

## Список использованной литературы

1. Ивлев, Л.А. Десять абзацев о “литературе шрамов” [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sanwen.ru/2012/01/04/desyat-abzacev-o-literature-shramov>. – Дата доступа: 15.10.2022.
2. Хун Цзычэн. История современной китайской литературы (перераб. изд.). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://bookmix.ru/book.phtml?id=2630536>. – Дата доступа: 16.10.2022.
3. Чжан Сяньлян. Душа и тело. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.e-reading.life/chapter.php/1046747/83/sovremennaya-novella-kitaya.html>. – Дата доступа: 10.10.2022.
4. Шао Хуа. Письмо. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://coollib.com/b/429578/read>. – Дата доступа: 15.10.2022.
5. 卢新华. 伤痕 // 中华人民共和国五十年文学名作文库 (1949-1999). 短篇小说卷 (上). 主编: 陆文夫、副主编: 崔道怡. 作家出版社. 卢 Синьхуа. Шрамы // Библиотека лучших произведений литературы за 50 лет КНР (1949-1999 гг.). Сборник рассказов (Том 1). Ред. Лу Вэньфу, замред. Цуй Даои). – Пекин, 1999. – 682 с. – С. 385–393.

Д. А. Хмельницкая,

магистрант (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

## СООТНОШЕНИЕ АВТОРСКОЙ И НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА В КИТАЙСКИХ ТЕКСТАХ

**Аннотация.** В данной статье рассмотрено соотношение авторской и национальной картины мира в контексте традиции заимствования на примере классической и современной китайской литературы. Использование ранее созданного текста является исторически сложившейся нормой текстопорождения и позволяют ретранслировать национальную картину мира. Многократное использование одних и тех же образов, их широкая узнаваемость позволяют говорить о превращении персонажей классических произведений в этнокультурные образы, при этом различная трактовка событий и персонажей наделяет их авторской индивидуальностью.

**Ключевые слова:** авторская картина мира; китайская литературная традиция; национальная картина мира; этнокультурный образ.

D. A. Khmialnitskaya,

Master Student (Belarusian State University, Minsk, Belarus)

## CORRELATION BETWEEN THE AUTHOR'S AND THE NATIONAL PICTURE OF THE WORLD IN THE CHINESE TEXTS

**Abstract.** The article examines the correlation between the author's and the national picture of the world in the context of the tradition of borrowing on the example of classical and modern Chinese literature. The use of previously created text is a historically established norm of text generation and allows reflecting the national picture of the world. The repetition of the same images and their wide recognition allow to talk about the transformation of the classical works' characters into ethno-cultural images, while the different interpretation of events and characters fills them with the author's individuality.

**Key words:** author's picture of the world; Chinese literature tradition; ethno-cultural images; national picture of the world

world.

Термин «национальная картина мира» был предложен Г. Гачевым в статье «О национальных картинах мира» (1967 г.). По мнению Г. Гачева, в национальной картине мира отражается и выявляется «основной фонд национальных ценностей, ориентиров, символов, архетипов» [1, с. 80–85]. Национальная картина мира объединяет в себе аксиологическую структуру, исторические традиции и концепты определенной нации. Иначе говоря, национальная картина мира является отражением объективной реальности через призму национальной субъективности. Кроме национальной специфики, в литературном произведении можно выделить индивидуально-авторскую картину мира. В данной статье мы обращаемся к соотношению национальной и авторской картины мира через анализ этнокультурных образов и космологической модели в текстах классической и современной китайской литературы.

Китайская литература характеризуется увлеченностью заимствованиями и реминисценциями. Осознанное подражание классическим канонам являлось признаком мастерства и следования многовековой традиции, а также представляло собой модель создания нового произведения на основе старого признанного образца. Потому нередко в произведениях китайской литературы можно встретить различные реминисценции, аллюзии, отсылки, подражания, что порождает определенную национальную картину мира, при этом на изображение тех или иных персонажей и их ролей в историческом сюжете влияла политическая обстановка и личное отношение автора.

