Мы считаем возможным говорить о них здесь, поскольку по своему характеру они являлись продолжением законодательных актов и руководствовались теми же мотивами, создавая более полную картину функционирования театра в социальной структуре и тот фон, на котором действовало официальное законодательство. По содержанию и главной аргументации официальное мнение было стабиль-

ным на протяжении минской и цинской династий, т.е. в течение почти 5-ти столетий, что свидетельствовало о традиционности этой формы регулирования отношений театра и общества.

Материалы, выражающие неофициальную точку зрения, представляют собою извлечения из разного рода сочинений авторов, чья позиция не всегда совпадала с официальным мнением. В одних случаях она была менее категорична в аргументации и предлагаемых мерах пресечения "ала". В других — она выражала совсем иное мнение.

В целом все официальные и неофициальные документы, содержащиеся в "Материалах", свидетельствуют о мощной силе подавления театра, а также и о неприятии или поддержке театра разными слоями китайского общества. Эти документы фиксируют положение театра в социальной структуре, а также действие социального механизма, который обеспечивал жизнеспособность театра.

Четвертая группа источников весьма разнородна по своему составу. Наиболее ценным источником, содержащим разносторонние сведения о современном театре, явились "Записи о янчжоуских лодках с росписью" ("Янчжоу хуа фан лу") Ли Доу — автора второй половины XVII — первой половины XVIII вв., проживавшего в Янчжоу более 30-ти лет. То, что он "видел и слышал", послужило основой его "Записей...". Ли Доу дал описание хозяйственной деятельности в Янчжоу, жизни и досуга различных слоев городского населения, подробно остановился на деятельности местных театральных трупп.

Использованные в диссертации сочинения Цзяо Сюня (1763-1820) и Яо Се (1805-1864) дополняют "Записи..." Ли Доу, дают материал для вывода о традиционном характере основных художественных принципов театра и театрального искусства, также как и о традиционности функционирования театрального организма в социальной структуре китайского общества.

К этой группе источников, с нашей точки зрения, принадлежит сочинение "Театральная труппа" ("Си бань"), изданное в Шанхае в 1935 г., театрального деятеля, исследователя и историка театра Ци Жушаня (1877-1962). Человек, близкий к театру, особенно в первый период своей жизни, прекрасно знавший внутреннюю жизнь и обычаи актерской среды, Ци Жушань оставил свое

описание типологии театральной труппы, традиционного распорядка и религиозной жизни актеров. Его сочинение широко используется в литературе как важный источник для изучения структурных особенностей труппы и ее положения в социальной структуре. В 1962 г. в Тайбэе публикуется большая работа Ци Жушаня "Театральное искусство Китая" ("Го цзюй ишу хуйкао"). Автор касается тех же аспектов, что и в работе 1935 г. Однако годы, проведенные на Тайване, в отрыве от "материкового" театра лишили его как автора ощущения аромата живого театра, придав книге скорее исследовательский характер.

Проблемы, поставленные автором настоящей диссертации, можно сгруппировать по двум направлениям. Одно — это вопросы идеологии, которые включают концепции и теории, отражающие реальный процесс становления нового человека, его личности, концепции гармонического социального устройства. К этому направлению автор относит и эстетический аспект театра, позволяющий раскрыть художественное освоение культурных и духовных ценностей человеком второй половины XVI — середины XVII вв., выделить особенности формирования его творческой личности, дающей представление о "человеке-целостном". Второе направление — это социальный аспект театра — та основа, та среда, в которой существует и проявляет себя мировоззренческая и идеологическая суть театра.

В китайской историографии, рассматривающей группы проблем первого направления, можно выделить два основных этапа: первый — с конца XVI — начала XVII вв. — до первых десятилетий XX в. (т.н. традиционный этап), второй — современный этап, принесший обильные плоды в 70-е — 80-е годы.

Младшие и старшие современники Тан Сяньцзу, погруженные в культурный контекст своего времени, еще не могли дать всесторонний анализ перемен, происходящих в человеке, осмыслить процесс становления новой личности. И тем не менее, китайские авторы того времени, обращаясь к литературным источникам своих современников, предложили ряд интересных наблюдений и концептуально важных подходов к решению этих вопросов, среди которых одним из существенных, с нашей точки зрения, является соотношение человека с национальной духовной и культурной традицией. В этом смысле весьма содержателен небольшой пассаж,

посвященный пьесам Тан Сяньцзу "Пиндянь Юймин тан Мудань тин суй" ("Заметки на полях в качестве предисловия к "Пионовой беседе"), который принадлежит перу младшего современника драматурга Ван Сыжэнь (1574-1646).

