

ЧЕХОВ И ЯПОНИЯ: ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ТЕМЫ НА ПРИМЕРЕ РАЗБОРА ПОВЕСТИ «СТЕПЬ»

Chekhov and Japan: Prospects for the Development of the Theme
Based on the Analysis of the Story “Steppe”

Бахар Демир

bahargunes@list.ru

Ататюркский университет (Эрзурум, Турция)

Марианна Андреевна Дударева

marianna.galieva@yandex.ru

Российский университет дружбы народов (РУДН) (Москва, Россия)

Шелале Исметовна Рамазанова

shalalaramazanova@ardahan.edu.tr

Ардаганский университет (Ардаган, Турция)

Bahar Demir

bahargunes@list.ru

Atatürk University (Erzurum, Turkey)

Marianna A. Dudareva

marianna.galieva@yandex.ru

RUDN University (Moscow, Russia)

Shelale I. Ramazanova

shalalaramazanova@ardahan.edu.tr

Ardahan University (Ardahan, Turkey)

ISSN: 1698-322X ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 15.03.2018

Fecha de evaluación: 07.12.2018

Cuadernos de Rusística Española nº 14 (2018), 137 - 145

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена повести А. П. Чехова «Степь» и хайку. Рассматривается поэтика японской литературы, особенности культуры и поэтика русского классика. Большое внимание уделено японской мифологии и символике повести. Анализируется мифологема дерева, в частности вишни, в контексте языка повести и мировой мифологической традиции. Поднимается вопрос о фольклорной традиции в художественном мире писателя. Фольклоризм творчества Чехова носит внутренний характер, выражается через композицию повести, которую ученые сравнили с лирической песней. В статье использован историко-литературный, типологический метод и опыт фольклористического комментирования текста.

Ключевые слова: литература, миф, символ, дерево, Чехов, японская поэзия

ABSTRACT

The article is dedicated to the story of A.P. Chekhov “Steppe” and haiku. The poetics of Japanese literature, features of culture and poetics of the Russian classic are considered. Much attention is paid to Japanese mythology and the symbolism of the story. The mythology of the tree, in particular cherries, is

analyzed in the context of the language of the story and the world mythological tradition. The question of the folk tradition in the artistic world of the writer is raised. The folklorism of Chekhov's creativity is intrinsic, expressed through the composition of the story, which the scientists compared with a lyrical song. The article uses the historical-literary, typological method and experience of folkloristic commenting on the text.

Keywords: literature, myth, symbol, tree, Chekhov, Japanese poetry

ВВЕДЕНИЕ

Россию и Японию многое сближало на рубеже XIX и XX столетий. Во-первых, это две страны не западного типа. Во-вторых, литература и искусство столь разных, на первый взгляд, миров взаимно интересовали представителей художественной интеллигенции (Золотухина 2013; Сулейманова 2007). О русско-японских связях в плане культуры и литературы литературоведы уже писали. Известны многочисленные работы А. М. Сулеймановой, в исследованиях которой объектом становились произведения И. А. Гончарова и поэзия Ёсано Акико (2003).

Объектом данной статьи выступает творчество А. П. Чехова, а именно его поздняя повесть «Степь». О поэтике Чехова в контексте японской культурной и литературной традиции писал Ким Рехо в своей монографии «Русская классика и японская литература» (1987). О пьесе «Вишневый сад», о символике вишни, проводя параллели с японской культурой, писал Т. Сасаки (2004). Исследователи обращались главным образом к драматургии, что можно объяснить особым подтекстом, затекстовым пространством у Чехова, символикой «Вишневого сада», где актуализирован символ вишни и архетип дерева. Кроме того, чеховские сады, по справедливому замечанию Е. В. Секачевой, схожи с кладбищами (2004), то есть в одном пространстве соединены разные полюса: жизнь и смерть. Такое двуединство, Макрокосмос близки восточному мировоззрению. Символ вишневого дерева встречается не только в пьесе, он важен и семиотически значим для повести «Степь».

