

**The role of Buddhist philosophy in the formation of the poetics
of Chinese classical drama of the Yuan era**

**Роль буддийской философии в формировании поэтики китайской
классической драмы эпохи Юань**

Маяцкий Дмитрий Иванович

*Санкт-Петербургский государственный
университет, Санкт-Петербург, Россия*

*Автор, ответственный за
переписку: d.mayatsky@spbu.ru*

Dmitry I. Mayatsky

*Saint Petersburg State University,
St. Petersburg, Russia*

Corresponding author: d.mayatsky@spbu.ru

УДК 821.581 | НАУЧНАЯ СТАТЬЯ | [HTTPS://DOI.ORG/10.24412/2686-9675-3-2025-49-58](https://doi.org/10.24412/2686-9675-3-2025-49-58)

АННОТАЦИЯ

Актуальность исследования обусловлена необходимостью глубокого понимания механизмов взаимодействия религиозно-философской мысли и искусства, в частности, влияния буддизма на формирование эстетических принципов китайской культуры. Цель статьи — проанализировать влияние буддийской философии и образности на становление поэтики китайской классической драмы жанра цзацзюй в эпоху Юань (1271–1368). В основе исследования лежит анализ девяти пьес, где буддизм является центральной темой, а также отдельных сцен из произведений, не принадлежащих к чисто буддийскому канону, но несущих сильное буддийское влияние. Используются методы историко-литературного, сравнительного и структурно-

ABSTRACT

Relevance of the study is driven by the need for a deeper understanding of the mechanisms of interaction between religious-philosophical thought and art, particularly the influence of Buddhism on the formation of aesthetic principles in Chinese culture. Purpose of the article is to analyze the influence of Buddhist philosophy and imagery on the formation of the poetics of Chinese classical drama of the zaju genre in the Yuan era (1271–1368). The research is based on the analysis of nine plays where Buddhism is the central theme, as well as individual scenes from works not belonging to the purely Buddhist canon but bearing strong Buddhist influence. Methods of historical-literary, comparative, and structural-semantic analysis are used. The historical prerequisites for the flourishing of the Buddhist theme in drama

семантического анализа. Выявлены исторические предпосылки расцвета буддийской темы в драме (ослабление конфуцианских норм, приток интеллектуалов в городскую культуру). Определены основные нарративные типы пьес («возвращение к святости», «кармическое воздаяние», «распространение Дхармы», «пробуждение»). Проанализированы ключевые художественные приемы (иносказание, символизм, композиционные структуры), трансформирующие религиозные идеи в популярное искусство. Сделан вывод о фундаментальной роли буддийской драматургии эпохи Юань в становлении эстетики и поэтики всего китайского театра. Выработанные в этот период приемы повествования и символические коды, основанные на буддийской философии, стали неотъемлемой частью китайской драмы последующих эпох.

Ключевые слова: китайская драма, эпоха Юань, цзацзюй, буддизм в литературе, кармическое воздаяние, поэтика, символизм

Для цитирования: Маяцкий Д.И. Роль буддийской философии в формировании поэтики китайской классической драмы эпохи Юань. *Современные востоковедческие исследования*. 2025; Том 7 (3). С. 49–58 <https://doi.org/10.24412/2686-9675-3-2025-49-58>

(weakening of Confucian norms, influx of intellectuals into urban culture) are identified. The main narrative types of plays (“return to holiness”, “karmic retribution”, “spread of Dharma”, “awakening”) are determined. Key artistic techniques (allegory, symbolism, compositional structures) that transform religious ideas into popular art are analyzed. Conclusions. The conclusion is made about the fundamental role of Yuan-era Buddhist dramaturgy in the development of the aesthetics and poetics of the entire Chinese theater. The narrative techniques and symbolic codes developed during this period, based on Buddhist philosophy, became an integral part of Chinese drama in subsequent eras.

Keywords: Chinese drama, Yuan era, zaju, Buddhism in literature, karmic retribution, poetics, symbolism.