Рассмотрим образ Ян-гуйфэй, знаменитой наложницы эпохи Тан и одной из четырех красавиц Китая, который является центральным во многих произведениях классической и современной литературы (поэма «Вечная печаль» Бо Цзюйи, новелла «Неофициальная биография Ян Тайжэнь» Лэ Ши, драма «Дождь в платанах» Бо Пу, «Повествование о странствующих рыцарях эпохи Тан» Лян Юйшэн и др.). История Ян-гуйфэй, императора Сюань-цзуна и событий, приведших к восстанию Ань Лушаня, – один из частых мотивов в произведениях китайских авторов.

В произведениях, созданных в разные эпохи, образ Ян-гуйфэй рассматривается с различных точек зрения. Любой автор эпохи Тан, обратившийся к истории Ян-гуйфэй и Сюань-цзуна, должен был определить для себя позицию в отношении императора и его фаворитки, а также их роли в описываемых исторических событиях. В том числе необходимо учитывать конфуцианскую этику: несмотря на то, что попустительство Сюань-цзуна по отношению к своей фаворитке привело к многолетней гражданской войне, трон все равно занял его родной сын, то есть династия не прервалась. Критика погибшего императора равнялась критике всей правящей династии и действующего императора, почитающего Сюань-цзуна наряду с другими предками. Таким образом, для литераторов эпохи Тан естественным было перекладывать вину за случившееся на окружение императора или предрекать скорую гибель династии как следствие лишения небесного мандата. В произведениях эпохи Тан Ян-гуйфэй представлена коварной интриганкой, лишаящей государя воли, что снимает с него вину за приведшие к восстанию Ань Лушаня события. В качестве примера можно привести «Песнь о красавицах» Ду Фу, в которой он с высмеивает выставляющих напоказ богатство Ян-гуйфэй, ее сестер и брата.

Большой популярностью пользовались трактовки Бо Цзюйи и Чэнь Хуна из поэмы «Вечная печаль» Бо Цзюйи («长恨歌», 806-807 гг.) и одноименной новеллы («长恨歌传»). В них история Сюань-цзуна и Ян-гуйфэй представлена как трагическая история чистой, прекрасной любви. Вину за разразившиеся в стране события Бо Цзюйи и Чэнь Хун перекладывают на родственников Ян-гуйфэй, воспользовавшихся наивностью сестры ради места при дворе:

*Их не радует больше родившийся сын,  
все надежды приносит им дочь...*

*Высоко вознесенный Лишаньский дворец*

Ян-гуйфэй же, приняв смерть согласно долгу, становится святой бессмертной. С точки зрения конфуцианской этики, такая трактовка снимает всякую вину с императора, а значит, с правящей фамилии, а согласно установкам «движения за возврат к древности», последователем которого был Бо Цзюйи, правильный ритуал способен нивелировать ошибки государя и направить его и Поднебесную по верному пути.

В эпоху Тан было недопустимо критически изображать императора, а потому виновниками восстания Ань Лушаня называли родных Ян-гуйфэй. Только единицы осмеливались намекать на виновность Сюань-цзуна. Например, в юэфу Юань Чжэня «Седые обитательницы Шаньяна» («上阳白发人») и «Строфы о дворце Вечного Благоденствия» («连昌宫词») ответственность за творящиеся в стране беззакония разделяют император и его фаворитка. Позднее же встречаются произведения, косвенно возлагающие вину на императора, не сумевшего рассмотреть истинный лик Ян-гуйфэй, или же прямо обвиняющие императора в произошедшем, снимая тем самым вину с его наложницы.