Ван Сыжэнь дает лаконичную и весьма емкую характеристику каждой из пьес Тан Сяньцзу. Он пишет, что драматург, "говоря о духовном (шэнь), имел в виду: в "Ханьданьском сне" - даосских отшельников, в "Сне о Нанькэ" - буддизм, в "Фиолетовой шпильке" - доблестных рыцарей, в "Пионовой беседе" - чувство.

Из приведенного выше текста следует, что главным духовным ориентиром художественного творчества Тан Сяньцзу служили ценности даосско-буддийского толка. Это подчеркивает и вся современная драматургу историография. Более того, она привлекает внимание к антиконфуцианской направленности его произведений, особенно "Пионовой беседы". Эта тенденция творчества Тан Сяньцзу очевидна, как очевидно и другое - наличие сложных и неоднозначных отношений Тан Сяньцзу, равно как и других представителей минской интеллигенции, с конфуцианством. Известно, что борьба с минским конфуцианством не содержала отрицания ценностей раннего конфуцианства, заложивших основы китайской духовной культуры и общественного самосознания. Вполне понятно, что, отражая накал борьбы против неоконфуцианства, историография первого периода оставила вне поля зрения весь спектр многозначных отношений Тан Сяньцзу и его единомышленников с конфуцианством, значение которого, очевидно, не требовало особых пояснений.

Одной из фундаментальных проблем китайской философии была проблема природы человека. Конфуцианская традиция рассматривала ее в соотношении двух главных категорий - собственно природы (син) и чувства (цин). Этот вопрос встал

наиболее остро и в общественной мысли минского времени, представители которой вели жаркие споры с концепциями сунского неоконфуцианства. Труды по театральной теории и драме отразили реальный процесс духовных исканий и художественных споров, в которых категория чувства занимала одно из центральных мест. Историография первого периода уделила большое внимание этой категории в концепциях художественного творчества Тан

Сяньцзу, воплощенных драматургом в его художественных произведениях. Здесь небольшие заметки Ван Сыжэня играют особую роль. Их автор поставил чувство в ряд с явлениями духовного порядка, констатируя значение этой категории, которое придавал ей минский драматург в процессе становления нового человека и личности в этот период. Емкость и лаконичность определения Ван Сыжэнем сути драматургических произведений Тан Сяньцзу сделали его хрестоматийным для всей последующей китайской историографии. В значительной степени этому способствовали работы Хоу Вайлу - известного специалиста по истории китайской общественной мысли. Его статьи 50-х - 60-х годов позволили в целом расширить круг изучаемых проблем, отойти от крайностей и стереотипных оценок. В частности, акцентируя внимание на антиконфуцианской направленности "Пионовой беседы", Хоу Вайлу избежал упрощенных трактовок и прямолинейной социологизации при рассмотрении явления, что было характерным для большинства работ этого периода. Хоу Вайлу привлек внимание к проблеме чувства, полагая его главным концептом философии жизни Тан Сяньцзу. Расширяя круг источников, делая предметом рассмотрения не только драматургические произведения, но и обширную эссеистику Тан Сяньцзу, современный историк меняет угол зрения, квалифицируя Тан Сяньцзу не только как драматурга, но и как представителя китайской общественной мысли. Исследования Хоу Вайлу подготавливали почву для китайской историографии последнего десятилетия, особенно в том, что касается проблемы человека и личности, которая содержит особый смысл для современных исследователей. Преодоление недавних официальных концепций личности, низводивших ее до состояния "чистого листа бумаги", концепции человека-винтика в механизме государства потребовало от исследователей поисков исторических корней личности иного типа. Несмотря на возросший интерес к культуре середины XVI - середины XVII вв., к творчеству Тан Сяньцзу и его ближайшего литературного и идейного окружения, современные китайские исследователи до последнего времени не сформулировали как самостоятельную проблему человека и личности на базе этого материала, хотя отдельные ее стороны служат предметом рассмотрения в статьях и соответствующих разделах работ общего харак-

тера. Их авторы более обстоятельно анализируют категорию "чувства", базируясь не только на драматургии Тан Сяньцзу, но и на обширной эссеистике драматурга, высказываниях его сподвижников по Тайчжоуской школе, его литературных соратников и противников. Предприняты шаги к объективному анализу всего объема отношений драматурга с конфуцианством, даосизмом и буддизмом, что дает материал для понимания сложных переплетений и синтезов в формировании человека и личности того времени.

Западная историография проделала долгий путь, прежде чем подошла к постановке проблемы человека и личности на материале театра изучаемого периода.

