



Ван Лице

И.С. Тургенев в восприятии классиков китайской литературы XX века

Влияние творчества И.С. Тургенева на китайских писателей – факт общеизвестный. Высокая идейность произведений Тургенева, его творческая индивидуальность и совершенное художественное мастерство вызвали у китайских писателей сильный эстетический отклик и, как следствие, широкое признание и восхищение читателей. Разные писатели по-своему воспринимали эстетический пафос его произведений. Лу Синь видел в тургеневских творениях «добрую душу, горечь, агонию угнетенных»¹ и воспринимал их глубокую печаль. Юй Дафу, анализируя разочарования и колебания «лишних людей»², воспринимал их лирическую грусть, а Ба Цзинь, переживая тургеневское чувство, воспринимал его нежные, элегические нюансы.

Предтеча новой китайской культуры Лу Синь (1881 – 1936, наст. имя Чжоу Шужень), считавший уже в молодости русскую литературу «нашим учителем и другом»³, в статье Тургенева «Гамлет и Дон Кихот», которую Юй Дафу перевел на китайский язык, первым обратил внимание на то, как Тургенев «наблюдает жизнь человека»⁴. В произведениях Тургенева Лу Синь нашел свою идейную тему: невежество, индифферентность массы – народа и трагическую судьбу предшественников – революционеров. Как признает сам Лу Синь, во время написания рассказа «Лекарство» два иностранных произведения давали ему вдохновение и художественный импульс – это «Зубная боль» Л. Андреева и стихотворение в прозе Тургенева «Чернорабочий и белоручка», влияние последнего на него более непосредственно и более конкретно. В «Лекарстве» история происходит в глухой деревне Южного Китая Шаосин. Сын Хуа заболел туберкулезом легких. Следуя местному суеверию, согласно которому пампушкой, смоченной кровью человека, можно вылечить такую болезнь, отец Хуа решил украсть кровь революционера Ся, которого арестовали и убили. Но кровь все-таки не спасла сыну Хуа жизнь. Как говорит Лу Синь, «Чернорабочий и белоручка» и «Лекарство» похожи по замыслу и цели. В обоих произведениях мы как будто слышим тяжелый вздох писателей: «Невежественный народ пользовался такой жертвой!». В «Лекарстве» Лу Синь соболезнует своему Ся – борцу за свободу Родины – и глубоко порицает пассивность, бесчувственность темного народа. Как суе-

верие русской деревни: веревка, на которой повесили человека, приносит всей семье большое счастье, так и суеверие китайской деревни: пампушкой с кровью человека можно вылечить болезнь – оба объекта свидетельствуют о влиянии творчества Тургенева на Лу Синя, о связи между нитью, ведущей к художественному замыслу, и опорной идейной теме в двух произведениях. Китайский исследователь Сунь Найсюй⁵ отмечает, что развязка «Чернорабочего и белоручки» представляет собой завязку «Лекарства», иными словами, Тургенев поставил точку, когда два чернорабочих решили достать веревку, на которой повесили революционера, а Лу Синь начал повествование с того места, где Тургенев его заканчивает. Такой «эстафетный» прием в творчестве Лу Синя усилил и развил тему: писатель острее возмущен несправедливостью. Темный человек достал пампушку с кровью революционера, но она, как веревка в «Чернорабочем и белоручке», на которой повесили революционера, не принесла им счастья (сын Хуа все-таки умер). Все это представляет собой самую печальную, трагическую историю революционеров. И, вместе с тем, оба писателя раскрывают взаимоотношения между революционерами и народом. Тургенев прямо указывает тему – «Чернорабочий и белоручка», а Лу Синь раскрывает ее одним словом «лекарство» – кровь революционера шла на «лекарство» народа. Но, несмотря на то что произошла трагедия, между революционерами и народом существует братская и кровная связь. В «Чернорабочем и белоручке» Тургенев неоднократно подчеркивает, что белоручка в действительности является одним из чернорабочих, их верным другом. В «Лекарстве», как метко отмечает китайский литератор Сунь Найсюй⁵, эта связь устанавливается при помощи аллегорического значения фамилии отца и сына ХУА и революционера СЯ (выделено автором статьи). Лу Синь лишь намекает на связь между ними: ХУАСЯ представляет собой древнее название Китая. Народ ХУА и революционер СЯ поистине являются сынами ХУАСЯ. Но между ними существует глубокая идейная и физическая отчужденность – сын ХУА выпил кровь сына СЯ. Более того, герои в произведениях Лу Синя погибают часто от рук представителей народных масс: например, Ся в «Лекарстве», «Сумасшедший» в «Неугасимой лампаде», (Христос) в «Мщении» – 2, у Тургенева же они умирают чаще из-за какой-то случайности, хотя очень страдают от бесчувственности народа. Лу Синь сильнее и резче осуждает такую закоренелую национальную порочность народа. Разница художественного приема между двумя произведениями проявляется ещё и в том, что «Лекарство» Лу Синя более сюжетно, чем «Чернорабочий и белоручка» Тургенева. В его рассказе композиция повествования строится по двум параллельным и взаимодействующим линиям. В нем таится более глубокое иносказание.

