

**Н.И. Белозубова**

старший преподаватель кафедры русской филологии Амурского государственного университета  
г. Благовещенск

**Фрагменты китайского мира в прозе А. Хейдока  
(на материале сборника «Звезды Маньчжурии»)**

В статье исследуются отношение беллетриста русского Харбина А. Хейдока к культуре, литературе и философии Китая, архетипические сюжеты, мотивы, образы, заимствованные писателем из китайской литературы и мифологии, «личный» образ Китая, созданный беллетристом.

**N.I. Belozubova**

**Image of China in the prose of A. Heidok  
(based on the articles from «Zvezdy Manchzhurii»)**

The article is devoted to the research of relations between the writer of Russian Harbin and the Chinese culture, literature and philosophy. The emphasis is put on description of the archetypes, motives and images, which the author borrows from the Chinese literature and mythology. The researcher depicts the Heidok's personal image of China.

Интерес русских к Востоку, а конкретно к Китаю, имеет многовековую традицию. Еще в XVIII-XIX вв. о культуре, литературе, философии и мифологии этой страны писали русские царедворцы, исследователи-любители и ученые-ориенталисты. В 1780 г. вышла книга Алексея Леонтиева об учении Конфуция «Великая наука»; в 1888 г. – работа С.М. Георгиевского «Принципы жизни Китая». Начало XX в. ознаменовалось вниманием ученых к китайской литературе. Значительный вклад в ее освоение и приобщение к ней русского читателя внесли публикации В.М. Алексеева: «Стихотворения в прозе поэта Ли Бо, воспевающие природу» (1911), «Китайская литература» (1920), «Китайские тексты к лекциям приват-доцента В.М. Алексеева» (1913). Большую роль в развитии российского востоковедения сыграли такие ученые, как В.П. Васильев, И.П. Минаев, Ф.И. Щербатской. Знакомство отечественного читателя с оригинальными произведениями религиозно-философской мысли и литературы Китая оказало значительное влияние на русскую литературу конца XIX – начала XX вв. Если в трудах ученых-ориенталистов Восток рассматривается как географическое понятие, то в произведениях поэтов и писателей начала XX столетия – это, прежде всего, категория духовная, объединившая сложный комплекс философских, религиозных, нравственных и эстетических проблем. Религиозные и философские учения Востока осмысливаются в произведениях Д.С. Мережковского, С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева.

Особого рода отношения с Востоком сложились у Л.Н. Толстого. Писатель читал произведения китайских философов: Лао-цзы и Конфуция, называл их в перечне тех, что произвели на него наибольшее впечатление. Не владея китайским, переводил на русский с европейских языков «Книгу о нравственности» Лао-цзы (I, с.548). В 1910 г. под редакцией Толстого была издана книга «Конфуций, китайский мудрец. Жизнь его и учение». Интересовался Толстой и китайским фольклором. В «Азбуку» и «Новую азбуку», адресованную детям, писатель включил вольные переводы китайских сказок, в которых «нашел источник истинно прекрасного» (I, с.550). Идея «неделания» китайского философа Лао-цзы, переработанная художественным сознанием Толстого, оказывается созвучной его «мысли народной». Для него Восток был прежде всего символом «непротивления», противовесом «разврату европейских цивилизаций».

Применительно к русской литературе начала XX в. понятие «Восток» в силу социально-исторической и культурно-психологической обстановки в стране из географического постепенно превратилось в некий символический образ, имеющий философскую, историко-географическую и художественную наполненность. Значительную роль в этом, как и в приобщении русских писателей к новой теме, сыграли идеи В. Соловьева, в том числе теория «всеединства» с ее синтезом культур и религий Востока и Запада. Тема Востока станет актуальной для А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова, отзовется она и в творчестве И. Бунина. Путешест-

вие писателя в 1911 г. на Цейлон дало ему материал для ориентальных произведений «Братья», «Отто Штейн», «В стране пращуров» и др. В них – размышления о жизни и смерти, смысле человеческого существования.