Внимание к творчеству Тан Сяньцзу возрастает в 50-60-е годы нашего столетия, но вплоть до последней крупной монографии "История китайской драмы" В. Долби (Лондон, 1976 г.) Тан Сяньцзу вызывает лишь литературоведческий интерес. И только в 70-е годы меняется угол зрения на творчество минского драматурга. Это объясняется возросшим интересом западных исследователей к культуре и идеологии минского Китая в целом и проблеме личности в частности. В 1970 г. издателями Лондона и Нью-Йорка выпущен сборник, имеющий характер коллективного монографического исследования "Индивидуум и общество в минской мысли". Авторы этого труда стремятся показать те направления духовной китайской традиции, которые питали индивидуальное сознание, сложные и неоднозначные духовные и социальные процессы, формировавшие человека минского времени. Интересующему нас отрезку времени посвящен ряд содержательных статей этого сборника. Рассмотрены, в частности, взгляды главы Тайчжоуской школы Ван Гэня, идейная позиция Ли Чжи, дана его характеристика как "крайнего индивидуалиста" своего времени. Среди материалов Сборника одна статья касается непосредственно сюжетов, являющихся темой настоящей работы. Профессор Колумбийского Университета, китаец американского происхождения, специалист по китайской литературе К.Т.Ся в статье "Время и условия бытия человека у Тан Сяньцзу" сосредоточивает свое внимание на главном - анализе философии жизни Тан Сяньцзу, выделяя самую важную ее часть - концепцию чувства. В целом

Ся следует точке зрения, изложенной Хоу Вайцзу еще в 60-е годы. Однако американский автор рассматривает категорию чувства односторонне, сужая его до чувства любовного, и рассматривая его главным образом как игру плоти.

Весьма спорен и ряд других положений К.Т.Ся относительно пьесы "Пионовая беседка". Автор статьи, быть может, сам того не желая, приписывает минскому драматургу состояние духовного нигилизма, в котором он создавал свое любимое творение, что, конечно, не соответствовало истине.

Русская и советская историография также, как и западная, не сразу подошла к проблеме человека и личности на материале театра XVI-XVII вв. К концу 60-х - началу 70-х гг. появляется серия работ Д.Н.Воскресенского, посвященных литературе XVI-XVII вв. Это: "Особенности культуры Китая в XVII веке и некоторые тенденции в литературе", в книге "XVII век в мировом литературном развитии" (Москва, 1969 г.), "Странные люди" ("цзюнь") и роль индивидуальности в китайской культуре XVI-XVII вв." (в "Трудах межузовской научной конференции по истории литератур зарубежного Востока", Москва, 1970 г.), "Демократическая культура в китайском обществе XVI-XVII вв. (сборник "Китай: общество и государство", Москва, 1973 г.) и другие. Весьма важно, что их автор выделил период XVI-XVII вв. как самостоятельный этап развития китайской литературы и культуры, рассматривая явления литературы в общем культурном контексте этого периода. Это значительно обогащает собственно литературоведческий анализ и очерчивает абрис поля, в котором развивались драма и театр этого периода.

Д.Н.Воскресенский очертил круг проблем, поставленных литературой XVI-XVII вв., таких, как значение индивидуального начала для человека этого времени, специфические черты индивидуальности, чувственность как одна из характерных особенностей человека того времени и некоторые другие.

Привлекает внимание небольшой, но емкий по содержанию пассаж в очерке В.Ф.Сорокина, посвященном китайской драматургии в книге переводов "Классическая драма Востока" (Москва, 1976 г.). Анализируя пьесы Тан Сяньцзу, он отмечает в "Пионовой беседке" два главных мотива - чувство и сон. В чувстве и чувственности, присущей героям произведения автор видит

противопоставление "эмоционального субъективного начала реалистическому моральному императиву неоконфуцианцев", таким образом фиксируя весьма существенные моменты этой проблемы — чувство как основу индивидуального начала в человеке и противостояние чувства и морального императива неоконфуцианства, что говорит о философской глубине и драматичности проблем, затронутых процессом становления новой личности середины XVI — середины XVII вв.

Чувство как одна из основных категорий театральной эстетики рассмотрена диссертантом в монографии "Зеркало просветленного духа" Хуан Фаньчо и эстетика китайского классического театра" (Москва, 1979). Исследование этой категории базируется на анализе ряда основополагающих философских сочинений и театральных трактатов, показывает субъективный и внесубъективный характер чувства, структурное единство представлений о чувстве, зафиксированных китайской культурной традицией.

Это направление научного поиска расширено и углублено в монографии А.И. Кобзева "Учение Ван Янмина и классическая китайская философия" (Москва, 1983 г.), в которой исследуется чувство в рамках проблемы природы человека, приводятся различные концепции природы и чувственности, представленные основными направлениями китайской философской мысли и Ван Янмином. Автор подтверждает структурное единство представлений о человеческих чувствах в традиционной китайской философии.

Весьма важна в теоретическом отношении глава монографии, посвященная проблеме личности. А.И. Кобзев, сопоставляя европейскую и китайскую модели личности, исследует главные компоненты и категории, традиционно их составляющие, дает основные этапы эволюции понимания личности в Китае, показывает то новое, что внес Ван Янмин в формирование представлений о человеке и личности.