For citation: Mayatsky D.I. The role of Buddhist philosophy in the formation of the poetics of Chinese classical drama of the Yuan era. *Modern Oriental Studies*. 2025; Volume 7 (№3). P.49-58 (In Russ.) <https://doi.org/10.24412/2686-9675-3-2025-49-58>

В эпоху Юань (1271-1368) в Китае сложилась особая политическая система, которая способствовала значительному преобразению духовного облика Китая. Монгольские правители новой династии проводили политику религиозного плюрализма, благосклонно относясь ко многим религиозным учениям (буддизму, даосизму, исламу, манихейству и т.д.). При этом, со времен Хубилая, особое покровительство оказывалось тибетскому буддизму и его лидерам. Буддизм тибетской школы Сакья стал де-факто религией монгольской элиты и пользовался огромными привилегиями. Вместе с тем монголы долго с недоверием относились к китайской бюрократической системе, основанной на конфуцианских принципах. Они отменили китайскую систему государственных экзаменов (кэцзюй) — главный социальный лифт для конфуцианских ученых — и на ключевые посты в управлении назначали монголов, выходцев из Центральной Азии, мусульман и тибетцев. Это подорвало социальный статус и влияние конфуцианских книжников, в значительной степени ослабило прежнее значение конфуцианской идеологии в жизни общества. Закрывание пути к официальной карьере вынудило образованных людей искать другие способы заработка и самовыражения. Многие из них погрузились в городскую культуру, стали писать пьесы, либретто и песни для популярных городских театров. Их высокий уровень образования и литературный талант, привнесенный в простое народное развлечение, привели к качественному скачку и расцвету жанра цзацзюй, ставшего одним из ярких символов той эпохи.

В то же время буддийские идеи глубоко вплелись в мировоззрение китайцев того времени, и драма закономерно стала их отражать. Популяризации буддизма в этом новом формате способствовала не только политическая конъюнктура, но и общая социокультурная атмосфера эпохи. Театр цзацзюй, будучи коммерческим предприятием, чутко реагировал на запросы аудитории, состоявшей из горожан, купцов и низших слоев чиновничества. В условиях утраты традиционных конфуцианских ориентиров эта аудитория искала в развлечении не только отдых, но и нравственные и экзистенциальные ответы, которые предлагала буддийская картина мира.

Массовость отражения буддийских идей подтверждает то, что из 162 (каноническое число из авторитетного минского сборника «Юаньцзюй сюань» (元曲选)) (Сорокин 1978, 78) сохранившихся полных текстов юаньских цзацзюй буддийские элементы содержат 53 (32.7%) произведения. В девяти цзацзюй буддизм стал центральной темой. Стоит оговориться и пояснить, что проникновение буддизма в китайскую литературу началось, конечно, задолго до Юань (например, в бицзи эпох Тан и Сун, в народных повестях бяньвэнь — тоже можно найти буддийские сюжеты), но именно в юаньской драме оно стало массовым и обращенным к широкой аудитории. Это подчеркивает уникальность эпохи Юань. Также нельзя не учесть и того, что даосизм или народные верования тоже находили отражение в цзацзюй (например, пьесы о Восьми Бессмертных, о даосских святых): они создавали сложный синкретический фон, на котором буддийские сюжеты

выделялись своей философской глубиной.

Проведем обзор содержания девяти произведений, разделив их на типы.