Представитель новой китайской литературы Юй Дафу (1896 – 1945, наст. имя Юй Вэнь), произведения которого отличаются «удивительным выбором сюжета и смелым изображением», имеет большой успех у моло-

дых читателей. Го Можо так оценивает его творчество: «В китайской литературе Дафу очень похож на Тургенева в русской литературе».

Еще в детстве Юй Дафу отличался литературным даром, но он не мечтал стать поэтом. Учась в Японии, он избрал своей специальностью сначала медицину, затем политологию, стремления же к литературе у него не было. Но после того как он прочитал повести Тургенева «Первая любовь» и «Вешние воды», у него возник интерес к иностранной литературе, особенно к русской. В своей творческой исповеди Юй Дафу искренне выражает уважение и необыкновенную любовь к Тургеневу: «Среди многих древних и современных, крупных и второстепенных иностранных писателей, мне кажется, самый любимый, самый знакомый, самый привлекательный, с которым чаще всех хочется иметь дело и которого никогда тебе не надоест читать – это Тургенев. Пусть это мое, отличное от других современников пристрастие. Ведь я начал читать, захотел писать романы потому, что на меня полностью повлиял гигант северной страны, с ласковым лицом, чудными грустными глазами, пышной бородой»⁶. Отсюда очевидно, что именно этот «гигант северной страны» изменил жизненный путь Юй Дафу, именно Тургенев сделал его своеобразным китайским писателем. Творчество Тургенева раньше и больше других иностранных писателей повлияло на Юй Дафу.

Самое любимое из произведений Тургенева у Юй Дафу – это рассказ «Дневник лишнего человека». В своем дневнике он пишет: «“The Diary of a Superfluous Man” Тургенева я читал уже три раза. Читать произведение крупного писателя, как жевать оливу, – чем дольше, тем вкуснее»⁷. В другом месте он пишет: «Занимался целый день. Повесть Тургенева я перечитал два – три раза»⁸. Он сам перевел этот рассказ на китайский язык. При переводе он называет «лишнего человека» «остатком-человеком», прибавляя к образу что-то грустное, одинокое, печальное. Юй Дафу нисколько не скрывает своего пристрастия к этому рассказу. И именно после этого рассказа он весьма заинтересовался образами «лишних людей» в произведениях Тургенева. Он даже решил перевести роман «Рудин», потому что, на его взгляд, в этом романе создан типичный образ «остатка-человека».

«Лишние люди» в произведениях Тургенева и «остатки-люди» у Юй Дафу изображаются обычно как общественно-ответственные, справедливые люди, но в то же время они часто одиноки и терпят поражение. Эти две стороны так горько переплетаются, что мечты героев становятся пеплом. Как «лишних людей», так и «остатков-людей» ждет одна судьба: они либо пали духом, либо утонули. Рудин размышляет над судьбой России, желает посвятить все свои силы общественному делу. Его красноречие и пафос в стремлении к будущему приносят в «темное царство» какую-то свежесть. Но в глубине души у него все-таки таится печальное отчаяние: в одиночку Рудин погибает в чужом краю.

В рассказе Юй Дафу «Переселение на юг» герой И Жень обладает рудинским чувством ответственности и справедливости. Он, учась в Японии,

глубоко сочувствует и японским, и китайским угнетенным, ненавидит всех угнетателей. Но он так же, как тургеневский герой, разочарован и одинок. Как и Рудин, он печально вздыхает: «Эх, моя жалкая жизнь. Жалею мою загубленную жизнь». Подобно Тургеневу Юй Дафу наделяет И Женя красноречием и способностью выражать рудинское стремление и мечту. Юй Дафу описывает, как слушает великолепное выступление этого молодого человека девушка, которую И Женя тайно любит. Она слушает его, как Наталья слушает Рудина; И Женя так же пристально смотрит на девушку, как Рудин на Наталью. Действительно, он так о себе говорит: «Я опять стал Рудинным».