В новелле «Неофициальная биография Ян Тайчжэнь» сунского писателя Лэ Ши («杨太真外传», X в.) даны следующие описания Ян-гуйфэй: *«Она кружилась, как кружатся в воздухе снежинки; глядя на них, чудится, будто кружится небо и вращается под ногами земля», «поддавшись ревности, вела себя дерзко и выказывала непослушание императору», «она выказала непочтительность к императору, – такое преступление заслуживает смерти»* [3, с. 13–40]. Согласно Лэ Ши, император души не чаял в своей любимой наложнице, и в те дни, когда он отсылал ее в наказание за непочтение, то *«был вне себя от огорчения. Дворцовую прислугу за любую провинность наказывали палками. Иные из слуг умерли от одного страха»* [3, с. 13–40]. Но несмотря на это, когда в том возникла нужда, император «забыв о личных привязанностях, простился с Ян-гуйфэй», пожелав ей переродиться в счастливых краях. О ее семье сказано следующее: *«роскошные их дома всегда стояли с распахнутыми настежь воротами и, в нарушение всех приличий, соперничали в роскоши с императорскими дворцами», «Яны принялись своевольничать. Они без всякого разрешения въезжали и выезжали из Запретного города»*. Об императоре Сюань-цзуне в докладе первого министра сказано так: *«Вы мудро правите всеми и вся, умело направляете все силы жизни и Ваш путь правления — благ и добродетелей, оттого и сама природа Вам повинуется. <...> Благотворное воздействие Вашего величества столь могущественно, что Вы смогли объединить всю страну. Ваша милость изливается на все в равной мере, даже и на растения, прозябающие во всех концах страны»* [3, с. 13–40]. Виновниками бунта Ань Лушаня в новелле названы Ян-гуйфэй, ее брат и сестра, император же между чувством и долгом выбрал последний, тем самым представ мудрым государем.

Также в сунской новелле «История наложницы Мэй» неизвестного автора (《梅妃传》) Ян-гуйфэй характеризуется как завистливая, хитрая женщина, а император неспособен воспротивиться желаниям наложницы: *«он [император] боится рассердить Ян-гуйфэй»* [3, с. 54–60]. В конце новеллы автор резко критикует императора: *«на закате лет он выискивал в толпе красавиц Ян-гуйфэй, нарушив главные три долга и посеяв смуту и раздор в государстве, потеряв здоровье и опозорив всю страну. И ведь все – ради того лишь, чтобы угодить Ян-гуйфэй, исполнить каждое ее желание»* [3, с. 54–60].

Уже в юаньской драме «Дождь в платанах» («梧桐雨», XIII в.) Бо Пу завуалированно осуждает недальновидного правителя, не сумевшего отстоять достоинство страны и поставившего чувства превыше государства. Сюань-цзун у Бо Пу подчеркнуто-изнеженный, местами сумасбродный. В ответ на вести о приближении мятежников он требует, чтобы ему «не мешали продолжать пир», а готовясь к дороге в Сычуань император сетует на трудность горной дороги и предстоящую «разлуку с чаньаньскими закатами» [4]. Трагический финал истории любви императора и наложницы определен их социальным статусом. Пьесу также отличает ярко выраженный критицизм истории, что являлось новаторским для китайской литературы.

В эпоху Цин Ши Юньи в цзацзюй «Наложница Мэй сочиняет оду» («梅妃作赋», XIX в.) изобразил историю Сюань-цзуна и Ян-гуйфэй как трагическую любовную историю [5].

Образ Ян-гуйфэй продолжает пользоваться популярностью и в современности: начиная с 1962 года в Китае и Гонконге было снято два полнометражных фильма и шесть телесериалов, в которых Ян-гуйфэй является одним из центральных персонажей («Великая наложница», 1962, реж. Ли Ханьсян, «Ян-гуйфэй» (сериал), 1985, «Лотосовый парик империи Тан» (сериал), 2007). В данных произведениях режиссеры с симпатией и сочувствием относятся к Ян-гуйфэй, изображая ее жертвой обстоятельств. Использование образа Ян-гуйфэй в литературных и кинематографических произведениях является одним из множества примеров, который доказывает традицию заимствований в китайской литературе.