По-своему складывались отношения с Китаем у русских писателей и ученых первой трети XX в., избравших Поднебесную в качестве места для постоянного проживания. Еще до массового исхода русских в Китай, начиная с 1910 г. и до организованного оттока их в Америку и Австралию в 30-е гг. XX в., в периодических изданиях Харбина и Пекина постоянно публиковались статьи и переводы востоковеда и литератора П. В. Шкуркина, журналиста, краеведа и историка И. И. Серебренникова, писателя-натуралиста Н.А. Байкова. Неоценимый вклад в приобщение русских к пяти тысячелетней культуре Китая внесли переводы и переложения П.В. Шкуркина, вышедшие в Харбине отдельными изданиями: «Китайские легенды и предания» (1921), этнографические рассказы «Хунхузы» (1924), «Игроки» (1926).

Поэты русского Харбина строили свои отношения с культурой, философией, мифологией, поэзией и прозой Китая индивидуально, однако многие шли от «чужого» и чуждого к узнаваемому и близкому. Одни создавали стилизации традиционной китайской поэзии, – например, «Подражание китайскому» В. Перелешина, «Песня весны во дворе. Из китайской поэзии» Алексея Ачаира; другие – заимствовали темы и мотивы. Так, очень популярная в Китае поэзия цветка и дерева («особенно излюбленными считаются пион, хризантема, орхидея, лотос, а из деревьев – бамбук, слива, сосна») (2, с.56) звучит в стихах Фаины Дмитриевой («Ты хризантемы мне принес», «Багульник»), Елизаветы Рачинской («Лотос»), Николая Светлова («Цветок Ван-Хао»), Лариссы Андерсен («Нарцисс», «Яблони цветут», «Роза»), Александры Паркау («Осенний букет»), Марианны Колосовой («Тополь», «Бессмертник»), Валерия Перелешина («Чжунхай»), Наталии Резниковой («Цветет черемуха»), Лидии Хаиндровой («Куст сакуры»), Михаила Щербакова («Вишня»), Викторини Янковской («Багульник») и др. Появляется в русской поэзии Китая другая традиционная для восточной лирики тема – «во храме» (термин В.М. Алексеева). В произведениях Тамары Андреевой («В храме Ми-Син»), Льва Гроссе («Два храма»), Нины Завадской («В церкви»), Михаила Щербакова («Японский храм») храм понимается как пристанище от зла и суеты жизни, место, где можно постичь сущность бытия.

Отношения с китайской культурой, литературой и философией у русских прозаиков развивались несколько иначе, чем у поэтов. Доля переводных текстов в общем количестве произведений, так или иначе связанных с Китаем, незначительна. В основном беллетристы заимствуют сюжеты из китайской прозы и мифологии, описывают быт и нравы китайского народа, размышляют о его национальных традициях, культах и духовных ориентирах. Иллюстрацией может служить творчество А.П. Хейдока. Тема Востока и образ Китая в его творчестве стали сквозными. Их появление датировано 1929 г., когда Хейдок находился в эмиграции. С новой силой они зазвучали в постэмигрантском сборнике «Радуга чудес» (1969-1988). Жанровый состав произведений, затрагивающих тему Востока, многообразен. Это эссе, рассказы и новеллы.

А. Хейдок считает, что Китай нельзя принимать стремительно и буквально, нужно «сподобиться» узреть его тайну. Писатель как бы структурирует всевозможные уровни восприятия этой страны, внедряясь и проникая в ее душу. Но чем больше он познавал ее, тем очевидней для него становилась мысль о непохожести Китая и китайского народа на других.