Юй Дафу полагает: «Все художественные произведения без исключения являются биографией самого писателя»⁹. Признание Юй Дафу напоминает об исповеди Тургенева: «Вся моя биография заключена в моих книгах». Почти во всех событиях, особенно в любовных, которые происходят с лирическими героями Тургенева и Юй Дафу, просматривается проецирование чувств самих писателей. Тургенев всю жизнь мечтал о любви. Однако перед настоящей любовью он не раз отступал. Не даром Юй Дафу так говорит о Тургеневе: «Характер Рудина, философия Рудина, отношение Рудина к женщине без ответственности и смелости – все это выдумано самим Тургеневым из самого себя»¹⁰. А Юй Дафу много лет один скитается на чужбине, живет бедно, терпит неудачи в чувствах и жажду плотского удовольствия. В его произведениях звучит тоска по родине, по сыну, по жене и еще – страстное мучение. Таким образом сходство и различие между двумя писателями и непосредственно, и косвенно отражается в их произведениях.

«Столкновение морального долга со страстью, – так отмечает китайский критик Сунь Найсюй, – образует другую характерную черту лишних людей в произведениях Тургенева и Юй Дафу. Они берут на себя какую-то моральную, душевную тяжесть восточной нации. Такое моральное сознание наиболее проявляется в искусстве любви и половом отношении»¹¹. Герой либо твердым моральным сознанием укрощает любовную страсть, инстинктивный импульс, как Рудин, г. Н. или как Лаврецкий, либо поддается страстному импульсу и сбивается с пути, как Санин или как Литвинов. После этой дилеммы в героях проявляется рациональное пробуждение и бесконечное раскаяние. Такая дилемма также повторяется в произведениях Юй Дафу. В его рассказе «Монах Пяор» заглавный герой, не успев сказать любимой девушке о своем чувстве и потеряв ее, без стеснения уподобляет себя Чурке: «Я терплю неудачу, я раскаиваюсь, как тот герой, который описан Тургеневым в “Дневнике остатка-человека” (“Дневнике лишнего человека”. – В.Л.)». В другом рассказе «Весенние ночи» потерпевший крушение интеллигент увидел добрую и простую работницу, «в сердце у него появилось несказанное чувство». Он хотел бы обнять ее, но разум «приказывает» «не грешить»; в «Позднем османтусе» у героя страсть к простодушной и привлекательной деревенской девушке очищается и гасится моральными

соображениями. В рассказе «Осенняя ива» герой Юй Чжифу не может вытерпеть потребности чувств и охватившего его страстного импульса и проводит время с гетерами, в то же время он непрерывно называет себя «нарушающим мораль изменником», «двуногим животным»; в рассказе «Омут» герой утопился в море на следующий день после того, как он распутничал. Основываясь на этом, мы не можем полностью согласиться с суждением Юй Дафу о Тургеневе. Как раз наоборот, и Тургенев, и сам Юй Дафу придают такому двойственному характеру лишних людей строгую ответственность и глубокое моральное содержание, что проявляется, несомненно, преимущественно не в любовном признании, а часто после расставания, после утраты любви. Более того, перед признанием девушки Рудин действительно думает о своем настоящем положении и будущем девушки, иными словами, именно ответственность остановила Рудина, заставила его колебаться при объяснении Наталии. В некоторой степени можно говорить, что мы улавливаем именно эту рудинскую ответственность и четкую ориентацию на мораль. Вместе с тем мы видим, что под пером Юй Дафу при столкновении страсти с традиционной китайской феодальной этикой герои испытывают еще большие страдания.

Различие между Тургеневым и Юй Дафу состоит в том, что Тургенев любовь и страсть застенчиво прикрывает «вуалью», уподобляет их неуловимой, таинственной стихии, в силу которой герои по волшебству увлекаются женской красотой, а Юй Дафу беззастенчиво отбрасывает эту «вуаль», смело и откровенно воспроизводит и тоску страсти и сексуального импульса «остатков-людей». Различие между двумя писателями состоит еще и в том, что, как полагает Сунь Найсюй¹², юйдафуйские «остатки-люди» не так счастливы, как тургеньевские «лишние люди», которые всегда бывают любимы прекрасными, благородными девушками; они жаждут любви, но никогда не могут ее обрести. Такая любовь-страсть существует только в мечтах, во сне, даже в том случае, когда они общаются с несчастными женщинами (работницами, служанками, проститутками), предназначенными для того, чтобы удовлетворить их страсть.