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

«Я взял степь, которую давно уже не описывали. Каждая отдельная глава составляет особый рассказ... Я стараюсь, чтобы у них был общий запах и общий тон...» (Чехов 1977: 173), — так писал сам Чехов о «Степи» в письмах к Д. В. Григоровичу. Можно сказать, что автор своими словами уже охарактеризовал произведение: действительно, такой степи с «лиловой далью, ночными грозами, жидами, овцеводством», такой живой, но в то же время «душной» и мертвой степи не было на страницах русской классики. Чтобы в этом убедиться, нужно непосредственно разобрать пространственно-временную модель произведения.

С самого начала в тексте мы слышим натурфилософский язык ЧЕТЫРЕХ СТИХИЙ: земля, вода, воздух, огонь [заимствуем понятие у Г. Д. Гачева (1995: 6)]. Вспомним, что герои, в особенности Егорушка, ощущают на себе действие сил природы: «...что-то теплое коснулось Егорушкиной спины, полоса света, подкравшись сзади, шмыгнула через брычку и лошадей...» (Чехов 1977: 76). Здесь проявляется действие огня, который заражает своей энергией и воздух: «Как душно

и уныло!» (Чехов 1977: 17). Это характеризует путь, который в первую очередь оказывается испытанием для Егорушки. У мальчика свое пространство, свой хронотоп. Этот герой живет и больше всех реагирует на происходящее, в то время как его дядя (над ним Чехов шутит с самого начала повествования) и остальные не живут в данный момент времени: «Первый о чем-то сосредоточенно думал и встряхивал головою, чтобы прогнать дремоту...» (Чехов 1977: 13). Егорушка тоже находится под влиянием воды. Вода «живая», свежая. Остается одна неподвластная стихия — земля, которая пока, на определенном этапе, не хочет принять «бричку». Натурфилософский язык представлен в символах, иначе говоря, у каждой стихии есть свои представители или посланники — они тем или иным образом влияют на Егорушку и формируют его как личность.

Герои «Степи», как ни парадоксально, оказываются в замкнутом пространстве, их ограничивает сама степь и не каждый может преодолеть и постигнуть этот равнинный космос. Заметим, что в повести реализуются две модели мира, восприятия действительности. Все, что связано с поисками «иного царства», движется в определенном направлении — влево: «Бричка ехала прямо, а мельница почему-то стала уходить влево (Чехов 1977: 19–20); вода «падала на землю и, прозрачная, веселая, сверкающая на солнце и тихо ворча, точно воображая себя сильным и бурным потоком, быстро бежала куда-то влево» (Чехов 1977: 20), а когда бóльшая часть событий уже свершилась, мы снова замечаем: «...налево всё небо над горизонтом было залито багровым заревом, и трудно было понять, был ли то где-нибудь пожар или же собиралась восходить луна» (Чехов 1977: 45). Левый мир — мир инвертированный, связанный с «иным царством». Вектор движения этого мира расходится с движением брички, которая пока «не определилась», куда ехать: «Точна она [бричка] ехала назад, а не дальше...» (Чехов 1977: 28), хотя внешняя цель задана — Кузьмичев и отец Христофор едут продавать шерсть. Такое состояние называется лиминальным, то есть пограничным. Сам Егорушка — «выходец с того света» (Чехов 1977: 25), как видит его мальчик Тит. Но главный герой чувствует мир, открывает его тайны, правда, при этом проходит через суровые испытания. Испытания четырьмя стихиями закаляют его дух, поэтому он «понесся с необычайной быстротою за убежавшею далью» (Чехов 1977: 26) — Егорушка вырывается из круга событий, сливается с движением природы.