Степень изученности данной проблемы в отечественной и зарубежной историографии свидетельствует о необходимости ее дальнейшего изучения. Очевидно, что область театра за небольшим исключением пока мало представлена в исследованиях на эту тему. Эстетические концепции и реальные процессы в театре и драме как никогда ранее были связаны с движением обще-

ственной мысли изучаемого периода, что значительно расширяет круг источников, дает возможность судить о явлении более объемно. Тайчжоусцы, оставаясь во многом на позициях Ван Янмина, привнесли в понимание и трактовку человека и личности немало нового, специфического.

Новой областью китайской историографии является изучение проблемы социального идеала середины XVI — середины XVII вв. Как уже говорилось, его начало было положено работами Хоу Вайлу. Они давали основание рассматривать театр середины XVI — середины XVII вв. в рамках движения общественной мысли этого времени, вводили новый материал, показывали направления, по которым театр соотносился с идеологическими течениями указанного периода. Заслуживают серьезного внимания статьи Хоу Вайлу "Социальные утопии древнего и средневекового Китая", помещенные в журнале "Вопросы философии" № 9 за 1959 г., ряд статей, объединенных в сборнике "О четырех драматических произведениях Тан Сяньцзу" ("Чунь Тан Сяньцзу цзюй цзо сычжун"), Пекин, 1962 г., его вступительная статья "Идейность и народность в произведениях Тан Сяньцзу" к "Собранию сочинений" драматурга. Говоря об утопическом идеале Тан Сяньцзу, Хоу Вайлу, по существу, касался проблемы национальной утопической традиции социального идеала, которая почти не затрагивалась в историографии КНР тех лет. Главные, по его мнению, отличительные черты утопического идеала Тан Сяньцзу состояли в следующем: 1) весьма четкая антиправительственная позиция драматурга и понимание интересов средних слоев и крестьянства. 2) Связь утопического идеала Тан Сяньцзу со многими идеями Лю Цзуняня (773–819) — одного из ярких конфуцианских мыслителей Китая. 3) Понимание в духе идей Тайчжоуской школы цели создания гармонического общества как реализацию интересов и потребностей индивидуума.

Хоу Вайлу показал идейные истоки концепции гармонического общества Тан Сяньцзу, характеризуя последнего в окружении его идейных соратников, друзей. Строгий научный подход Хоу Вайлу определяет его объективную оценку неизбежной исторической ограниченности идейной платформы Тан Сяньцзу,

естественную для него окрашенность его социальной утопии в тона буддийской философско-религиозной доктрины. Новаторство Хоу Вайлу, который впервые в китайской историографии рассматривал Тан Сяньцзу в ряду тех, кто развивал утопические идеи, встретило отрицательное отношение ряда исследователей. Обстановка последующих лет не благоприятствовала решению спора научным путем.

Научный интерес к этим проблемам возродился в 80-е годы. Он порожден рядом причин. Одна из них, как представляется, коренится в восстановлении связей с национальной культурной традицией, что повлекло за собой снятие "запретных зон" для научного обозрения. Особый интерес для современной историографии представляет период XVI-XVII вв., что обусловлено насыщенностью и динамизмом социальных, культурных и идеологических процессов этих столетий, нашедших отклик в культуре нового времени.

В эти годы Хоу Вайлу продолжил свои изыскания. Он опубликовал несколько статей в 1980-82 гг. о взглядах и идейных особенностях творчества Тан Сяньцзу. В "Очерках истории китайской идеологии" ("Чжунго сисян шиган") (1980-82 гг.) специальный раздел посвящен проблеме социального идеала в пьесе "Сон о Нанькэ". В 1982 г. была организована научная дискуссия, которая выявила две прямо противоположные точки зрения в подходе к оценке "Сна о Нанькэ". Сторонники одной не видели в пьесе какого-либо специфического социального идеала, тем самым поставив под сомнение концепцию Хоу Вайлу. Они считали, что при описании государства Нанькэ автор не выходил за рамки общественного строя феодальной минской империи. Иными словами, сохранялся подход, преобладавший в Китае в прежние годы, согласно которому утверждали, что "Сон о Нанькэ" вообще не ставит никаких социальных проблем и является "драмой, в которой отображена (идея) человеческой жизни как сна", т.е. произведением, посвященным исключительно "проповеди буддийского учения".