На особенности изображения заимствованных персонажей и сюжетов влияет не только политическая обстановка, но также субъективность автора. Например, образ Цао Цао после романа «Троецарствие» (кит. «三国演义», XIV в.) Ло Гуаньжуна стал синонимом хитрости, властолюбия и лукавства. В «Троецарствии» же сказано, что Цао Цао пренебрегал этикетом в отношении императора, таким образом выказывая свое неуважение, и в конце концов сам узурпировал власть, сделав императора Сянь-ди своей марионеткой. Основанное им царство Вэй стало самым могущественным и влиятельным благодаря лицемерию и жестокости Цао Цао. В одной из глав романа Цао Цао, вероломно убив давшего ему приют Люй Бошэ, произносит следующее: «- *Уж лучше я обижу других, чем позволю кому-либо обидеть себя*» [7, с. 80]. В реальности же Цао Цао был известен как выдающийся политик, военачальник, выступающий во всех сражениях в первых рядах, и литератор. Именно Цао Цао подавил восстание Желтых повязок и выступил против Дун Чжо, узурпировавшего власть после смерти императора.

Обратимся к примерам заимствования классических сюжетов. Некоторые эпизоды романа «Речные заводи» («水浒传», XVI в.), основанного на устных преданиях о повстанцах из Ляншаньбо, были опубликованы в виде цикла полуисторических пьес. Из пьес этого цикла выделяются «Ли Куй несет повинную» («李逵负荆») Кан Цзиньчжи и «Двойной подвиг Черного Вихря» («双献功») Гао Вэньсю. В XIX в. герои Ляншаньбо получили воплощение антагонистов в авантюрном романе «История усмирения бандитов» Юй Ваньчуня («荡寇志»). Повстанцы из Ляншаньбо в романе изображены как олицетворение зла, так как они не пожелали изменить своим принципам и заявить о верности императору [6, с. 615–622]. Также персонажей романа «Речные заводи» Пан Цзиньляня и Симэнь Цина использовал Ланьлинский насмешник в своем романе «Цветы сливы в золотой вазе» («金瓶梅», XVII в.). Также стоит отметить роман «Сон в красном тереме» («红楼梦», XVIII в.), первые восемьдесят глав которого написал Цао Сюэцин под названием «Записки о камне» («记石头»), а почти спустя тридцать лет издатель Гао Э вместе со своим помощником завершил роман, изменив уже опубликованные главы и дописав еще сорок, а также изменил название.

В начале XIX века появилось множество продолжений и подражаний роману: «Продолжение сна в красном тереме» (1805), «Счастливый сон в красном тереме» (1814), «Дополнение к сну в красном тереме» (1819 г) и др. Также стоит упомянуть драматургические переложения эпизодов романа Чэнь Чжунлиня, Цзинши шаньжэня и Ши Юньюя [6, с. 615–622].

Помимо сюжетов великих романов, писатели обращались и произведениям современников. Так, цинский драматург Ли Вэньхань в пьесе чуаньци «Туфелька Румяной» (XIX в.) использует сюжет новеллы Пу Сунлина «Румяная» (XVIII в.). В пьесе цзинцзюй «Мир высшей радости» (сер. XIX в.) использован сюжет другой новеллы Пу Сунлина «Морской торг ракшей» [6, с. 615–622].

Обратимся к роману «Благословение небожителей» современной китайской писательницы Мосян Тунсю (墨香铜臭, «天官赐福», 2017 г), которая является одной из популярнейших интернет-писательниц последних нескольких лет. Ее сетевые романы «Система «Спаси-себя-сам» для главного злодея» (кит. «人渣反派自救系统», 2014 г), «Магистр дьявольского культа» (кит. «魔道祖师», также «Основатель темного пути», 2015 г), «Благословение небожителей» (кит. «天官赐福», 2017 г) имеют широкую популярность как среди китайских читателей, так и среди русскоязычных и англоязычной аудитории. В 2017-2019 годах Мосян Тунсю входила в

топ-10 популярных авторов портала «Цзицзянский литературный альманах» (кит. 晋江文学城, jjwxc.net), одного из крупнейших порталов сетевой литературы в Китае. Романы Мосян Тунсю были переведены на ряд языков, включая русский, и экранизированы.