Егорушка чувствует стихию, как Василий (второй герой произведения, принадлежащий к людям особого, метафизического взгляда на мир) видит потаенный мир: «Вася видел иной мир» (Чехов 1977: 55). Егорка обращает свое внимание на цветущий сад, на цветущие вишни, ужа, ночь, которая для него как женщина, как мать (Чехов 1977: 78). Наконец, сам он не чувствует смерти, как будто она не для него и он никогда не умрет (Чехов 1977: 66). Кажется, что повесть заканчивается благополучно, но конец оборван: «Какова-то будет эта жизнь?» С такой же позицией, незавершенной внутренней формой (хотя Егорушка на данном этапе жизни пришел к определенному итогу) мы встречаемся в японской поэзии, которой тоже присущ язык натурфилософии, если не сказать больше — она написана им. Всегда остается некая недоговоренность. На первый взгляд, она и создается внешней незавершенностью, но надо учитывать, что сакральное пространство открыто не каждому (Элиаде 1994) и вдумчивый читатель сам должен приоткрыть его.

Так, японский поэт XVIII века Исса Кобаяси (1763) в своих маленьких, но емких стихах — хайку — выразил язык природы, язык четырех стихий: «Мир природы соединяется с миром человека в вечность» (Кобаяси Исса 1998: 12)¹. Движение души художника соединяется с движением природы, причем, что характерно для японской лирики, все стихи разделены на циклы. Использован календарный принцип — весна, лето, осень, зима. Заметим, что русская обрядовая поэзия, лирическая песня тоже построены по календарному признаку. Это обусловлено тем, что каждое время заслуживает особого внимания, так как циклы не только переходят друг в друга, но и отличаются рядом существенных признаков. В таком контексте нужно сказать о том, что «Степь» — повесть, имеющая «неоконтурную» композицию, «нулевую развязку», по справедливому замечанию фольклориста Д. Н. Медриша (1978: 76), который сравнил произведение с лирической песней. Важно, что «Степь» — повесть, в которой соединяются лирическое и эпическое начала (Капустин 2003: 125). Несомненно, эти два начала развиты у Чехова, но лирическое перекликается с лирической песней, у которой нет конца, она представляет собой «нечто вырванное» из жизни человека (однако иногда эту чеховскую вещь определяют как рассказ). В лирической песне взят фрагмент, в нем может быть помещено любое событие, в том числе в нем прорисовывается одно время года (подчеркивается важность хронотопа), что мы наблюдаем и в японской циклической поэзии.

Конечно, мы говорим здесь о внутренних формах фольклоризма, а не о стилизациях и заимствованиях. Медриш сравнивает повесть Чехова с лирической песней и обрядовой ситуацией в ней на типологическом уровне. В этом случае речь идет о латентной фольклорной традиции, ее функционировании в тексте и типологический метод хорошо работает.

РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

В «Степи» Чехова задействовано одно время — лето, но оно не просто описывается, а именно проживается. Егорушка за это лето вырастает в личность, проходит свой путь инициации в степи. Такой язык природы в хайку выражен тремя искусными строчками:

Повеяло прохладой,
И зазвенели что было мочи
Кузнечики на лугах. (37)

На первый взгляд, кроме описания, в этих стихах мы ничего не найдем, но если хайку рассматривать как изображение мирового космического пространства, то прочитывается «философия жизни»: лирический герой является наблюдателем происходящего и в то же время его участником:

1. Далее тексты Иссы Кобаяси цитируются по названному изданию с указанием страницы.

Прохладный ветерок,
 Прильнув к земле, изловчился
 Достать и меня. (37)

Чехов использует этот прием в прозе так коротко и лаконично, что его можно сравнить с языком японской поэзии. Кроме того, в повести писатель уделяет большое внимание времени, лето описывается во всех подробностях, и главное — как реагируют герои на это время года. В русской обрядовой поэзии, в русском месяцеслове люди возносят хвалу лету: «Красно лето никому недокучило» (Обрядовая поэзия 1997: 93), а герои «Степи» все время отмечают: «Как душно и уныло!» (Чехов 1977: 55), находясь в ожидании дождя и прохлады. В японской поэзии мы сталкиваемся с таким же чувством, лирический герой тонко воспринимает состояние природы:

Душная ночь.
 Заснул, забившись в щель
 Между тюками. (36)

В Японии на это время года приходится праздник мертвых, а в чеховском произведении все, потребляют красную пищу.