Среди современных китайских писателей наиболее всесторонне воспринимает творчество Тургенева Ба Цзинь. Писатель считает Тургенева своим учителем и так говорит о себе: «На протяжении многих лет я всегда любил произведения Тургенева и, безусловно, находился под его влиянием»¹³. Действительно, и в осмыслении жизни, и в выборе темы, и в использовании художественных приемов обнаруживается много сходного между двумя этими писателями. Не зря Л.А. Никольская называет Ба Цзиня «китайским Тургеневым»¹⁴. Ба Цзинь (настоящее имя Ли Фэйгань, 1904 –), как и Тургенев, вышел родом из «дворянского гнезда». Уже в детстве он глубоко сочувствовал угнетенным и решил посвятить себя служению народу. Он так говорил о себе: «Все старые традиционные концепции, всякие устройства, иску-

ственно созданные самими людьми, которые задерживают эволюцию общества и развитие человечности, любая сила, которая губит любовь, – все они мои самые большие враги. Я всегда остаюсь в своем лагере и ни на минуту не смирюсь с ними»¹⁵. Это признание напоминает об Аннибаловой клятве Тургенева. Во власти сходных идейных испытаний и чувств Тургенев создал образ человека-раба Герасима в рассказе «Муму», а Ба Цзинь – образ девушки-рабыни Минфэнь (в трилогии «Стремительное течение»), в которых отражено сопротивление двух писателей феодальному и крепостному строю, сочувствие «униженным и оскорбленным».

В сходных переживаниях и стремлениях зарождается идентичный литературный вкус. Ба Цзинь восхищается романом Тургенева «Отцы и дети». В сороковые годы XX века он перевел его на китайский язык. В 1978 году в новом исправленном издании, не сдерживая пафоса, в «Послесловии к новому изданию» он писал: «Новый человек Базаров, который появился больше ста лет назад, давно уже отправился на тот свет. Но борьба между старым и новым поколениями в романе сильно трогает меня <...> Старое будет дряхлеть, умирать, новое будет развиваться, крепнуть; старое должно уступить новому, прогрессивное должно прогнать отсталое – это неизменная истина <...> Перечитывая этот роман Тургенева, я пришел в воодушевление. Вера у меня в эту истину усилилась»¹⁶. Столкновение и борьба между старым и новым поколениями отражаются и в трилогии Ба Цзиня «Стремительное течение» («Семья», «Весна», «Осень»). В отличие от Тургенева, Ба Цзинь на примере патриархального семейства показывает противоречия и борьбу между отцами и детьми. В феодальном Китае в патриархальном семействе царили такие же отношения, что и в общественном строе. Если в обществе чиновник был царем и богом для народа, то в семье царем был муж для жены и отец для детей. В старом Китае было принято, если чиновник приказывает подчиненному умереть, тот не может не умереть и если отец приказывал сыну погибнуть, сыну нельзя было поступить иначе. Если дети тайком от отцов принимали участие в общественной деятельности, это считалось смертным грехом. Чтобы выйти в общество, молодым людям обязательно нужно было вырваться из пут семейства. Итак, борьба между отцами и детьми в трилогии Ба Цзиня гораздо труднее, острее, чем в «Отцах и детях». В романе Тургенева такая борьба уже вышла из сферы семейной. Тургенев раскрывает общественно-исторический характер своего героя; его представление об «отцах» и «детях» уже не имеет содержания и оболочки родственных связей, а приобретает более широкое, более символическое значение. Кроме того, в «Отцах и детях» обе стороны в борьбе и столкновении находятся в равном положении. Они могут спорить, драться на дуэли. Тем более, что «отцы» (Павел, Николай Кирсановы) не вполне поборники феодализма, они в какой-то мере носители либеральных идей; в трилогии же Ба Цзиня между двумя поколениями нет равноправия. «Отцы», пользуясь своей абсолютной властью, своевольно подавляют и калечат души «детей».