1. «Монах Будай и “терпение”» Чжэн Тинъюя (郑廷玉, 《布袋和尚忍字记》). Тип: Возвращение к святости, благодаря вмешательству внешних сил. Содержание: Архат, переродившийся смертным Лю Цзюньцзо (刘均佐), преодолевает мирские испытания и обретает освобождение.
2. «Монах Юэмин обращает Лю Цуй», или «Обращение Лю Цуй», Ли Шоуцина (李寿卿 《月明和尚度柳翠》). Тип: Возвращение к святости, благодаря вмешательству внешних сил. Содержание: Ветвь ивы из вазы Гуаньинь, переродившаяся куртизанкой Лю Цуй (柳翠), пробуждается под наставничеством монаха Юэмина (月明和尚) и возвращается в мир Будд.
3. «Мирянин Пан по неведению ввергает других в неоплатные долги», или «Долг на будущую жизнь», Лю Цзюньси (刘君锡 《庞居士误放来生债》). Тип: Преодоление мирского через опору на собственные силы (自力超凡入圣). Содержание: Пан Юнь (庞蕴), раздав имущество и практикуя аскезу, достигает пробуждения и возносится в нирвану.
4. Анонимная пьеса «Обезьяна слушает сутру в монастыре Лунцзишань» (无名氏 《龙济山野猿听经》). Тип: Преодоление мирского через опору на собственные силы. Содержание: Обезьяна внимает сутре, постигает Дхарму, преображается под руко-
5. «Сон Су Дунпо о четырех друзьях среди цветов» У Чанлина (吴昌龄 《花间四友东坡梦》). Тип: Пробуждение и обращение. Содержание: Чань-мастер Фоинь (佛印禅师) сверхъестественными средствами разрушает привязанности Су Ши (苏轼) и обращает его в буддизм.
6. «Путешествие на Запад» Ян На (杨讷 《西游记》). Тип: Распространение Дхармы. Содержание: Религиозный эпос о паломничестве Сюаньцзана (玄奘), акцентирующий проповедь Учения.
7. Анонимное произведение «Судья Цуй разрешает спор обиженных и обидчиков» (《崔府君断冤家债主》). Тип: Кармическое воздаяние. Содержание: Судебные разбирательства судьи Цуя (崔府君) демонстрируют закон причинно-следственной связи.
8. «Раб чужих денег покупает наследника» Чжэн Тинъюя (《看钱奴买冤家债主》). Тип: Кармическое воздаяние. Содержание: Скрыга Цзя Жэнь (贾仁) перерождается нищим как возмездие за алчность.
9. «Дицзан-ван раскрывает преступление у Восточного окна» Кун Вэньцина (孔文卿 《地藏王证东窗事犯》). Тип: Кармическое воздаяние. Содержание: Посмертный суд над Цинь Гуем (秦桧) за убийство Юэ Фэя (岳飞) утверждает справедливость кармы.

Как мы видим из содержания, это пьесы о возвращении к святости, распространении Дхармы и кармическом воздаянии.

1 Помимо общего сюжетного каркаса, буддийские идеи были глубоко вплетены в поэтику и язык юаньской драмы, что наглядно демонстрирует анализ конкретных сцен.

21. Дидактика и символ в «Монах Будай и “терпение”». Ярким примером служит кульминационный момент первого акта пьесы, где монах Будай мистическим образом выводит на ладони скупца Лю Цзюньцзо иероглиф 忍 (rěn — «терпение»).

3 (布袋和尚云) 将你手来, 我传与你大乘佛法。... (正末做看科, 云) 我只见刃字分明是一个心字挑, (布袋云) 这忍字是你随身宝。(正末唱) 他道这忍字是我随身宝。(Чжэн Тинъюй)

4 Монах Будай: «Дай мне свою руку, я передам тебе Учение Махаяны». <...> Лю Цзюньцзо (смотрит и поет): «Я вижу лишь иероглиф “лезвие” (刃, rěn), что явно образуется из иероглифа “сердце” (心, xīn), к которому добавлен всего один штрих». Монах Будай: «Это иероглиф “терпение” (忍, rěn) — твоя сокровенная драгоценность» (пер. Д.М.).

5 Этот эпизод является блестящим примером адаптации сложной буддийской концепции (кшанти — терпение) в наглядную театральную метафору. Сам герой комично описывает процесс его написания, что не просто создает игровой эффект, но и раскрывает глубокую символику:

1. Сердце (心) и Лезвие (刃): Композиция иероглифа «терпение» (忍) трактуется буквально: «лезвие ножа над сердцем». Это мощный символ самой сути практики терпения — способности сохранять спокойствие ума (сердца), когда на него воздействуют болезненные и раздражающие обстоятельства (лезвие).

2. Мантра и практика: Многократное переписывание иероглифа, которое предписывает монах, — это прямая аналогия с буддийской практикой повторения мантр или визуализации символов (дхарани) для трансформации сознания. Ритуальное действие ведет к «впечатыванию» добродетели в саму природу адепта.

