

ВОПЛОЩЕНИЕ КОНФУЦИАНСКОЙ СИСТЕМЫ ЦЕННОСТЕЙ В ПЬЕСЕ «ПИПА ЦЗИ» ГАО МИНА

Е Хуашэн

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030,
г. Минск, Республика Беларусь, 827385183@qq.com*

В начале правления династии Мин, столкнувшись с ситуацией, когда конфуцианская культура потеряла свое доминирующее положение, императоры, чтобы стабилизировать политическую ситуацию и ликвидировать влияние предшествующей династии, начали восстанавливать этические нормы и справедливость согласно конфуцианским установлениям, заложенным еще во времена династии Хань и получившим особое развитие при династии Тан. Одним из каналов распространения воли императоров стала китайская опера и драматургия. Популярным произведением китайских литераторов, на которое обращали внимание правители, и в частности, император Чжу Юаньчжан, была пьеса «Пипа Цзи». Данное драматическое произведение стало фактически пропагандой конфуцианства.

Ключевые слова: «Пипа Цзи»; конфуцианство; неоконфуцианство; Чжу Юаньчжан; Гао Мин.

THE EMBODIMENT OF THE CONFUCIAN SYSTEM OF VALUES IN THE PLAY “PIPA JI” BY GAO MING

Ye Huasheng

*Belarusian State University, Niezaliežnasci Avenue, 4, 220030, Minsk,
Republic of Belarus, 827385183@qq.com*

At the beginning of the Ming Dynasty, faced with a situation where Confucian culture had lost its dominant position, the emperors, in order to stabilize the political situation and eliminate the influence of the previous dynasty, began to restore ethical standards and justice according to the Confucian principles laid down during the Han Dynasty and which received special development during the Tang dynasty. One of the channels for spreading the will of the emperors was Chinese opera and drama. A popular work of Chinese writers, to which the rulers, and in particular Emperor Zhu Yuanzhang, paid attention, was the play “Pipa Ji”. This dramatic work actually became propaganda for Confucianism.

Keywords: Pipa Ji; Confucianism; neo-Confucianism; Zhu Yuanzhang; Gao Ming.

Правление династии Юань стало периодом утраты конфуцианской культуры в средневековом Китае. Монголы презирали конфуцианское учение и выработанные на его основе традиции и, будучи победителями, продвигали свои собственные. В результате монгольские кочевые традиции оказали заметное влияние на конфуцианскую культуру Центральных равнин, сильно ее потеснив. Кочевая культура династии Юань имела менее

разработанные нормы этикета и в определенной степени утверждала индивидуальные интересы. Поэтому конфуцианские этические нормы в заметно утратили свою социальную нормативную роль.

Ситуация изменилась в 1368 г., когда Чжу Юаньчжан (朱元璋, 1368–1398 гг. правления), выходец из бедной семьи, успешно справился с оппозиционными ему военными группировками и основал исконно китайскую династию. Перед новой династией Мин встала неотложная задача стабилизации власти и восстановления ритуальных ценностей традиционной китайской культуры, что свидетельствует о стремлении к возрождению конфуцианских традиций и укреплению социальной структуры общества.

Чжу Юаньчжан начал с восстановления старой системы одежды династии Тан: «Ученым и простым людям следует завязывать волосы; людям, которые носят косы и пучки, носят одежду Ху (胡), говорят на диалектах Ху и используют фамилию Ху, запрещены. Обычаи народа Ху уже более ста лет вернулись к старой системе Центральных равнин» [1, с. 30]. Он также решительно начал восстанавливать конфуцианскую этику и мораль: «Конфуций наставлял императора тому, как учить будущие поколения, чтобы правители и министры, отцы и сыновья всегда следовали правильным принципам, порядку этики в согласии с установлениями неба и земли» [1, с. 31]. Неудивительно, что китайское общество в период ранней династии Мин находилось под сильным влиянием конфуцианского прошлого. Первые правители Мин особую склонность питали к неоконфуцианству школы Чэн-Чжу (程朱), которое фактически определяло весь спектр общественных и семейных отношений.