Противоположную точку зрения поддерживало большинство участников дискуссии (Лю Юнь, Цянь Инъюй). Ее можно считать наиболее авторитетной в китайской историографии последних лет. Ее сторонники (Го Цзинцзинь и др.) углубили анализ ми-

ровоззренческой основы утопического идеала Тан Сяньцзу, поставив вопрос о разных уровнях отражения буддийского мировоззрения у минского драматурга, который был и непосредственным adeptом буддизма, и творческой личностью, прибегающей к буддизму как к концептуальной художественной форме. Таким образом, в поле зрения китайских исследователей попадает главным образом буддизм, давший абрис и в известной степени содержание социальной утопии Тан Сяньцзу. Вместе с тем недостаточно выявлены те черты, которые связывают утопические идеи минского драматурга с концепциями конфуцианской утопической мысли. Не анализируется эссеистика драматурга, предшествующая написанию пьесы "Сон о Нанькэ". Мало или почти не говорится о влиянии даосских представлений о гармоническом обществе на социальный идеал Тан Сяньцзу. Почти не затрагивается важная для его социальной утопии, как и для утопических концепций Тайчжоуской школы в целом проблема соотношения индивидуального и общественного.

За исключением кратких упоминаний пьесы "Сон о Нанькэ" в некоторых работах общего характера, западная историография не рассмотрела проблему социального идеала, поставленную Тан Сяньцзу в своих драматических произведениях. Такая же ситуация сложилась в отечественной историографии.

Литературоведческий угол рассмотрения творчества минского драматурга, преобладавший в отечественной науке до последнего времени, в известной степени объясняет отсутствие интереса к этой проблеме. Краткие замечания об образе идеального государства, в котором драматург выразил свою неудовлетворенность окружающей жизнью и стремление возвыситься над ней в мечтах или во сне (Д.Н.Воскресенский, В.Ф.Сорокин), по существу, исчерпывают отечественную историографию по данной проблеме.

Разработка проблем генезиса и эволюции социальных утопий в Китае моими коллегами по коллективному труду "Китайские социальные утопии", М., 1987, рассмотрение авторами сборника различных типов традиционных утопических концепций и представлений о гармоническом обществе явилось отправным моментом для постановки этой проблемы в настоящей работе.

Автор считает для себя важным показать особенности и

характер социальной утопической конструкции, развернутой на страницах пьесы минского драматурга, концентрируя внимание на том, каким представлял человек гармонического общества, каков был характер его личности.

Теория театра в целом в китайской историографии, как и театральная теория изучаемого периода, длительное время оставалась на уровне комментирования. Основой для углубления исследований в этой области послужила публикация 10-ти томного "Собрания трактатов о китайской классической драме" ("Чжунго гудянь сицзюй луньчжу цзичэн"), Пекин, 1959 г. Существенным недостатком этого издания было отсутствие в нем теоретических сочинений Тан Сяньцзу, как и некоторых весьма важных теоретических работ этого периода. В последующие годы на базе этого издания продолжала развиваться в основном традиционная комментаторская традиция. Ее наивысшим достижением явились труды известного китайского историка театра Чжоу Ибая, особенно соответствующие разделы его "Большой истории китайского традиционного театра" ("Чжунго сицзюй ши чан пянь"), Пекин, 1960, его "Комментарии к текстам об актерском искусстве традиционного театра" ("Сицзюй яньчан луаньчжу цзили"), Пекин, 1962.

В последние годы в области изучения истории теории театра произошел заметный шаг вперед. Включен в научный оборот новый круг источников, таких как эссеистика Тан Сяньцзу, философские и литературно-критические работы Ли Чжи и некоторые другие. Появившиеся работы обобщающего характера.

Возросший интерес к изучению истории и теории национального театра объясняется рядом причин. Одна из главных заключалась в слабой разработанности теории традиционного театра. Исследования 50-60 годов, которые базировались на традиционных концепциях театральной эстетики, в известной степени перестали отвечать современному пониманию роли театрального искусства в идеологических и социальных процессах. Культурная изоляция Китая в предшествующие годы обострила желание китайских ученых к осмыслению национального театра, который в последние десятилетия стремится вернуть художественные позиции, утраченные в годы "культурной революции". Это, в свою очередь, должно способствовать поискам путей к молодому поко-

лению зрителей, в значительной степени потерявшему интерес к национальному театру.

Одной из самых обстоятельных обобщающих работ последнего времени могут быть названы "Очерки истории изучения китайского театра" ("Чжунго сицзюй ши ши гао") молодого автора Е Чжанхая (Шанхай, 1986). Основным разделом "Очерков..." являются главы, посвященные эстетике минской драмы, что подтверждает ее ведущее положение в эстетике китайского театра в целом. Автор выделяет главные проблемы теории театра, вносит немало нового в рассмотрение эстетических категорий, погружая их в общий культурный и философский контекст.

Китайский исследователь предваряет свои главы по теории минского театра замечанием о роли идей Тайчжоуской школы в развитии художественных концепций этого периода. Он посвящает раздел концепциям литературного творчества, в частности, концепции "детского сердца" Ли Чжи, что весьма существенно для понимания главных тенденций в эстетике театра и драмы XVI-XVII вв. "Очерки..." Е Чжанхая - удавшийся опыт расширения поля исследования национального театра и выявления более тонкого механизма взаимодействия театра и других областей культуры и общественной жизни Китая того времени.