Здесь писателя интересует все: и прошлое с культом предков, кумирнями и статуями Будды, и настоящее с хунхузами и борющимися за власть генералами. Изначально Хейдок пытается создать представление о Китае как топосе географическом. Важную роль в этом играет пейзаж. Китай предстает в звуках, цветовой гамме и геометрических формах. Мастерскими штрихами через ощущения героев писателю удается воссоздать увиденное пространство, передать, каким они видят и чувствуют его. Нередко пейзаж у Хейдока перерастает свою изобразительную функцию и становится «своего рода призмой и способом видения» (3, с.272). В рассказе «Маньчжурская принцесса» работает принцип психологического параллелизма, основанный на уподоблении внутреннего состояния человека жизни природы.

Встречается в рассказах Хейдока и урбанистический пейзаж. Писатель останавливает взгляд не на зданиях крупного портового города, а на дальневосточном базаре – самом многолюдном месте, центре торговли, общения и событий: «...за поворотом рев и галдеж несметных разносчиков и торговцев с ларька понесся мне навстречу; замелькали шелковые халаты и воющие отрепья отдельных лиц из толпы, сгрудившейся на полукрытой площади. Я видел пот-

ные лица кули, волочивших какие-то мешки, раскрытые рты охрипших продавцов, машущие и зазывающие руки...» (4, с.60). Дальневосточный базар выполняет символическую функцию: Китай – это и есть дальневосточный базар, только в геометрической прогрессии.

Китай многолик, как дальневосточный базар. Одни его граждане предпочитают добывать себе на пропитание разбоем и грабежом, объединяясь в группы и нападая на тех, кто моет золото, – хунхузы. Другие смиренно, как Лао Ку, ждут подаяния, веря, что не в этой, так в другой жизни они будут сыты, а значит, счастливы.

Затрагивая проблему взаимоотношения европейцев и азиатов, Хейдок полемизирует с И. Буниным, автором рассказа «Братья». Через ощущения героя А. Хейдок подчеркивает, что отношения между азиатами и европейцами не столь безоблачны, как показал это И. Бунин. «Я шел в Ка-лун, туземный квартал, стараясь превратить себя в скифа, полуазиата, чтобы прислушиваться там к шипению скрытой ненависти, питаемой цветным населением к белым братьям. Мне хотелось окинуть взглядом сумасшедший бег бурливой реки желтых лиц, стиснутой в узких улочках...» (4, с.60). Однако такими отношения между азиатами и европейцами были чаще в южных провинциях. На севере Китая, «на территории строительства КВЖД, отношения между русскими и китайцами строились на доверии»<sup>\*</sup>.

Рисуя отдельных представителей китайского народа, Хейдок подчеркивает в своих героях такие важные качества, как трудолюбие, близость к природе. Характеризуя охотника Фу Ко-у, автор пишет: «голова Фу Ко-у – воплощение духа земли и тяжелого труда, с лицом, сплошь исписанным иероглифами старости...» (4, с.99). Но среди черт, составляющих национальный характер китайца, надо назвать и закрытость, мстительность, жестокость. Измену жены Фу-Коу (рассказ «Кабан») карает убийством любовника. Месть под покровом ночи органична традиционному укладу жизни китайцев, их ментальности. В народной среде бытует поверье: «если человеку кто-нибудь причинил вред, то ...до того момента, как наступит рассвет, (он. -- Н.Б.) сможет без всякой опасности для себя отомстить ночью своему обидчику» (5, с.82).

Хейдок знает не только особенности характера китайского народа, но и с удивительным изяществом описывает его житейскую мудрость. Китайцы, например, не считают предосудительным жениться в преклонном возрасте. Эта забота не о счастливой старости, как на Руси, а о том, что будет после смерти. Герой рассказа «Кабан» объясняет факт своей очередной женитьбы после смерти первой жены так: «...потому-то и женюсь, что жить осталось недолго. Кому перейдет это поле, и кто станет возжигать курения и молиться за меня духам, если не мои дети? Разве плохо, если молодыми руками женщины руководит старый разум?» (4, с.100).