В тексте большое значение уделено описанию звездного неба, которое влияет на судьбу героев: «Лунный свет затуманился, стал как будто грязнее, звезды еще больше нахмурились...» (Чехов 1977: 85), а перед этим, то есть перед грозой, сам Егорушка что-то чувствовал, как и природа: «Природа как будто что-то предчувствовала и томилась» (Чехов 1977: 81). Вспомним, что в японской культуре большое внимание отводится небесным светилам: праздник звезд (Танабата) празднуется на седьмой день седьмого месяца. В этот день в небе встречаются звезды-супруги, которые долгое время были разлучены (Кобаяси Исса 1998: 211). Мужское и женское начало приходят к гармонии, равновесию, вот почему Егорка перед грозой плачет и зовет мать: «Мама! Мама!» (Чехов 1977: 83) — шептал Егорка, и ему становилось легче (отметим, что они разлучаются на долгий срок). Если обратиться к глубине топонима «Япония», то выясняется, что название переводится как «средний мир», расположенный между Такама-но хара и Еми-но куни (Мифы Древней Японии 2005: 185) (мир живых и мир мертвых). Мальчик прикасается к тайным знаниям, к памяти предков, когда обращает внимание на вишни. Только три героя повести — Егорушка, отец Христофор и Пантелей — имеют «цветочную эмблему» [понятие берем у К. И. Шарафадиной (2003)]. «Цветочная эмблема» — символ жизни, и если у героев она отсутствует, то это означает, что они как бы выпадают из пространства, их словно нет. Например, лишь Евгений Онегин в романе А. С. Пушкина не имел такого символа. У отца Христофора и Пантелея — символ кипариса, то есть смерти, а у мальчика — символ вечного перерождения — вишни. Японские поэты очень часто обращаются к символу цветущей вишни:

«До чего же нелепа
 Жизнь», — подумал, остановившись
 У вишни цветущей. (33)

Это дерево символизирует и смерть, и жизнь. Если рассматривать само дерево, даже взяв его вне контекста, то оно представляет собой мировое древо — ось вселенной, начинающуюся в мире «мертвых» и устремленную в горнее пространство. Восточная культура, в которой зародился и развивался даосизм и учение дзэн, воспринимала ствол дерева как верный жизненный путь, «начинающийся от корней под землей и направленный ввысь, к небесам»; двигаясь по стволу, человек оказывается на развилках, символизирующих значительные испытания жизни (Анатоль 2008: 351). Белый цвет в мифо-ритуальной мировой традиции обладает особой ритуальной семантикой; к нему сводится все, он является и основным, и переходным (Грейвс 2007: 497). Человек, вдумчивый и мудрый, не пройдет мимо цветущих вишен:

Как же это, друзья?
 Человек глядит на вишни в цвету,
 А на поясе длинный меч!

В этом трехстишии изображен самурай на празднике вишен [стихи Керая (Японские трехстишия хокку 1973)].

Чехов, на первый взгляд, угадал, соединив топос кладбища и цветущие сады: «...из-за ограды весело выглядывали белые кресты и памятники, которые прячутся в зелени вишневых деревьев и издали кажутся белыми пятнами» (Чехов 1977: 14). Кресты «весело выглядывали» — это не ирония, не смех, а правильное двуединое отношение к законам бытия, так и в восточной культуре к смерти относятся как к перерождению, поднятию на новую ступень.