Заслуживает самого пристального внимания изучение Тан Сяньцзу, как теоретика театра и драмы. Вполне обоснованно Е Чжанхай отдает центральное место концепции "чувства", рассматривая ее в философском контексте "чувства" и "принципа". Рассматривая теоретические позиции Тан Сяньцзу, китайский исследователь делает важный шаг к пониманию проблемы характера личности и творческой личности, поставленной самим драматургом.

Таким образом, китайские исследователи последнего десятилетия заметно углубили анализ основных эстетических категорий театра и драмы, указали на те их черты, характер которых был определен данным историческим отрезком времени. Некоторые из исследователей подошли вплотную к проблеме творческой личности, хотя и не сформулировали ее как предмет исследования.

Теория классического китайского театра в целом - почти не исследованная на Западе область культурного наследия Ки-

тая. Мы не можем назвать ни одной работы, специально рассматривающей эти аспекты.

Советское Китаеведение весьма не богато исследованиями по теории китайской драмы и театра, что делает актуальным разработки диссертанта в этой области.

В настоящей работе диссертант рассматривает эстетику театра середины XVI – середины XVII вв. под углом зрения проблем личности и творческой личности, формировавшихся в это время, а также тех процессов в культуре и общественной мысли изучаемого периода, которые определяли лицо и характер человека.

Второе направление настоящей работы – социальный аспект театра. Этот аспект в китайской историографии представлен весьма скромно. Редакционные предисловия к двум изданиям "Материалов о запрещении прозы и драмы в период правления Хань, Мин, Цин", по существу, единственный анализ их в современной китайской историографии, если не считать ссылок и цитирования в статьях и книгах последних лет. Оба предисловия имеют общую точку отсчета, оценивая собранные материалы с позиций их идейной и классовой направленности в ходе национально-освободительной (период Хань, Цин) и антифеодальной борьбы народных масс. Собственно проблема театра как элемента социальной структуры авторами предисловия не поставлена. Социальные аспекты театра – новая проблема в китайской историографии последних лет. Ее начинают разрабатывать ряд китайских исследователей в статьях или в монографиях театроведческого профиля.

Серьезным исследованием в области социологии театра за пределами Китая является капитальный труд: "Изучение ритуального театра в Китае" ("Тюгоку сайси энгэки кэнкю", Токио, 1981) японского ученого Танака Иссей, который включил в ретроспекцию книги период XVI–XVII вв. Ценность этого исследования заключается в обилии фактического материала, который автор впервые вводит в научный оборот, и в использовании источников, которые для нас пока недоступны.

Театр как элемент социальной структуры, особенно различные аспекты социологии театра привлекли серьезное внимание западных исследователей. Последние 20 лет розыскания в

этой области заметно активизировались.

Большой интерес представляют работы, посвященные театру периода Мин. Среди них уже упоминавшаяся нами монография В. Дольби по истории китайской драмы, в которой автор рассматривает некоторые социальные аспекты театра.

Заметное место в этом ряду занимает книга китайского исследователя Сюй Даоцзинна, пишущего на английском языке, "The Chinese conception of the Theatre" ("Китайская концепция театра") (Сиеттл – Лондон, 1985 г.). Сюй затрагивает важную проблему отношения актеров и зрителя. Он рассматривает ее в плане развития драмы, определяющей специфику зрелища и способа его сценического и актерского воплощения. Здесь, по нашему мнению, недостает точки зрения, представленной китайской эстетической мыслью, что делает рассуждения автора позицией, расположенной извне, а не изнутри этого явления, и что оставляет в тени многие важные аспекты воздействия актера на зрительскую аудиторию.

Значительный интерес представляет монография австралийского профессора Колина Маккерраса "The Rise of the Peking Opera" (1770–1870) (Оксфорд, 1972 г.). Ее автор фактически значительно расширяет рамки работы, частично включая период XVI–XVII вв.

В главах, посвященных театру XVIII–XIX вв., автор рассматривает ряд проблем, в их числе – проблема социального статуса актеров, его профессиональных объединений, регламентации деятельности трупп и др. Исследование К. Маккерраса подтверждает традиционность социального механизма, который осуществлял связь между театром и государством, театром и остальным обществом на протяжении по крайней мере, четырех столетий до падения последней династии.

В отечественной литературе социальный аспект театра представлен главным образом работами В. М. Алексеева, посвященными китайскому актеру. В его исследованиях мы находим богатые источники и материалы личных наблюдений, рисующих парадигму традиционного социального бытия актера – от любимца широкой публики, объекта восхищения и подражания – до изгоя в социальной стратификации общества.