Важную роль в характеристике нации, создании многогранного образа Китая играют не только частные наблюдения писателя за жизнью коренного населения Поднебесной, его философией, но и народная мудрость, запечатленная в пословицах и поговорках. Китайцы говорят: «Не уделяй внимания мелочи, чтобы она не заслонила главного»; «Терпение, господин, терпение!»; «Бедняка на людной пристани никто не замечает, а богатого отыскивают даже в лесу и справляются о его здоровье»; «Не делай кривым того, что прямо, а прямым того, что криво»; «Не расстраивай браков» (4, с.100); «...горе, как и огонь, требует времени, чтобы пожрать ему предназначенное и погаснуть...» (4, с.102).

Большое внимание уделяется Хейдоком освещению религиозных верований китайского народа. Даосизм, буддизм питают «своими соками не только китайский быт, но и, например, всю китайскую литературу...» (6, с.5). Хейдок осознает, что религии Китая – фундамент для понимания и объяснения культуры этой страны. Даосские кумирни и их внутреннее убранство, буддийские храмы и их наполнение – все становится предметом интереса автора. Храм в Китайском Туркестане, в который попадают герои рассказа «Храм снов», – знак древнегреческой культуры, но под влиянием «чужого» пространства он приобрел новое назначение. Произошла трансформация первичных смыслов: в этом храме люди, погружаясь в сон, не только обретают радость, счастье, но и видят свое будущее и близких, а потом умирают. Новый смысл привнесен пониманием значения храма в китайской культуре, где «храм является аналогом иной земли, другим местом иной земли, кроме могилы, это как бы его крайняя точка. Из храма человек

<sup>\*</sup> Это мнение русского эмигранта Н.Н. Заики, высказанное им на встрече со студентами Амурского госуниверситета.

может попасть в иной мир. Заброшенный храм может быть убежищем для нечисти» (7, с.82). Неразличение, смешение европейских традиций с восточными обуславливают эклектичность сознания автора и героев.

Живой интерес вызывает у писателя современная история. Китай, как и Россия, раздирается внутренними противоречиями и междоусобной борьбой. Хейдок изображает борьбу за власть китайских генералов, помощь им, оказанную русскими военными.

Интерес Хейдока к Китаю не ограничивается восприятием только того, что на поверхности. Пытливый ум писателя устремлен вглубь веков. В рассказе «Шествие мертвых» беллетрист воссоздал бытующий в китайской народной культуре традиционный культ предков и показал особенности восприятия его мифологем западным сознанием. Центральным в рассказе стало изложение представлений коренного населения Китая об ином мире. Главный герой – старый китаец Хоу. Всю свою сознательную жизнь он прожил вдали от родных. Как истинно восточный человек, который в своих поступках руководствуется традициями предков, Хоу намерен возвратиться туда, где родился, где могилы его близких.

Архетипический сюжет – возвращение мертвецов к прародине восходит к одному из главных культов религиозно-этической системы Китая: «души умерших после смерти возвращались в то место, где находилась прародина племени» (4, с.43). В последующем прародину как место, куда возвращаются мертвецы, стали называть «страной мертвых». Она ассоциировалась «в представлении многих племен с западом, со страной заходящего солнца» (4, с. 43). В даосском трактате «Ле-цзы» об этом говорится: «Жизненная сила покидает форму, и каждая из них возвращается к своему подлинному (состоянию). Вот почему (душа умершего) называется гуй. Гуй означает возвращение, возвращение в свой подлинный дом» (8, с.41).

Кроме того, возвращение, обретение покоя – это центральные понятия даосизма, отраженные в трактате «Ле-цзы»: «Исчезая в смерти, (человек) идет к покою, возвращается к своему началу» (4, с. 42). Следовательно, хронотоп дороги в рассказе «Шествие мертвых» тоже приобретает особое значение – это путь души к покою, к своему началу, к сущности, к истине.