Роман «Благословение небожителей» относится к жанру сянся (кит. 仙侠, «бессмертный рыцарь») – китайское фэнтези, созданное на основе китайской мифологии, даосизма, буддизма, китайских боевых искусств, традиционной китайской медицины и других элементов культуры Китая. По типологическим признакам произведения жанра сянся близки к роману «Троецарствие», «Путешествие на Запад» и «Речные заводи»: сюжет состоит из нескольких отдельных арок, объединенных генеральной линией, основной конфликт имеет социально-гражданский характер (чаще всего борьба за власть), герои имеют высокое происхождение, владеют боевыми искусствами и чудесными даосскими умениями.

В своем творчестве Мосян Тунсю использует множество китайских этнокультурных образов, даосскую космологическую модель мира. Согласно данной модели мировое пространство в соответствии со сторонами света разделяется на четыре стороны, в дополнение к которым выделяется особый пространственно-временной отрезок – центр. Каждой из сторон света соответствует свой цвет, время года, первоэлемент и мифическое животное. Наиболее наглядно данную космологическую модель можно представить следующей таблицей:

|            | Цвет         | Время года                      | Элемент природы | Дух-покровитель                             |
|------------|--------------|---------------------------------|-----------------|---------------------------------------------|
| Север (北)  | Черный (黑玄)  | Зима (冬)                        | Вода (水)        | Чёрная черепаха-змея, Сюаньфу (玄武)          |
| Восток (东) | Зеленый (青)  | Весна (春)                       | Дерево (木)      | Зеленый дракон, Цинлун (青龙) или Цанлун (苍龙) |
| Юг (南)     | Красный (红朱) | Лето (夏)                        | Огонь (火)       | Красная птица, Чжуцзюэ (朱雀) или Чжуняо (朱鸟) |
| Запад (西)  | Белый (白)    | Осень (秋)                       | Металл (金)      | Белый тигр, Байху (白虎)                      |
| Центр (中)  | Жёлтый (黄)   | Середина лета, разгар жары (中伏) | Земля (土)       | Жёлтый дракон, Хуанлун (黄龙)                 |

В романе «Благословение небожителей» данная модель мира реализуется на уровне персонажей. Основные персонажи романа представлены богами и демонами. С точки зрения вопроса о космологической модели нам интересны так называемые Четыре великих бедствия, «непревзойденных» демона, и боги-покровители сторон света.

Несущий беду в белых одеяниях (кит. 白衣祸世), или Безликий Бай (кит. 白无相). Его настоящее имя и лицо неизвестны. Безликий Бай проклял родину главного героя романа, государство Сяньлэ, настав на него неизлечимую болезнь, что привело к уничтожению государства и его жителей. В романе он описывается как «символ дурного предзнаменования», одетый в белоснежные траурные одеяния и маску скорби и радости [8]. Образ Безликого Бая являлся символом несчастий, а его появление – предсказанием гибели. Следует отметить, что белый цвет в Китае является цветом траура, а запад ассоциируется с загробным миром.

Черная Вода Погибель Кораблей (кит. 黑水沉舟), Хэ Сюань (кит. 贺玄). Хэ Сюань погиб в канун холодных рос<sup>42</sup>, сбросившись со скалы в море. В романе описывается как гуль, одетый в простые черные одежды с тонким серебристым водным орнаментом [8]. Кроме того, иероглиф «玄» в его имени обозначает «черный», «тайный» и совпадает с иероглифом в названии духа-покровителя севера черепахи-змеи Сюаньфу, который является одним из четырех духов неба в древнекитайской мифологии. Сюаньфу является духом-проводником, обитающим между миром живых и миром мертвых, и по легендам способна задавать вопросы о бытии духам предков, что объясняет

<sup>42</sup> 寒露 hánlù, семнадцатый сезон сельскохозяйственного календаря, сезон самого ярко выраженного перехода от тепла к холоду.

использование черепаших панцирей для гаданий. Таким образом, Хэ Сюань, повелитель черных вод, который должен был вознестись в качестве бога, то есть занимающий пограничное положение, погибший накануне зимы, соответствует северу в даосской космологической модели.