Полагаясь на то, что сделано в отечественной и зару-

бежной историографии в этом аспекте, автор диссертации расширяет угол зрения, соединяя в своем анализе разнообразный спектр проблем, вытекающих из прямых и обратных связей театра и государства, труппы и общества, актера и зрителя, социального аспекта эстетических категорий и концепций, характеризующих функционирование театра, труппы и актера в обществе. Это дает возможность проложить еще один путь к пониманию формирования человека и характера его личности в изучаемый период, показать амплитуду конструктивных и деструктивных воздействий театра на человека и общество в целом, впервые в синологической науке поставить проблему театра как формы социальной утопии.

ГЛАВА II. Концепция человека, жизни и театросвещения главные концепции представителей Тайчжоуской школы и близких к ней идеологов второй половины XVI - первой половины XVII вв. Основное внимание обращено на концепцию личности Тан Сяньцзу, в которой отразились черты модели нового типа личности.

Концепция чувства явилась центральной в философии жизни, разработанной Тан Сяньцзу. Характерными чертами человека этого времени явилось стремление к самоутверждению, выражению своей индивидуальности, жажда нового, апология чувства и чувственности.

Облик человека этого времени отвечал духу перемен в жизни общества этого периода, движению общественной мысли.

Персоналистические воззрения тайчжоусцев акцентировали внимание на пределах человеческого бытия, измеряемых жизнью. Идеал человека, осознающего свою индивидуальность, реализующего себя в практической деятельности, предполагающий абсолютную ценность жизни и понимание смерти лишь со знаком минус.

Новый тип личности человека этого времени, отдаляясь или приближаясь к устоявшимся представлениям об идеальной личности, или даже вступая с ними в противоречие, не был отгорожен от традиционных идеалов глухой стеной, новое в человеке рождалось в переосмыслении и синтезе традиционных идей и представлений.

ГЛАВА III. Социальный идеал Тан Сяньцзу дает анализ его концепции гармонического общества в контексте утопических идей и концепций членов Тайчжоуской школы. Социальный идеал Тан Сяньцзу нес в себе черты критического отношения к современной действительности. Не в меньшей степени он зависел от свободной воли автора, изложившего его в форме художественного произведения. Обращение к ней расширило и углубило диапазон идей, в которых, пользуясь словами Ф. Энгельса, содержались "прорывающиеся на каждом шагу сквозь фантастический покров зародыши гениальных идей и гениальные мысли" ¹⁾.

Автор приходит к заключению, что социальный идеал Тан Сяньцзу, как и утопические конструкции его сподвижников по Тайчжоуской школе, носят традиционный характер.

В социальном идеале на чашу весов положены два принципа - естественное и социальное. Желание привести их в гармонию в полной мере удалось лишь в сфере утопических конструкций, но не на практике.

Идея гармонического государства, созданного в пьесе "Сон о Нанькэ" усилиями муравейника, противоречит его идее индивидуального начала, как основополагающего элемента в его концепции личности. Стремление выйти из противоречия путем создания "минимального государства" приближает конструкцию идеального государства к форме романтической утопии.

ГЛАВА IV. Эстетика драмы и театра рассматривает то, как главные концепции и категории театра и драмы (замысел, категория чувства, сна) связаны с различными явлениями общественной жизни, с процессом становления нового человека.

Исследование подтверждает, что основные категории театра середины XVI - середины XVII вв. носили традиционный характер.

Исключительное значение приобрело понятие "нового", которое влияло на интерпретацию остальных категорий (в частности, "замысла") и определяло характер творческой личности.

Формирование нового человека сделало "чувство" одним из главных критериев в эстетике театра и драмы этого периода; повлияло на формирование новых качеств зрительского восприятия театрального спектакля.

¹⁾ К. Маркс Ф. Энгельс. Соч., т. 20, с. 269.

ГЛАВА V. Театр в социальной структуре общества рассматривает типы театральных трупп, их структуру и принципы внутренней жизни; прямые и обратные связи: театральная труппа - общество - государство; отношения театра и зрителя, а также религиозную жизнь актеров.

Исследование этих аспектов показывает, что театр XVI - XVII вв. являлся изоморфным социальной структуре традиционного китайского общества.

Как элемент социальной структуры театр затрагивал всю совокупность сторон, ее составляющих: социальную иерархию, финансы, производительный труд, досуг, мораль и т.д.

Парадоксальность отношений театра и общества заключалась в следующем: с одной стороны, консолидируя зрителей вне зависимости от социальных и интеллектуальных барьеров, театр формировал национальное самосознание, конструировал и закреплял модель социального поведения зрителей. С другой - он учитывал социальную дифференциацию зрителей в тематике и идейной направленности репертуара, таким образом обостряя социальную поляризацию, что возбуждало стремление государства вытеснить его на обочину социальной структуры.

Природа и художественная специфика китайского театра предопределили разнообразие форм взаимодействия со зрителем, в частности, восприятие труппы как утопического социума.