Рассказ Хоу об оживлении мертвых – это своего рода воскрешение, вселяющее надежду на обретение в последующем покоя и гармонии с миром мертвых и живых. Это вознаграждение за искреннюю веру, за исполнение необходимых ритуальных действий. Имя китайца буквально означает «древний», в китайской литературе оно употребляется в сочетании с определением-приложением «старик Хоу» (2, с.305, 308), что подчеркивает не только возраст, но и жизненный опыт, мудрость героя. В сознании рассказчика фигура Хоу ассоциируется с «древним обветренным барельефом со стен буддийской кумирни» (4, с.127). Специалист по религиям и быту Китая И.Г. Баранов, рассматривая загробный суд в представлениях китайского народа по книге «Яшмовых правил» (9, с.233), говорит о существовании в сознании этого народа понятия о трех степенях перерождения в людей, среди которых первой называется маркиз (хоу), затем граф (гун), а еще канцлер (сян) и военачальник (цзян). «Судьбы их получают те, кто в первой жизни себя ничем не запятнал и совершил много хороших дел» (9, с.278). Таким образом, имя китайца Хоу не только дает представление о возрасте героя, но и о его личностных ценностях и поступках. Оно вводит в рассказ мотив обратимости жизни как вечного возвращения к первоначалу. Хоу словно стремится подтвердить семантику своего имени и избежать изменений в положении своей души. Неслучайно в финале рассказа рационалистическое сознание героя-рассказчика, «человека цивилизации» и европейской культуры, уже готово к восприятию великих тайн восточной философии. «Мой скептический ум стушевался перед темным ликом природы... И в этот момент я верил так же, как и Хоу, что ...и поныне мертвые шествуют среди живых...» (4, с.129). Такое преобразование героя-рассказчика раскрывает художественный смысл произведения в целом. Возможно, именно в способности человека европейской культуры, рационального типа мышления воспринять природу и раствориться в ней, почувствовать глубину простоты восточных народов писатель видит путь русской интеллигенции в эмиграции.

Ориентированы на Восток и другие произведения А. Хейдока. В новелле «Миами», как и во многих других произведениях, повествующих о бытии русских в эмиграции, воспроизведен сюжет китайской легенды о столкновении людей с царством мертвых. Фабула новеллы сводится к передаче героем-рассказчиком содержания услышанного им в больнице из уст русского пациента по фамилии Кузьмин, а также и увиденного во время амока на дальневосточном базаре в Гонконге.

Изложенный А. Хейдоком устный народный рассказ, в основе которого лежит фантастический случай (разговор мужа, живущего в потусторонней реальности, с женой, которая умерла), тождественен тому, что представлен в книге В.В. Ежова «Мифы Древнего Китая» (10, с.341-342). Такое текстуальное совпадение с незначительными вкраплениями – скорее всего итог заимствования писателем некоторых сюжетов из китайской литературы с целью обогащения своей прозы, но основная причина, возможно, кроется в другом – в желании посредством художественного текста донести до читателей идеи «мистического» евразийства, прикоснуться к «душе Востока». Неслучайно в лирическом отступлении герой-рассказчик говорит о невозможности все в этом мире объяснить только посредством разума, есть вещи, считает он, где «опыт его (человека) недостаточен. Тут на помощь приходит древняя мудрость». Именно древняя мудрость, присоединившись к «детской вере, способна спасти человека от гибели», дать «поверженному в несчастье точные и исчерпывающие ответы» (4, с.70) – такова позиция автора.