Зеленый Фонарь Блуждающий в Ночи (кит. 青灯夜游), Ци Жун (кит. 戚容). Единственный из четверки, кто не достиг высшего ранга, тем не менее, вспоминаемый вместе с ними (*«А может, добавили для ровного счета...»*) [9, с. 135]. При жизни и в роли демона Ци Жун носит бирюзово-зеленые одеяния. Завистлив, горделив, много бранится. Ци Жуна сопровождают служки в таких же, как у него, бирюзово-зеленых одеждах, несущие лазурные фонарики с духами, благодаря которым он получил свое имя. Зеленый Фонарь Блуждающий в Ночи относится к восточной части согласно китайской космологической модели. Отметим уточнение «для ровного счета»: в китайской культуре цифра *четыре* созвучна слову *смерть*.

Остановимся подробнее на образе Хуа Чэна, одного из главных героев романа. Искатель Цветов под Кровавым Дождем (кит. 血雨探花), или Хуа Чэн (花城). В начале романа ему дается следующая характеристика: *«Всё, что о нем было известно наверняка: что он носит красную одежду, вокруг него кружат серебристые бабочки, а появляется чаще всего там, где запахло кровью.»* [9, с. 136] Хуа Чэн носит в волосах красную бусину, использует красный зонт и ятаган Эмин с красным глазом в гарде. Из-за врожденной гетерохромии (один глаз черный, другой – красный) ребенком Хуа Чэн был символом неудач для окружающих. Будучи молодым демоном, Хуа Чэн прославился тем, что за одну ночь сжёг дотла храмы тридцати трех небесных чиновников: *«Демон в красном сжёг святилища тридцати трех богов войны и литературы»* [9, с. 139].

Бабочки, как важная деталь характеристики Хуа Чэна, также являются многозначным образом. Во-первых, необходимо упомянуть Чжуан-цзы и историю его сна, где он увидел себя бабочкой. То есть, бабочки являются символом трансформации, а также зыбкости реальности. Во-вторых, в романе Хуа Чэн как демон известен своей небывалой удачей, а слово «бабочка» (蝴蝶, *hú*) созвучно со словом «удача» (福, *fú*). В-третьих, бабочки, согласно легенде «История о Лянчжу» (кит. 梁祝化蝴蝶), являются символом вечной и свободной любви. Основной мотивацией Хуа Чэна в романе является любовь и вера в Се Ляня. К легенде также отсылает эпизод в финале романа, где Хуа Чэн рассыпался на тысячи серебристых бабочек, как и души Лян Шаньбо и Чжу Интай [10].

Следует отметить, что в настоящее время образ Чжуцюэ, духа-покровителя юга (см. табл.), смешался с образом феникса. Кроме того, на современное восприятие данных образов в Китае повлияла поэма Го Можо «Нирвана фениксов» (кит. «凤凰涅槃», 1919), в которой автор выступает против «грязного и угрюмого», с романтическим и бунтарским пафосом описывая мечту о светлом завтра, и образ западного феникса как символа перерождения и бессмертия. По ходу сюжета романа Хуа Чэн предстает перед читателями и Се Лянем в пяти разных ипостасях: ребенок, солдат, дух, безымянный призрак, король призраков, и в каждой ипостаси Хуа Чэн погибает за Се Ляня. При этом Город Призраков Хуа Чэна предстает в качестве «альтернативы» застывшей Небесной Столицы, а сам Хуа Чэн не единожды выступает против Небесного Императора, символизируя разрушение устаревших порядков. Таким образом, согласно китайской космологической модели, Хуа Чэна можно отнести к югу.

Проанализировав роман, становится очевидно, что в романах Мосян Тунсю, несмотря на принадлежность к массовой литературе, соблюдены формальные и неформальные национальные традиции, можно выявить элементы национальной специфики, проанализировать отражения религиозно-культурного синкретизма.