Возвращаясь к фигуре первого императора династии, следует обратить внимание на то, что Чжу Юаньчжан родился простолюдином и очень любил оперу. Писатель династии Мин Чжоу Сюаньвэй (周玄暉) отмечал в «Продолжении Цзинлинь» (泾林续记), что однажды император Чжу Юаньчжан вызвал долгожителя на гору Куньшань и спросил у него следующее: «Я слышал, что куньшаньский акцент очень красивый, ты тоже можешь спеть на нем?» [2, с. 188]. Этот интерес императора к опере и драматургии подвиг кого-то из его окружения представить на суд императора драму «Пипа Цзи» («Лютня», 琵琶记). Прочитав ее, правитель был глубоко тронут и сделал следующее высказывание: «Пять классических произведений и четверокнижие, ткань, шелк, соевые бобы, просо имеются в каждой семье; «Пипа Цзи» Гао Мина подобна горным и морским сокровищам... Ни одна богатая семья не может обойтись без нее [произведения — прим. автора]» [3, с. 239]. Император сравнил «Пипа Цзи» с лучшей духовной пищей, что показывает, как глубоко его потрясло это

произведение. Князья и знать немедленно откликнулись на призыв, и «Пипа Цзи» быстро обрела популярность. При Чжу Юаньчжане в процессе обучения потомков королевской семьи в обязательном порядке использовались по настоянию правителя драматические произведения и музыка, что лишний раз показывает, насколько большое значение им придавалось.

Действие драмы «Пипа Цзи» Гао Мина (高明, 1305–1360), написанной в жанре наньси, происходит во времена правления династии Хань и сосредоточен на истории любви Цай Боцзе (蔡伯喈) и Чжао Унян (赵五娘). На момент начала повествования эта молодая супружеская пара была жената два месяца. Главный герой Цай Боцзе отправился в Пекин, чтобы сдать экзамен по приказу своих родителей. После получения первого места на императорском экзамене премьер-министр Ню заставил главного героя жениться на своей дочери. В это время в родном городе первой жены главного героя случилась засуха. Чжао Унян вынуждена была продавать свои волосы, чтобы поддержать семью мужа. После смерти свекрови она прошла тысячи миль, чтобы найти мужа, неся при этом на спине лютную. Пройдя через многие трудности, пара наконец воссоединилась.

Автор «Пипа Цзи» не скрывал, что его произведение имеет воспитательную цель: «Если содержание пьесы не предполагает нравственного воспитания, то, как бы ни было хорошо произведение, оно будет напрасным» [4, с. 1].

Действия и мысли героев пьесы вполне соответствуют конфуцианским этическим нормам. В начале династии Мин поучительные произведения были сосредоточены на пропаганде этики «верности императору» (忠君), «сыновьей почтительности» (孝子), «праведного мужа» (义夫) и «целомудренной жены» (节妇).

«Верность» (忠) в древнекитайском обществе означала верность императору, то есть верность верховному правителю феодального общества. Так, знаменитый китайский неоконфуцианский философ и комментатор конфуцианских текстов XII в. Чжу Си (朱熹) (1130–1200) особо подчеркивал значимость уважения к правителю. Он писал следующее: «Монарх является высшим представителем патриархального общества и пользуется высшими правами. Уважение к монарху означает защиту этой высшей власти, предотвращение ее падения и нанесения ей ущерба» [5, с. 107].

В «Пипа Цзи» Цай Боцзе изначально демонстрировал свое желание сдать императорский экзамен — тем самым автор произведения намекал, что главный герой стремится стать чиновником, а это значит — стремится быть верным императору. Когда Цай Боцзе захотел уйти в отставку, император ему отказал в просьбе. Так главный герой остался служить при

дворе, чтобы сохранить верность императору, однако это привело к тому, что он не смог выполнить свой сыновний долг — без помощи сына его родители умерли. Таким образом автор «Пипа Цзи» четко расставил приоритеты иерархии: на первом месте — служение императору, и только после этого — родителям на основе конфуцианской модели взаимодействия детей и родителей («сыновья почтительность»). Из этого очевидно, что таким поведением Цай Боцзе автор транслировал идею святости и абсолютного верховенства императорской власти.

Однако такой конфуцианский этический принцип, как «сыновья почтительность» также нашел свое место в исследуемой драме. В древности отношения детей и родителей рассматривались в двух аспектах: первый подразумевал, что дети должны поддерживать своих родителей, а второй означал то, что они не должны идти против родительской воли. В древнейшем толковом китайском словаре «Эръя» (尔雅) дается следующее объяснение сыновней почтительности: «Делать добро родителям называется сыновней почтительностью» [6, с. 34].

Примечательно, что в «Пипа Цзи» выразителем «сыновней почтительности» становится не главный герой и не мужчина, а женщина, Чжао Унян, которая является «сыновней невесткой», воплощая типичный конфуцианский образец взаимоотношений между детьми и родителями. Ее «сыновья почтительность» сводилась к тому, что она, несмотря на тяжелые времена из-за засухи, верно служила родителям мужа, и даже была вынуждена продать свои волосы, чтобы похоронить свекра. В древности существовал обычай, что «волосы и кожу получают от родителей и поэтому их нельзя повреждать» [7, с. 247]. Однако, столкнувшись со смущением из-за отсутствия денег на похороны тестя, у главной героини не было другого выбора, кроме как остричь волосы и продать их на улице. Тем самым драматург транслировал идею о том, что конфуцианские нормы более значимы, чем древние установления.