Писатель показывает, как рационалистическое сознание героя, первоначально внутренне сопротивляющееся эзотерическому, постепенно приходит к вере в тайное знание и существование иной реальности. Китайская мифология, мифологический тип мышления проникают в сознание русских, многие китайские сентенции становятся для эмигрантов «своими». Например, при сообщении, что человек погиб, герои произносят: «Он ушел на запад» (4, с.69). Философия жизни коренного населения Поднебесной стала востребованной русскими. В новеллах, где параллельно с другими звучит мотив любви («Миами», «Маньчжурская принцесса»), воспевается любовь супружеская, строгая любовь мужа к жене и жены к мужу, выражающаяся в тоске по отсутствующему супругу, по временно нарушенной, но крепкой и незыблемой связи, как в классической китайской литературе. Хейдок не нарушает норм китайского общества, нравы которого «полностью исключали любовную страсть» (5, с.60).

Некоторые женские образы у А. Хейдока, например, Миами из одноименного рассказа, могут быть прочитаны в контексте восточной литературы. Как известно, женская сущность и сама женщина воспринимались в китайской космогонии как выражение темного начала – инь, поэтому женщина была связана с землей, растительностью, воспроизводством жизни. Земля есть одновременно и преисподняя, а женщина – носительница идеи «потусторонности». Семантически ассоциирующаяся с землей и загробным миром, она приближала мужчину к миру смерти (7, с.131). Согласно сюжету новеллы, Миами, «смесь португальца с полинезийкой, брошенный ребенок, очутившаяся у китайцев» (4), была подарена русскому, т.е. оказалась в ином мире. В китайской мифологии пребывание в ином мире аналогично пребыванию в могиле или гробу (7, с.111). Женщина, «оказавшаяся в ином мире, соответственно, умирает или заболевает» (7, с.133). Разговор героя с духом Миами – это общение с тем светом, с потусторонней реальностью. Героиня выступает в роли «похитительницы», которая «привязывается к человеку, внедряется в него и уводит его на тот свет» (7, с.119). Можно заключить, что судьба героев новеллы «Миами» восходит к архетипу и отчасти предопределена законами развития сюжета китайского мифологического рассказа.

В рассказе «Три осечки» автор упоминает о рассказах китайцев о людях, «находящихся в отпуске у смерти». Он описывает, как китайские солдаты «сторонились» русского, который чувствовал себя «как бы мертвым». Писателю удалось запечатлеть страх китайцев перед «видящими духами». Именно им объясняется тот факт, что китайцы неохотно оказывают помощь тем, кто стоит на пороге неминуемой гибели. «Считается, что дух последнего убитого человека становится на том свете стражем ворот чистилища, в которые, по китайскому поверью, попадают в начале своего пути покойники. Но если человека все-таки спасли от смерти, дух умершего будет преследовать того, из-за которого ему пришлось остаться и продолжить охранять чистилище» (5, с.99).

В основу другой новеллы Хейдока – «Маньчжурская принцесса» – положен распространенный в китайской литературе архетипический сюжет о приходе девушки-покойницы к молодому человеку сначала во сне, а потом и наяву. Как пишет К.И. Голыгина, «по представлениям китайцев, во сне человек соприкасается с инобытием, узнает свое или близких будущее. Во сне к герою являются потусторонние существа – покойники и божества, во сне они передают ему свои повеления, просьбы, открывают тайны знания, кладов, вступают в интимное общение» (7, с.193-194).

В новелле А. Хейдока художник Багров во время солнечного удара и сна, который случился с ним на холме, когда он рисовал пейзаж в долине Чен-бо-шань, видит девушку в древнем одеянии принцессы Цинской династии. Местом встречи выступают земляные холмы, которые в Китае, как правило, являлись могилами предков<sup>\*\*</sup>. В сознании китайцев могила ассоциировалась с домом, «невысоким домом, крытым травой» (7, с.191).

Маньчжурская принцесса, представшая из потустороннего мира, завоевывает сознание Багрова, будоражит в нем воспоминания о прошлых жизнях и «забирает к себе». Фабульно это проявляется в принятии Багровым решения уйти в даосский монастырь, добиться возникновения чахотки, чтобы в последующем воссоединиться со своей женой из прошлой жизни.