Способность и стремление китайского театра к постоянному обновлению и связи с жизнью являются залогом того, что и сегодняшний традиционный театр не станет подобно японскому Кабуки театром-музеем, реликтом национальной культуры.

В сложных переплетениях и связях театра и государства, театра и зрителей, театра и борьбы народных масс, театра и социальных движений, в его значении в идейных и художественных течениях XVI-XVII вв. проступает вся грандиозность его места и роли в жизни традиционного китайского общества, в истории и судьбах национальной культуры.

Научная новизна и практическая значимость.

1. Впервые в отечественной синологии проведено комплексное исследование театра как части социальной структуры общества и как элемента его духовной культуры.

2. Впервые в советском Китаеведении социальные и идеологические процессы середины XVI - середины XVII вв. рассмотрены через призму театральных концепций и эстетических категорий.

3. В научный оборот введен значительный фактический материал, почерпнутый из многочисленных трудных для понимания источников: художественных произведений, эссе, театральных трактатов, сочинений представителей общественно-политической мысли Китая, законодательных актов.

4. Всесторонне рассмотрены концепции личности, выдвинутые представителями Тайчжоуской школы и близких к ней идеологов середины XVI - середины XVII вв.

5. Впервые в отечественной синологии поставлена проблема социального идеала, созревавшая на базе традиционного театра, дан всесторонний анализ концепций, сложившихся в современных исследованиях китайских ученых о характере утопического идеала Тан Сяньцзу.

6. Выдвинута и аргументирована концепция театра как формы социальной утопии.

7. Материалы и результаты диссертации могут быть учтены при изучении проблем современной китайской культуры, а также процесса формирования духовного облика молодого поколения Китая, связь которого с традициями национальной культуры значительно ослаблена разрушительными последствиями "культурной революции".

8. Диссертация может быть использована для написания лекционных курсов и пособий для студентов специальных гуманитарных и театральных учебных заведений.

9. Материалы диссертации могут быть использованы в пропаганде и популяризации знаний о китайской художественной культуре среди читателей и слушателей, проявляющих интерес к Китаю.

Апробация работы. Ключевые проблемы диссертации изложены в трех монографиях (1970, 1979), третья - "Театр и традиционное китайское общество" (проблемы личности, социального идеала) середины XVI-середины XVII вв. (16 а.л.) принята к изданию, и в серии статей автора, опубликованных в СССР и за рубежом. Отдельные ее положения докладывались на симпо-

зидумах и конференциях в Москве, Ленинграде, Пекине. Ряд разделов диссертации и работа в целом обсуждалась на заседании Отдела Китая Института Востоковедения АН СССР.

Основные положения диссертации содержатся в работах:

1. Пекинская музыкальная драма. - М., Наука, 1970. - 194 с. (12, 25 п.л.).
2. "Зеркало просветленного духа" Хуан Фаньчо и эстетика китайского классического театра. - М., Наука, 1979. - 223 с. (14 п.л.).
3. Даосская концепция жизни и театр в(XVI-XVII вв.). // Дао и даосизм в Китае // Сборник статей. - М., Наука, 1982, - с.229-243.
4. Социальный идеал в пьесе Тан Сяньцзю "Сон о Нанькэ" // Китайские социальные утопии. - Сборник статей. - М., Наука, 1987, - с.125-157.
5. Соотношение канона и социально-этического содержания образа в трактате "Мин синь цзянь" ("Зеркало просветленного духа") // Китай. Государство и общество. - М., Наука, 1977, - с.302-310.
6. Пекинская музыкальная драма // Театральная энциклопедия, т.IV. М., 1965, - с.302-303.
7. Театр // в разделе Китай. - Большая Советская энциклопедия. - т.I2, третье издание. М., 1973, - с.240-242.
8. Китайский классический танец // Энциклопедия "Балет". - М., 1981. - с.251-252.
9. "Четыре эмоциональных состояния" в системе сценического образа "Мин синь цзянь", XVII в. // Шестая научная конференция "Общество и государство в Китае" (тезисы и доклады). - т.I, М., 1975, - с.206-207.
10. Концепция театра Ли Дяюаня // Государство и общество в Китае (тезисы и доклады), т.I, 1983, с.205-211.
11. На китайском языке: Китайский театр и зритель (XVI-XVII вв.) (Чжунго сицзюй юй гуаньчжун) // Сборник материалов международной конференции по китайскому традиционному театру (Чжунго сицзюй юй гоцзи сюэшу тасунь хуй дуньвань хуйбянь). - Пекин, 1987, - с.1-5.

Подписано к печати 02.01.89
Объем 2 п.л. Печать офсетная
Тираж 100 экз. Зак. 15

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
103051, Москва К-51, Цветной бульвар, 21
3-я типография издательства "Наука"
107143, Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

С. С. С.