В «Пита Цзи» присутствует еще один немаловажный элемент конфуцианской модели поведения. Речь идет о гармоничных взаимоотношениях между людьми, которые напрямую не вступают в основные конфуцианские отношения (монарх — подданный; отец — сын и др.). Эти отношения представлены второстепенным персонажем драмы Чжан Гуанцаем (张广才), который с энтузиазмом помогал семье Цай в период кризиса, показывая добродетельную картину добрососедских отношений в китайском обществе. Гармоничные отношения между членами общества были описаны еще в конфуцианской классике. Так, Мэн-цзы (孟子) говорил: «Приходя и уходя, наблюдайте и помогайте друг другу, и поддерживайте друг друга в

болезни» [8, с. 188]. Когда Цай Боцзе не решался принять участие в императорском экзамене, а отец Цая изо всех сил старался убедить своего сына поехать в Пекин для сдачи экзамена, Чжан Гуанцай впервые появился на страницах пьесы как добрый человек, который и смог убедить Цая Боцзе отправиться в столицу. Он сказал: «Сю Цай (秀才), не о чем беспокоиться. С древних времен хорошие соседи ценились дороже, чем хорошие дома. Поскольку я стал вашим соседом, вы можете идти туда без каких-либо беспокойств. Если вашей семье понадобится помощь, я помогу» [9, с. 21]. Этот персонаж драмы — Чжан Гуанцай, фактически являлся воплощением идеала добрососедских отношений среди китайских крестьян. Такие персонажи, как Чжан Гуанцай, обычно наделялись высокими нравственными качествами и отстаивали справедливость. Именно они воплощали базовую социальную модель поведения простого народа.

Таким образом, в ранний период правления династии Мин китайская драма заняла видное место в распространении и популяризации конфуцианской (неоконфуцианской) модели общественных и семейных отношений. Драматические произведения становились фактически учебными пособиями по праведному образу жизни. Такие произведения как «Пипа Цзи» внесли свой вклад в дело стабилизации общества после смены династий, содействовали процессу возврата исконно китайских (конфуцианских) социальных ценностей и модели общественных отношений. Причем, являясь сугубо иерархичной (подчинение младших старшим), конфуцианская модель социальных отношений распространялась на все слои общества, начиная от монарха и заканчивая низшими слоями населения. Китайские драмы стали рупором традиционной этики и морали: верности, сыновьей почтительности, целомудрия, праведности и добрососедства. Образы верных слуг, «сыновьих» детей, целомудренных жен и праведников, созданные в пьесе, призваны были стать примером базовых социальных связей.

Библиографические ссылки

1. *Яо Гуансяо* (姚广孝). Записи императора Тайцзу Гао династии Мин (大明太祖高皇帝实录) [Электронный ресурс] // Электронный проект текста китайской философии (中国哲学书电子化计). URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=147394&remap=gb> (дата обращения: 01.02.2014).
2. *Гу Тинлун* (顾廷龙), *Фу Сюаньцун* (傅璇琮). Продолжение Сикуцзюаньсю. Т. 1124 (续修四库全书, 第1124册). Шанхай: Шанхайское издательство древних книг (上海古籍出版社), 2002.
3. *Сюй Вэй* (徐渭). Сборник трактатов по китайской классической опере (中国古典戏曲论著集成). Т. 3. Пекин: Издательство Китайской драмы (中国戏剧出版社), 1959.
4. *Цянь Наньян* (钱南扬). Записки коллекционера Юаньбэнь Пипа Цзи (元本琵琶记校注). Пекин: Книжная компания Чжунхуа (中华书局), 2009.

5. *Чжан Ливэнь* (张立文). Исследование мыслей Чжу Си (朱熹思想研究). Пекин: Издательство Китайской академии социальных наук (中国社会科学院出版社), 2001.
6. *Го Пу* (郭璞). *Эръя* (尔雅). Шанхай: Шанхайское издательство древних книг (上海古籍出版社), 2015.
7. *Чжан Луюань* (张鲁原). Словарь древних китайских пословиц (中华古谚语大辞典). Шанхай: Издательство Шанхайского университета (上海大学出版社), 2011.
8. *Нань Хуайджин* (南怀瑾). Мэн-цзы. Глава Тэн Вэнгун (孟子 • 滕文公篇). Пекин: Восточное издательство (东方出版社), 2022.
9. *Гао Мин* (高明). Пипа Цзи (琵琶记). Пекин: Книжная компания Чжунхуа (中华书局), 1960.