Пируют в дни расцвета вишен.
 Но мутное вино мое белое,
 Но с шелухой рис мой черный. (Кобаяси Исса 1998: 43)

Человек осознает этот принцип перерождения бытия и не сожалеет ни о чем, так как у него еще будет возможность «подняться над действительностью». Если рассмотреть творчество Чехова в пространстве культуры Востока, то интересными оказываются, в созвучье с нашей темой, работы корейских чеховедов, которые не только воспринимали писателя как мастера рассказа, но и отмечали важные особенности его поэтики; главным мотивом, как они замечают, является мотив «надежды на будущее» (Ке О Вон 2000: 101). «Егорушка вспомнил, что, когда цветет вишня» (Чехов 1977: 14) возникает белое море; мальчик возвращается назад во времени — к весне — с целью прикоснуться к памяти «отца и бабушки», к древней памяти предков. Чехов заостряет на этом эпизоде свое внимание неоднократно, символ цветущей вишни всплывает в сознании мальчика и в конце повести. Происходит двойное обращение ко времени года: одно летнее время — для всех, другое для избранных — для Егорушки. Точно так же как и у Чехова, человек в хайку не статичен: «На фоне природы прорисовывается сложная душевная жизнь» (Басё 1964: 14). Такая духовная жизнь, состоящая из внутренней борьбы, испытаний, и поглощает мальчика. Она свойственна не каждому, ее осилит только тот, кто готов к борьбе и является изначально, как Егорушка, носителем сакральных знаний.

Герой движется к этим знаниям по определенным указателям, задающим вектор роста личности.

Указателями в произведении выступают, как ни парадоксально на первый взгляд, каменные бабы, сопровождающие путешествие Егорушки. Они представляют собой не груды камней, расположенных хаотично, а фигуры женщин, которые кажутся более живыми, чем даже сидящее в брочке люди. В Японии существовал культ камня — одухотворение, оживление неживого, камни представлялись богами (ками) (Ёсано Акико 2007: 19). Конечно, это лишь предположение, остающееся на уровне типологии, но и в славянской, тюркской этнографических традициях мы обнаруживаем культ каменного изваяния, связанный с миром первопредков (Веселовский 1915). Егорушка чувствует в графине Дарницкой материнское, женское начало. Обращаясь к древней японской мифологии, мы находим там два божества — мужское и женское — Идзанаги и Идзанами — Боги, Влекущие к Себе. Это Боги, которые являются творцами всего сущего (Мифы Древней Японии 2005: 19). Графиня — условно носительница культа Идзанами, она воплощает высокую идею женского архетипа.

Чехов обладает таким же легким слогом, который характерен для японских хайку. Все поэты стремились достичь легкости строк — это являлось показателем мастерства. В Японии в XI–XIV веках зародился и успешно существовал жанр дзуйхицу, в буквальном переводе «вслед за кистью» (Классическая японская проза 1988: 5). Возник жанр неслучайно, он выражал потребность людей, поэтов изобразить все то, что их окружало, запечатлеть на бумаге каждый миг. Так, Сэй-Сёнагон «удерживает» на бумаге все звенья жизни, ибо все важно и нет малого. Автор сливается с лирическим героем дзуйхицу. Такая черта проявляется и в прозе Чехова, поскольку для него самого не было «маленьких» вещей (Медриш 1978: 84). Сам Чехов в одном из своих писем к брату Александру, как замечают исследователи японской поэзии, обращается к восточным символам: «...у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатила шаром черная тень собаки или волка...» (Чехов 1974: 242).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Литературоведы давно заметили связь пьес нашего русского писателя с японской культурой и вообще проводили параллели между русской классикой и Востоком, но в прозе, как показал анализ повести «Степь», также актуализируются символы и приемы, присущие японской литературе и культуре. Безусловно, на данном этапе исследования стоит говорить лишь о типологическом сходстве: архетип дерева, в частности символ вишни, в поэтике Чехова обладает семантической напряженностью, наделен мифо-ритуальным значением, связан с мотивом смерти — космического вознесения. Подобными коннотациями образ вишни наделен и в японской культурной традиции. Такая деталь позволяет проводить параллели между творчеством русского писателя и восточным национальным образом мира. Кроме того, на уровне поэтики, принципа «недосказанности», некоего немногословия тоже можно сравнивать творчество Чехова и японскую поэтическую традицию.