Герой Ба Цзиня Цзюэминь, который, «прочитав роман Тургенева “Отцы и дети”», «знает борьбу между отцами и детьми», обвиняет: «Это не борьба, а тирания». Между двумя поколениями абсолютно запрещается прямое столкновение и обсуждение. К нелепым словам и поступкам «отцов», – по словам Сунь Найсюя¹⁷, – «дети» вынуждены прислушиваться и молча сносить обиды и оскорбления или же внешне подчиняться, а по существу сопротивляться, либо убегать от отцов и кончать жизнь самоубийством. Таким образом, герой Ба Цзиня уступает Базарову, который обладает исполинским героическим духом настоящего мужчины. В трилогии Ба Цзиня мы воспринимаем больше всего печаль и слезы, мрачный характер и дух героев. Но любопытно, что эпилоги двух романов имеют обратную тенденцию: у Тургенева конец звучит трагично и печально, а со страниц Ба Цзиня веет оптимизмом. В романе Тургенева «отцы» остаются благополучно жить, а представитель «детей» Базаров в одиночку умирает, не увидев новой жизни. Только Цзюэхуэй в романе Ба Цзиня, который «первым осознает внутреннее разложение и распад умирающей семьи» (по выражению Петрова), смело разорвал цепь патриархального семейства и пошел к светлому будущему. Оба эпилога кажутся многозначительными: в первом заключен печальный вздох автора о герое, а второй заканчивается активной деятельностью героя. В этом, несомненно, отражаются разные мировоззрения и позиции двух писателей.

Ба Цзинь лучше всех понимает общественное значение изображенной Тургеньевым любви. Он так оценивает повести Тургенева о любви: «Самое яркое описание характерных черт типичных героев не в их повседневной жизни, не в их речи, а в их интимной жизни, особенно в их любовных событиях». Он удивляется тому, что некоторые читатели в его трилогии «Любовь» («Туман», «Дождь», «Молния») «с начала до конца видят только любовь». Писатель возражает: эта книга «от начала до конца вообще не о любви», а о вере, чтобы шаг за шагом показывать читателям «силу веры». Он берет творческую биографию Тургенева за пример: «Говорят, что Тургенев обманул описанием любви русскую цензуру. И поэтому его шесть романов до сих пор некоторые люди еще считают романами о любви. Наверное, я находился под его влиянием... Я также сквозь любовь наблюдал характер человека»¹⁸. Одна из отличительных особенностей в этом романе заключается в том, что любовь становится пробным камнем для героев. Писатель сознательно подражает Тургеневу, с помощью любви создает образы, раскрывает внутренний мир, душевный характер своих героев: их понимание любви, дела, жизни человека.

Герой романа «Туман» Чжоу Жушуй, молодой интеллигент, который живет по законам морали и совести. Он не желает перечить родителям и причинить зло жене, которую он не любит. Однако его настигает страсть, он стремится к личному счастью. Перед своей возлюбленной он находится в крайнем затруднении, как и тургеньевский Лаврецкий, терпит поражение на randevу и вынужден вернуться к жене, к жизни в духовной могиле. В трилогии Ба Цзиня

мы сталкиваемся не только со слабостью и колебанием героя (Чжоу Жушуй), но и с решительным стремлением (Жэнминь), как у Инсарова, твердостью и самозабвенностью (Ли Пэйчжу), как у Елены Стаховой в «Накануне».

При чтении произведений Ба Цзиня мы вспоминаем его признание: «Раньше я любил читать романы Тургенева. Под его пером героини всегда бывают сильнее героев ...»¹⁹ Девушки в романах Ба Цзиня отличаются глубоким, по-восточному нежным, изяществом, богатым внутренним миром; его героини обладают очаровательными манерами тургеневских девушек, в них проявляется совершенное единство новейшего понимания морали и чувства, любви с национальной женской психологией и воспитанием. Бацзинские девушки, как и тургеневские, по волевым качествам ярче и в большей степени обладают смелостью, здравым смыслом, чем сопутствующие им герои.

Ба Цзинь так говорит о своих рассказах: «Тургенев очень любит рассказывать от первого лица. Я научился у него писать рассказы. Тургенев – это мой первый учитель»²⁰. Прием тургеневского повествования от первого лица вызвал у Ба Цзиня сильный отклик. Он широко применяет его в своем творчестве. В ранние годы Ба Цзинь написал три сборника: «Мщение» (1931), «Свет» (1932), «Электрический стул» (1933). В них собрано 30 рассказов, в 25 из них повествование ведется от первого лица. Исходящий из характерных черт самого Ба Цзиня, этот повествовательный прием естественно стал художественным средством и отличительной особенностью его рассказов.