3. Сокровенная драгоценность (随身宝): Объявляя иероглиф «сокровенной драгоценностью», Будай возводит философскую категорию в ранг сакрального, магического объекта, талисмана, защищающего от главной болезни героя — скупости и гнева.

4. Таким образом, вся сцена работает как эффективный дидактический инструмент, превращая сложную философию в зримый, запоминающийся и эффективный сценический образ, доступный самой широкой аудитории.

2. Кармическая справедливость в «Обиде Доу Э». В кульминационной сцене пьесы Гуань Ханьцина невинно осужденная героиня дает перед казнью три клятвы. Первая из них гласит:

若是我窦娥委实冤枉，刀过处头落，一腔热血休半点儿沾在地下，都飞在白练上者。(Гуань Ханьцин).

«Пусть, когда упадет моя голова, ни капли горячей крови не прольется на землю, пусть вся она устремится вверх, на белый шелк; и будет видно, что я умерла безвинно!» (Гуань Ханьцин 1976, 290).

Данный эпизод является прямой отсылкой к буддийскому тропу «умерла безвинно», выступающему мощным кармическим аргументом. Клятва Доу Э — это не просто эмоциональный всплеск, а акт веры в универсальный закон кармической справедливости (*баоин* 报应), который стоит выше несправедливого человеческого суда. Символично, что ее кровь не оскверняет землю, подчеркивая ее духовную чистоту и святость, что созвучно буддийскому идеалу бодхисаттвы, принимающего страдания.

3. Концепция иллюзорности в пьесе «Сон Су Дунпо». Наиболее яркая театральная реализация буддийской концепции иллюзорности бытия (*如夢幻泡影*) представлена в третьем действии пьесы У Чанлина. Монах Фоинь, видя, что словесные наставления не действуют на Су Ши, решает дать ему прямой опыт иллюзорности через сон. Он призывает «четырех друзей среди цветов» (*梅桃竹柳* — Мэй, Тао, Чжу, Лю — цветы сливы, персика, бамбука и ивы), которые являются аллегорическими воплощениями красоты и соблазна.

花间四友安在? ... 我唤你无别意, 您四人各做准备。梅也你轻讴著白雪歌, 柳也你与我满捧著紫金杯, 桃也你和他共枕同眠, 竹也如鱼似水。(У Чанлин)

«Где вы, четверо друзей среди цветов?» <...> «Я зову вас без иного намерения; приготовьтесь вы все четверо: Слива, ты тихо пой песни “Белого снега”; Ива, ты поднеси ему полную чашу пурпурного золота; Персик, ты раздели с ним ложе; Бамбук, будь с ним неразлучен, как рыба с водой». (пер. Д.М.)

Фоинь прямо инструктирует их сыграть роли соблазнительниц, чтобы показать Су Дунпо, что все его привязанности — всего лишь «сон в весенний день» (*一場春夢*). Этот прием — не просто развлечение. Это чаньский «шоковый» метод обучения: не читать проповеди о пустоте, а позволить ученику пережить ее на собственном опыте, показав, что даже самые прекрасные образы (*феи-цветы*) управляемы, преходящи и нереальны. Сама структура пьесы, где граница между сном и явью намеренно размыта, становится метафорой всеобщей иллюзии, которую должен распознать и преодолеть пробуждающийся ум.

4. Риторика пробуждения в пьесе «Монах Юэмин обращает Лю Цуй». Кульминацией пьесы является финальная сцена в четвертом действии, где Лю Цуй, наконец, предстает перед Гуаньинь вместе со своим наставником, монахом Юэмином. В ответ на вопрос бодхисаттвы о том, наставил ли Юэмин Лю Цуй вернуться к пустоте, она отвечает: «Почтительно кланяюсь бодхисаттве. Ученица прозрела» (*菩薩稽首。弟子省悟了也*) (Аноним).