БИБЛИОГРАФИЯ

- АНАТОЛЬ, А. (2008): *Истина Дао: Даосизм для Запада*. София. Москва.
- БАСЕ (1964): *Лирика*. Худож. лит. Москва.
- ВЕСЕЛОВСКИЙ, Н. И. (1915): Современное состояние вопроса о «Каменных бабах» или «Балбалах», *Записки императорского Одесского Общества Истории и Древностей*. Одесса. Т. XXXII. С. 408–444.
- ГАЧЕВ, Г. Д. (1995): *Национальные образы мира. Космо – Психо – Логос*. Прогресс. Москва.
- ГРЕЙВС, Р. (2007): *Белая Богиня: Историческая грамматика поэтической мифологии*. У-Фактория. Екатеринбург.
- ЕСАНО АКИКО (2007) *Спутанные волосы*. ЭКСМО. Москва.
- ЗОЛОТУХИНА, О. А. (2013): О влиянии русских классиков на японскую литературу после 1868 года. *Молодежь и наука*. Сибирский федеральный университет. Красноярск.
- КАПУСТИН, Н. В. (2003): «*Чужое слово*» в прозе А.П. Чехова: жанровые трансформации. Ивановский государственный университет. Иваново.
- КЕ О ВОН (2000): А. П. Чехов в современном корейском литературоведении. *Фил. Науки*. №6. С. 97–107.
- КЛАССИЧЕСКАЯ ЯПОНСКАЯ ПРОЗА 11-14 ВЕКОВ Сэй-Сенагон Записки у изголовья Камо-но Темэй Записки из кельи Кэнко-Хоси Записки от скуки (1988) Худож. лит. Москва.
- КОБАЯСИ ИССА (1998): *Стихи и проза*. Гиперион. СПб.
- МЕДРИШ, Д. Н. (1978): Сюжетная ситуация в русской народной лирике и в произведениях А.П. Чехова. *Славянские литературы и фольклор. Русский фольклор*. Наука. Ленинград. Т.18. С. 73–95.
- МИФЫ ДРЕВНЕЙ ЯПОНИИ: КОДЗИКИ (2005) У-Фактория. Екатеринбург.
- ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ: ПРИГОВОРЫ (1997) Русская книга. Москва.
- РЕХО, К. (1987): Русская классика и японская литература. Худож. лит. Москва.
- САСАКИ, Т. (2004): Мак и вишня в «Вишневом саде». *Век после Чехова: Международ. науч. конф.: тезисы докл.* Изд-во МГУ. Москва. С. 171–178.
- СЕКАЧЕВА, Е. В. (2004): Образ кладбища в ранних рассказах А.П. Чехова. *Проблемы изучения русской и зарубежной литературы: сб. научн. тр.: вып. V*.: Изд-во гос. пед. ин-та. Таганрог. С. 91–96.
- СУЛЕЙМАНОВА, А. М. (2003): Женский образ в поэзии Ёсано Акико и в романах И.А. Гончарова. *Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения Гончарова*. Корпорация технологий продвижения. Ульяновск. С. 273 – 276.
- СУЛЕЙМАНОВА, А. М. (2007): Перекрестки судеб: русские поэты в Японии и японские поэты в России. *Известия Восточного института*. С. 138–150.
- ЧЕХОВ А. П. (1974-1982): Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. Наука. Москва.
- ШАРАФАДИНА, К. И. (2003): «*Алфавит Флоры*» в образном языке литературы пушкинской эпохи: источники, семантика, формы. Петербургский институт печати. СПб.
- ЭЛИАДЕ, М. (1994): *Священное и мирское*. Изд-во МГУ. Москва.
- ЯПОНСКИЕ ТРЕХСТИШИЯ ХОККУ (1973) Худож. лит. Москва.