Воззрения героя отражают даосско-буддийскую концепцию мира и человека, где человеческий мир воспринимался как «вечное возвращение» (человек – «возвращенец» с того света) (3, с.195). Сам герой это только подтверждает: «Все-таки где-то внутри нас есть уголок, где живут воспоминания о прошлых жизнях...» (4, с.51).

Желание Багрова стать даосским монахом предопределено особым положением даоса в литературе и обществе Китая. Считалось, что жизнь даоса, который как по моральным, так и по ментальным, физическим данным был совершенен, – воплощение гармонии вселенной, поэтому он заслуживает быть идеальным образом, своего рода героем прозы. К герою-даосу обычно прикреплялись сюжеты о явлении чуда: например, только даос (или шаман, который был ему близок) мог вызвать душу усопшего из могилы, только он владел тайнами бессмертия (7, с.153,157). Даоса считали также праведником, познавшим истину. Поэтому для Багрова монашество – это вступление на праведный путь жизни. Смерть Багрова – переход в иное царство, в «тот мир», где его жена – маньчжурская принцесса.

В этой новелле, как и в китайской прозе, «сон вводит в рассказ – план повествования о потустороннем и второй событийный ряд» (7, с. 194). Материал мифологического плана писатель существенно трансформирует, но его мифологическая основа оставляет отпечаток на главных линиях сюжета, определяет понятийный характер образа, задает основные контуры того мира в прозе, который восходит к особенностям миропонимания китайцев древности. Мифологические пласты текста выполняют моделирующую роль, они задают главные параметры изображения, – например, параметры пространства и времени, которые существуют в рассказе как противопоставление человеческого пространства – загробному миру, человеческого времени – времени инобытия. Кроме того, в этих произведениях скрыт не только познавательно-информативный потенциал (читатель знакомится с культами китайского народа, сюжетами его фольклорных произведений), но и философско-этические идеи, актуальные во все времена.

Таким образом, заимствуя из китайской литературы и мифологии образы, темы, мотивы, сюжеты, Хейдок, как и Вс. Иванов, М. Щербаков, Н. Байков, создает «личный» образ этой страны. Он многолик и многогранен. Его доминантой писатель постулирует тезис о невозможности полного проникновения в культуру другой страны.

#### Литература

1. Юсупова М.С. Лев Толстой и Китай // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. – Благовещенск, 2002.
2. Алексеев В.М. Труды по китайской литературе: в 2 кн. Кн.1. – М.: Восточная литература, 2002.
3. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987.
4. Хейдок А.П. Звезды Маньчжурии: рассказы. – Владивосток: Уссури, 1992.
5. Книга дракона. – Ростов н/Д.: Феникс, 2002 (Серия «Страны и народы мира»).
6. Эйлин Л. Василий Михайлович Алексеев и его Ляо Чжай // Пу Сунн-лин. Рассказы Ляо Чжая о чудесах / пер. с кит., предисл. и коммент. В.М. Алексеева. – М.: Художественная литература, 1973.
7. Голыгина К.И. Китайская проза на пороге средневековья: (Мифологический рассказ III-VI вв. и проблема генезиса сюжетного повествования). – М.: Наука, 1983.
8. Дао: гармония мира. – М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 2000.
9. Баранов И.Г. Верования и обычаи китайцев. – М.: Изд. дом «Муравей-гайд», 1999.
10. Ежов В.В. Мифы древнего Китая / предисл. и коммент. И.О. Родина. – М.: Астрель, АСТ, 2003.
11. Устрялов И. Образы Пекина // Вестник Маньчжурии. – 1925. – № 1-2.

<sup>\*\*</sup> Земляные холмы, «большие и маленькие, поросшие кустарником, даже деревьями – и голые, лесные и заброшенные, свежие и уже полустершиеся, – это могилы предков. Везде могилы, везде – на полях, в садах, на горах. Подобно цветам, они покрывают собою землю» (11, с. 85-87).