Это момент окончательного прозрения. Монах Юэмин произносит ключевую буддийскую гатху из «Алмазной сутры»: «Все обусловленные

дхармы / Словно сон, иллюзия, пузырь, тень /
Как роса и как молния / Таким следует видеть
их» (一切有為法，如夢幻泡影。如露亦如電，應
作如是觀) (Алмазная сутра). Эта гатха, подводя-
щая итог всему пути Лю Цуй, подчеркивает
центральную буддийскую идею о иллюзорно-
сти и непостоянстве всего сущего.

В своей заключительной арии Юэмин по-
ет о том, как Лю Цуй отбросила различия меж-
ду «я» и другими, покинула мир рождений
и смертей и, воссев на облако, излучая пяти-
цветное сияние, направилась к буддийскому
рая. Финальная гатха Гуаньинь ставит точку
в этом путешествии:

出人寰脱离灾障，拜辞了风流情况。三十年
墮落尘缘，忙迫遣月明和尚。再休题舞依依嫋娜
轻盈，翠巍巍娇柔模样。毕罢了爱欲贪嗔，同共
到灵山会上。(Аноним)

*«Выйдя из мира людского, избежав бед-
ствий, Попрощавшись с ветренными увлечения-
ми. Тридцать лет падала в пыльную карму —
Спешно следуя за монахом Юэмином. Не вспоми-
най больше тот нежный, легкий, изящный стан,
Тот величественно-нежный, прекрасный образ.
Покончив с любовью, желанием, жадностью
и гневом, вместе выйдем на собрание на Горе
Духа».* (пер. Д.М.)

Эта сцена представляет собой идеальный
театральный образ возвращения к изначаль-
ной, просветленной природе (返本還元), кото-
рый является смысловым ядром всей пьесы.

Анализ этих фрагментов подтверждает,
что буддийская драматургия оперировала не
только сюжетами, но и сложным языком симво-

лов, ритуалов и риторических приемов, глубо-
ко интегрированных в ткань произведения.

Важную роль в сюжетообразовании мно-
гих из этих пьес играет прием *deus ex machina*
— прямое вмешательство бодхисаттв, архатов
или иных божественных сил для разрешения
конflikта и спасения героя. Это наглядно де-
монстрируют пьесы «Монах Будаи
и “терпение”» (вмешательство монаха Будая)
или «Обращение Лю Цуй» (наставничество мо-
наха Юэмина). Данный прием не только про-
двигал идею всемогущества Дхармы и милосер-
дия небожителей, но и делал развязку пьес зре-
лищной и эффектной, отвечая запросам народ-
ной аудитории.

Эта тенденция отразила проникновение
религиозных идей в массовое искусство: когда
монастырские проповеди пришли в упадок из-
за войн, сцена цзацзюй стала новой площадкой
для ориентированных на народ проповедей.

Помимо содержания, особую религиоз-
ную нагрузку в произведениях могли нести
и скрытые в них символы. Например, распро-
страненная среди цзацзюй композиционная
структура, включающая четыре акта и пролог-
клин, могла выступать метафорой ступеней
духовного совершенствования в буддийских
практиках, где пролог-клин — зарождение, акт
первый — постижение пути, акт второй — ду-
ховная практика, акт третий — постижение ис-
тины, акт четвертый — нирвана. Эта структура
хорошо видна в произведении «Обращение Лю
Цуй»: Пролог (наставление Гуаньинь) → Акт I
(падение Лю Цуй) → Акт II (проповедь Юэмина)
→ Акт III (прозрение) → Акт IV (паринирвана).

Глубокую связь драматургии и буддийской философии подчеркивает и центральная для буддизма концепция иллюзорности бытия (如梦). Она реализуется не только на уровне сюжета, как в пьесе «Сон Су Дунпо», но и на глубинном, метафорическом уровне. Сам театр и представления цзацзюй могли осмысляться как идеальная модель иллюзорного мира сансары: актеры на сцене, играющие свои роли и следующие прописанной судьбе, были зеркалом человеческой жизни в круговороте перерождений. Эта метафора мощно усиливала тезис о виртуальности и символизме эстетики юаньского театра, превращая зрительный зал в место для созерцания и постижения высших истин.