BIBLIOGRAPHY

- ANATOL, A. (2008): *Istina Dao: Daosizm dlya Zapada*. Sofiya. Moskva.
- BACE (1964): *Lirika. khudozh. lit.* Moskva.
- CHEKHOV A. P. (1974-1982): *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 18 t. / AN SSSR. In-t mirovoj lit. im. A. M. Gor'kogo*. Nauka. Moskva.
- ELIADE, M. (1994): *Svyashchennoe i mirskoe*. Izd-vo MGU. Moskva.
- ESANO AKIKO (2007) *Sputannye volosy*. EHKSMO. Moskva.
- GACHEV, G. D. (1995): *Nacional'nye obrazy mira. Kosmo – Psiho – Logos*. Progress. Moskva.
- GRAVES, R. (2007): *Belaya Boginya: Istoricheskaya grammatika poehticheskoy mifologii*. U-Faktoriya. Ekaterinburg.
- KAPUSTIN, N. V. (2003): «Chuzhoe slovo» v proze A. P. Chekhova: zhanrovye transformacii. Ivanovskij gosudarstvennyj universitet. Ivanovo.
- KE O WON (2000): A. P. Chekhov v sovremennom koreyskom literaturovedenii. *Fil. Nauki*. №6. S. 97–107.
- KLASSICHESKAYA YAPONSKAYA PROZA 11-14 VEKOV Sey-Senagon *Zapiski u izgolov'ya Kamo-no Temehj Zapiski iz kel'i Kenko-Hosi Zapiski ot skuki* (1988) Khudozh. lit. Moskva.
- KOBAYASI ISSA (1998): *Stikhi i proza*. Giperion. SPb.
- MEDRISH, D. N. (1978): *Syuzhetnaya situaciya v russkoj narodnoj lirike i v proizvedeniyah A. P. Chekhova*. Slavyanskije literatury i fol'klor. Russkij fol'klor. Nauka. Leningrad. T.18. S. 73–95.
- MIFY DREVNEJ YAPONII: KODZIKI (2005) U-Faktoriya. Ekaterinburg.
- OBRYADOVAYA POEHZIYA: PRIGOVORY (1997) Russkaya kniga. Moskva.
- REHO, K. (1987): *Russkaya klassika i yaponskaya literatura*. Hudozh. lit. Moskva.
- SASAKI, T. (2004): *Mak i vishnya v «Vishnevom sade»*. Vek posle Chekhova: Mezhdunar. nauch. konf.: tezisy dokl. Izd-vo MGU. Moskva. S. 171–178.
- SEKACHEVA, E. V. (2004): *Obraz kladbishcha v rannih rasskazah A. P. Chekhova*. Problemy izucheniya russkoj i zarubezhnoj literatury: sb. nauchn. tr.: vyp. V.: Izd-vo gos. ped. in-ta. Taganrog. S. 91–96.
- SHARAFADINA, K. I. (2003): «Alfavit Flory» v obraznom yazyke literatury pushkinskoj ehpoi: istochniki, semantika, formy. Peterburgskij institut pechati. SPb.
- SULEYMANOVA, A. M. (2003): *Zhenskiy obraz v poezii Yosano Akiko i v romanah I. A. Goncharova*. Goncharov: Materialy Mezhdunarodnoj konferencii, posvyashchennoj 190-letiyu so dnya rozhdeniya Goncharova. Korporaciya tekhnologij prodvizheniya. Ul'yanovsk. S. 273 – 276.
- SULEYMANOVA, A. M. (2007): *Perekrestki sudeb: russkie poehity v Yaponii i yaponskie poehity v Rossii*. *Izvestiya Vostochnogo instituta*. S. 138–150.
- VESELOVSKY, N. I. (1915): *Sovremennoe sostoyanie voprosa o «Kamennyh babah» ili «Balbalah», Zapiski imperatorskogo Odesskogo Obshchestva Istorii i Drevnostej*. Odessa. T. XXXII. S. 408–444.
- YAPONSKIE TREKHSTISHIYA HOKKU (1973) Khudozh. lit. Moskva.
- ZOLOTUKHINA, O. A. (2013): *O vliyanii russkih klassikov na yaponskuyu literaturu posle 1868 goda*. *Molodezh' i nauka*. Sibirskij federal'nyj universitet. Krasnoyarsk.