Для китайской культуры привычно использовать одни и те же сюжеты, литературных персонажей или реальных исторических личностей, помещать их в различные ситуации, создавая условия для всестороннего отображения характеров героев. Как видно, заимствования, аллюзии, реминисценции и отсылки являются исторически сложившейся нормой текстопорождения и позволяют ретранслировать национальную картину мира на разных уровнях, а также продолжают широко использоваться в современной литературе, в том числе массовой и сетевой литературе. Многократное использование одних и тех же образов, а также их широкая узнаваемость как для китайцев, так и для зарубежных читателей, позволяет говорить о превращении персонажей классических

произведений в этнокультурные образы. При этом авторы литературных произведений по-разному трактуют одни и те же события и персонажей, таким образом в определенной степени наделяя их авторской индивидуальностью.

#### Список использованной литературы

1. Гачев, Г. Д. О национальных картинах мира / Г. Д. Гачев // Народы Азии и Африки: история, экономика, культура. – Москва, 1967. – Вып. 1 – №1 (37). – С. 80–85.
2. Бо Цзюйи. Лирика / Бо Цзюйи (пер. с китайского, сост., вступ. статья и примеч. Л. Эйдлиной). – Москва : Художественная литература, 1965. – 211 С.
3. Торопцев, С. А. Нефритовая Гуаньинь. Новеллы и повести эпохи Сун / С. А. Торопцев. – Москва : Художественная литература, 1972. – 256 С.
4. 白朴. 梧桐雨 /白朴// 古诗文网 [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://so.gushiwen.cn/shiwen/6e7b77d9e134.aspx>. – Дата доступа : 15. 10. 2022.
5. 石韞玉. 梅妃作赋 /石韞玉 // 知网 [Электронный ресурс]. Режим доступа : [https://xuewen.cnki.net/read\\_R2006050670005530.html](https://xuewen.cnki.net/read_R2006050670005530.html). – Дата доступа : 16. 10. 2022.
6. Петров, В. В. Повествовательная проза и драматургия: [Китайская литература первой половины XIX в.] / Петров В.В. // История всемирной литературы: в 8 т. – М.: Наука, 1989. – Т.6. – С. 615-622.
7. Ло Гуаньчжун. Троецарствие / Ло Гуаньчжун (пер. с кит. В. Панасюк). – Рига : Полярис, 1997. – Т.1. – 785 С.
8. Мосян Тунсю. Благословение небожителей. / 墨香铜臭 Mo Xiang Tong Xiu – М.: Эксмо, 2022. – Т.2. – 464 С.
9. Мосян Тунсю. Благословение небожителей. / 墨香铜臭 Mo Xiang Tong Xiu – М.: Эксмо, 2022. – Т.1. – 416 С.
10. 梁祝化蝴蝶 // 民间故事[Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.5068.com/gs/zgmj/650200.html>. – Дата доступа : 04. 10. 2022.

#### VII. БИБЛИЯ КАК АРХТЕКСТ ЕВРОПЕЙСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ

**А. В. Камаева,**

*аспирант (Белорусский государственный университет, г. Минск, Беларусь)*

#### МОЛИТВА КАК ЖАНР В ЛИРИКЕ ФРАНЦА ВЕРФЕЛЯ

**Аннотация.** Цель данного исследования – выявление особенностей реализации жанра молитвы в поэзии австрийского экспрессионизма. В качестве объектов исследования выступают стихотворения «Я все еще ребенок» («Ich bin ja noch ein Kind») и «Молитва» («Gebet») Франца Верфеля. Доказывается, что жанр молитвы отражает мировоззрение писателя и эволюцию его философских взглядов под влиянием событий начала XX в.

**Ключевые слова:** экспрессионизм; австрийская поэзия; молитва; Библия; Франц Верфель.

**A. V. Kamayeva,**

*postgraduate student (Belarusian State University, Minsk, Belarus)*

#### PRAYER AS A GENRE IN LYRICS OF FRANZ WERFEL

**Abstract.** The purpose of this study is to identify the peculiarities of the realization of the prayer as a genre in the Austrian expressionism poetry. The objects of the study are the poems «Ich bin ja noch ein Kind» and «Gebet» by