Буддийские элементы можно увидеть и в пьесах, основная тема которых не связана с буддизмом. Например, в пьесе «Обида Доу Э» Гуань Ханьцина невинно казнённая героиня воплощает идею жертвенности, а её посмертное оправдание символизирует торжество справедливости, созвучное буддийской концепции «кармического обуславливания» (Гуань Ханьцин 1976; Гуань Ханьцин 1966).

В пьесе «Сирота из рода Чжао» Цзи Цзюньсяна (纪君祥《赵氏孤儿》) конфликт добра и зла также трактуется через карму и воздаяние. Буддийские идеи кармы и спасения использовались и для критики социальной несправедливости, особенно в пьесах о восстаниях (например, по мотивам романа «Речные заводи» 水浒传).

Частые в пьесах символы снег, луна, бамбук олицетворяли чистоту и непостоянство мира — ключевые идеи чань-буддизма (Сунь Гэ 2018).

Важнейшим художественным приемом, перенесенным из буддийской риторики в драматургию, стало развернутое иносказание (譬喻). Целые пьесы, такие как «Монах Будай и “терпение”», представляют собой развернутую притчу, где каждый персонаж и поворот сюжета несут аллегорическую нагрузку. Это превращало спектакль в увлекательный и наглядный урок Дхармы, доступный самому неподготовленному зрителю.

Таким образом, буддийские пьесы отражали духовные поиски эпохи Юань, трансформируя религиозные идеи в искусство, доступное широкой аудитории. Их эстетика, построенная на символизме и виртуальности, стала основой для развития всего китайского театра.

Выработанные в эпоху Юань повествовательные приемы и символические коды, основанные на буддийской философии, не канули в Лету вместе с династией. Они стали неотъемлемой частью поэтики китайской драмы последующих эпох. Мотивы кармического воздаяния, иллюзорности бытия и поиска спасения, облеченные в форму увлекательного сюжета, можно обнаружить в шедеврах Минской драмы чуаньци, таких как «Пионовая беседка» Тан Сяньцзу или «Дворец бессмертия» Хун Шэна. Таким образом, юаньские цзацзюй заложили фундамент для многовековой традиции синтеза развлечения и религиозно-философской проповеди в китайском театре.

Этот уникальный творческий синтез философии, литературы и сценического действия сделал буддизм частью ментального кода китайцев, а буддийские пьесы как носители

религиозных идей по своей эффективности и популярности в Новое время стали даже превосходить сутры.

Список литературы

1. Сорокин В.Ф. *Китайская классическая драма XIII-XIV вв.: Генезис, структура, образы, сюжеты*. Москва: Наука, 1979.
2. Чжэн Тинъюй. (郑廷玉 Монах Будаи и "терпение". (布袋和尚忍字记)) *Электронный ресурс «План оцифровки китайских философских текстов»* // <https://zh.wikisource.org/wiki/布袋和尚忍字记> (дата обращения: 20.08.2025) (на кит.яз.)
3. Гуань Ханьцин. (关汉卿) *Обида Доу Э. (窦娥冤)* *Электронный ресурс «План оцифровки китайских философских текстов»* // <https://zh.wikisource.org/zh-hans/窦娥冤> (дата обращения: 20.08.2025) (на кит.яз.)
4. Гуань Ханьцин. *Обида Доу Э / Пер. стихов Арк. Штейнберга и Е. Витковского, перевод прозы В. Сорокина // Классическая драма Востока*. Москва: Художественная литература, 1976. С. 263–307.
5. У Чанлин. (吴昌龄) *Сон Су Дунпо о четырех друзьях среди цветов. (花间四友东坡梦)* *Электронный ресурс «План оцифровки китайских философских текстов»* // <https://zh.wikisource.org/zh-hans/花间四友东坡梦> (дата обращения: 20.08.2025) (на кит.яз.)
6. Аноним. (无名氏) *Монах Юэмин обращает Лю Цуй. (月明和尚度柳翠)* *Электронный ресурс «План оцифровки китайских философских текстов»* // <https://zh.wikisource.org/wiki/月明和尚度柳翠> (дата обращения: 20.08.2025) (на кит.яз.)
7. Алмазная сутра. (金刚般若波罗蜜经) *Электронный ресурс «Сетевая библиотека буддийских текстов»* // <https://book.bfn.org/books/0040.htm> (дата обращения: 20.08.2025) (на кит.яз.)
8. Гуань Ханьцин. *Тронувшая небеса и землю горькая обида Доу Э / Пер. Н. Спешнева // Юаньская драма*. Ленинград; Москва: Художественная литература, 1966. С. 27–67.
9. Сунь Гэ. (孙歌) *Буддизм и исследование связей с юаньской драмой. (佛教与元代杂剧关系研究)* *Литературное наследие. (文学遗产)* 2018; (4). С. 89–102. (на кит.яз.)