В произведениях Ба Цзиня мы улавливаем, как проявляется художественный прием Тургенева – «тайная психология». Отличаясь от Юй Дафу склонностью к подробнейшим описаниям событий, Ба Цзинь упрощает психологию персонажей, интересуется их жестами, мимикой, движением, паузами, в которых отражается психологическое содержание. Вместе с тем он больше внимания обращает на то, чтобы пейзаж был наделен психологической оценкой: он то гармонизирует, то оттеняет, то контрастирует с психологией персонажей. В пейзажной зарисовке Ба Цзиня чувство и природа чаще сливаются друг с другом, составляют одно целое. Пользуясь приемом персонификации, он уподобляет человека природе. Фиксируя психологические изменения, писатель применяет пейзажную метафору, благодаря чему делает психологический процесс ощущаемым и усиливает наглядность и выразительность: «... Ее мимическое выражение стало изменяться. Сперва глаза заблестели, потом блеск безмолвно передвинул одно за другим серые облака. И появилось ясное небо»²¹.

Под пером Ба Цзиня серебряные лунные лучи, пестрые звезды, стрекот насекомых, разноцветные травы и цветы, зеленый сад, светлый пруд – все одухотворено его на редкость женственной натурой, проникнуто субъективной лирикой и поэтичностью самого писателя.

Если в ранних произведениях Ба Цзиня больше отражается пламенное чувство, как бы его откровенное излияние, то с восприятием творчества Тургенева и повышением мастерства самого писателя Ба Цзинь переходит

к принципу «тайной психологии», он становится достоин лестного отзыва Никольской – «китайский Тургенев». Однако вышесказанное далеко не свидетельствует о том, что зрелый Ба Цзинь является точной копией Тургенева. В своем эстетическом поиске он на китайской национальной культурной почве открыл свою манеру: создал образы типично восточных женщин, раскрыл психологию лирических героев и воссоздал картины природы, насыщенные китайскими национальными нюансами, каких не создала кисть ни одного другого иностранного художника. Никольская не ошибается: Ба Цзинь – это Тургенев, но «китайский».

«Китайские читатели, – как отмечает Ба Цзинь, – любят Тургенева за его строгое, искреннее отношение к творчеству, за его великий, могучий язык, за его мастерство, за музыкальность его слога, а в особенности за общественное значение его произведений, за его любовь к родине и стремление к правде»²². Эта цитата очень точно отражает любовь китайских писателей к Тургеневу. Действительно, произведения Тургенева по тематике, по способу создания образов, по художественному стилю глубоко повлияли на китайскую литературу.

¹ Собрание дневников. Шанхай, 1935. С. 258.

² Там же.

³ Юй Дафу. Взгляд на 50-летнюю творческую жизнь // Юй Дафу. Полн. собр. соч. Шанхай, 1928. С. 36.

⁴ Юй Дафу. Перед выходом романа Тургенева «Рудин» // Собр. критических статей Юй Дафу. Чжэцзян, 1958. С. 552.

⁵ Сунь Найсюй. Тургенев в Китае. Шанхай, 1988. С. 139.

⁶ Юй Дафу. Чтение для души. Пекин, 1940. С. 94.

⁷ Собрание дневников. Шанхай, 1935. С. 258.

⁸ Там же.

⁹ Юй Дафу. Взгляд на 50-летнюю творческую жизнь. С. 79.

¹⁰ Юй Дафу. Перед выходом романа Тургенева «Рудин». С. 552.

¹¹ Сунь Найсюй. Тургенев в Китае. Шанхай, 1988. С. 234.

¹² Там же.

¹³ Ба Цзинь. О творчестве Тургенева в Китае // И.С. Тургенев (1818 – 1883 – 1958): Статьи и материалы. Орловское кн. изд-во, 1960. С. 388.

¹⁴ Никольская Л. А. Ба Цзинь. М., 1976. С. 23.

¹⁵ Ба Цзинь. Воспоминания о творческой жизни. // Сборник рассказов Ба Цзиня. Каймин-шудянь, 1936. Т. 1. С. 110.

¹⁶ Ба Цзинь. Собрание предисловий и послесловий. Гуанчжоу, Хуачэнчубаньшэ, 1982. С. 477 – 478.

¹⁷ Сунь Найсюй. Тургенев в Китае. Шанхай, 1988. С. 316.

¹⁸ Ба Цзинь. Собр. соч. Т.3. Пекин, 1958. С. 538.

¹⁹ Ба Цзинь. Осень. Кайминшудянь. 1991. С. 179.

²⁰ Там же.

²¹ Ба Цзинь. Весна. Кайминшудянь., 1949. С. 193.

²² Ба Цзинь. О творчестве Тургенева в Китае. С. 388.