References

1. Sorokin V.F. *Kitayskaya klassicheskaya drama XIII-XIV vv.: Genezis, struktura, obrazy, syuzhety* [Chinese Classical Drama of the 13th-14th Centuries: Genesis, Structure, Images, Plots]. Moscow: Nauka, 1979. (In Russ.)
2. Zheng Tingyu. *Budai heshang ren zi ji* [The Record of the Monk Budai's Endurance]. *Zhongguo zhexue shu dianzihua jihu* [China Philosophical Book Electronicization Plan]. Available at: <https://zh.wikisource.org/wiki/布袋和尚忍字记> (accessed: 20.08.2025) (In Chin.)
3. Guan Hanqing. *Dou E yuan* [The Injustice to

- Dou E]. *Zhongguo zhexue shu dianzihua jihu* [China Philosophical Book Electronicization Plan]. Available at: <https://zh.wikisource.org/zh-hans/窦娥冤> (accessed: 20.08.2025) (In Chin.)
4. Guan Hanqing. *Obida Dou E* [The Injustice to Dou E] / Trans. of poems by Ark. Shteinberg and E. Vitkovsky, trans. of prose by V. Sorokin. In: *Klassicheskaya drama Vostoka* [Classical Drama of the East]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1976, pp. 263–307. (In Russ.)
5. Wu Changling. *Hua jian si you Dongpo meng* [Su Dongpo's Dream of Four Friends in the Flowers]. *Zhongguo zhexue shu dianzihua jihu* [China Philosophical Book Electronicization Plan]. Available at: <https://zh.wikisource.org/zh-hans/花间四友东坡梦> (accessed: 20.08.2025) (In Chin.)
6. Anonymous. *Yueming heshang du Liu Cui* [The Monk Yueming Liberates Liucui]. *Zhongguo zhexue shu dianzihua jihu* [China Philosophical Book Electronicization Plan]. Available at: <https://zh.wikisource.org/wiki/月明和尚度柳翠> (accessed: 20.08.2025) (In Chin.)
7. Jingang banruo boluomi jing [Diamond Prajna Paramita Sutra]. *Fojiao wangluo tushuguan* [Buddhist Online Library]. Available at: <https://book.bfn.org/books/0040.htm> (accessed: 20.08.2025) (In Chin.)
8. Guan Hanqing. *Tronuvshaya nebesa i zemlyu gorkaya obida Dou E* [Dou E's Grievance that Moved Heaven and Earth] / Trans. by N. Speshnev. In: *Yuanskaya drama* [Yuan Drama]. Leningrad; Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1966, pp. 27–67. (In Russ.)
9. Sun Ge. *Fojiao yu Yuandai zaju guanxi yanjiu* [A Study on the Relationship between Buddhism and Yuan Zaju]. *Wenxue Yichan* [Literary Heritage]. 2018; (4), pp. 89–102. (In Chin.)

Сведения об авторе

Маяцкий Дмитрий Иванович,

канд. филол. наук, доц.

Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

E-mail: d.mayatsky@spbu.ru

Information about the author

Dmitry I. Mayatsky,

Candidate of Philology, Assoc. Prof.

Saint Petersburg State University

7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russia

e-mail: d.mayatsky@spbu.ru

Информация о статье

Поступила в редакцию: 25.08.2025

Одобрена после рецензирования: 02.09.2025

Принята к публикации: 10.09.2025

Information about the article

The article was submitted 25.08.2025

Approved after reviewing 02.09.2025

Accepted for publication 10.09.2025