

ЛУ СІНЬ (鲁迅) – ВАСИЛЬ ЄРОШЕНКО: КИТАЙСЬКО-УКРАЇНСЬКІ ТВОРЧІ ДІАЛОГИ, ТЕКСТИ І КОНТЕКСТИ

LU XUN (鲁迅) – VASYL YEROSHENKO: CHINESE-UKRAINIAN CREATIVE DIALOGUES, TEXTS AND CONTEXTS¹

Ван Сяоюй,

orcid.org/0009-0000-4841-9888

кандидат філологічних наук,

доцент факультету української мови

Сичуанського університету іноземних мов (Китай)

Стаття присвячена дослідженню унікальної сторінки в історії китайської та української літератур перших декад ХХ ст., а саме міжособистісним взаєминам Лу Сіня і Василя Єрошенка. Приятельські відносини обох митців можуть слугувати взірцем високого гарту волі та духу людини в просторі культури і цивілізації. Основоположника сучасної китайської літератури захоплював творчий феномен фізичної незрячості українського митця, який дивився на світ очима душі. Для прикладу проаналізовано дві автобіографічні новели «Качина комедія» Лу Сіня і «Трагедія курчати» Василя Єрошенка. А також показано у чому полягає відмінність лусінвського реалізму («Нотатки божевільного», «Справжня історія А К'ю», «Блиск», «Самотній», «Кун Іцзі», «Завтра», «Ліки» та ін.) від єрошенківського символізму («Країна мрії», «Серце орла», «Квітка Справедливості», «Тісна клітка», «Людина кінь», «Вежа для падіння» та ін.). З погляду літературознавчої компаративістики проблема тлумачення прози обох митців полягає в тому, що інтерпретаторське розуміння художнього тексту в багатьох випадках знаходиться у внутрішній розбіжності з авторовим баченням. Адже «читацька емпатія» (Т. Ліппс), ідентифікація з героєм, «проекція себе» в «стан іншого» є не лише бар'єрами на шляху до об'єктивного аналізу, а й – «безкінечним продукуванням» його психологічних смислів. Зрештою, сам процес «читання» передбачає виникнення «художньої проективної ідентифікації», суть якої полягає у відсутності грані між інтроекцією та проекцією, що призводить до Еґо-синтонного стану інтерпретатора. Внаслідок цього точкою біфуркації нашої інтерпретаційної стратегії малої прози Лу Сіня і Василя Єрошенка є «творчі діалоги», «тексти» і «контексти», які в літературній практиці виявляють органічний зв'язок з порівняльним літературознавством.

Ключові слова: творчий діалог, текст, контекст, автор, герой, прототип, образи-символи, культурологічний простір, система цінностей, гештальт, ідентифікація.

The article is dedicated to the study of a unique chapter in the history of Chinese and Ukrainian literature during the early decades of the 20th century specifically, the interpersonal relationship between Lu Xun and Vasyl Yeroshenko. The friendship between these two artists can serve as an example of the highest expression of human will and spirit within the realms of culture and civilization. The founder of modern Chinese literature was deeply fascinated by the creative phenomenon of the Ukrainian artist's physical blindness, who saw the world through the eyes of his soul. As an illustration, the article analyzes two autobiographical short stories: Lu Xun's «The Comedy of Ducks» and Vasyl Yeroshenko's «The Tragedy of a Chick». It also highlights the difference between Lu Xun's realism («Diary of a Madman», «The True Story of Ah Q», «A Blaze», «Lonely», «Kong Yiji», «Tomorrow», «Medicine» etc.) and Yeroshenko's symbolism («The Land of Dreams», «The Heart of an Eagle», «The Flower of Justice», «The Narrow Cage», «The Horse-Man», «The Tower for Falling» etc.). From the standpoint of literary comparativism, the challenge of interpreting the prose of both authors lies in the fact that the reader's interpretive understanding of a literary text often diverges from the author's original vision. «Reader empathy» (T. Lipps), identification with the protagonist, and the «projection of the self» into «the state of the other» are not only barriers to objective analysis but also mechanisms of «endless production» of the text's psychological meanings. Ultimately, the very process of «reading» entails the emergence of «artistic projective identification», the essence of which is the blurring of boundaries between introjection and projection, leading to an Ego-syntonic state in the interpreter. As a result, the bifurcation point of our interpretative strategy regarding the short prose of Lu Xun and Vasyl Yeroshenko lies in the «creative dialogues», «texts», and «contexts» that reveal an organic connection with comparative literary studies.

Key words: creative dialogue, text, context, author, character, prototype, symbolic images, cultural space, value system, gestalt, identification.

Постановка проблеми зумовлена вивченням різноманітних аспектів міжлітературних зв'язків у китайському та українському письменстві перших декад ХХ століття, а саме творчості Лу

Сіня та Василя Єрошенка. Суть компаративістичного дослідження полягає не лише у висвітленні міжособистісних стосунків митців на основі біографічних фактів, але й в порівняльному аналізі

¹ «Дослідження з порівняльного літературознавства Китаю та України кінця ХІХ – початку ХХ століття (номер проєкту: sisu202313), звичайний науково-дослідний проєкт університетського рівня Сичуанського університету іноземних мов 2023 року». «Дослідження та практична реалізація інтегрованої моделі розвитку «бінарна структура та чотиривимірний підхід» для спеціальностей рідкісних іноземних мов (номер проєкту: sqgj23073C) є науково-дослідною темою з питань вищої освіти на 2023–2024 роки, що реалізується Чунцінським товариством вищої освіти.»

їхньої творчості. Таким чином семантичний статус рецепції таких понять, як «діалог», «текст» і «контекст» у нашому теоретичному обігу охоплює водночас культурно-історичний і літературно-поетичний сенс цих термінів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблеми. Незважаючи на те, що порівняльна характеристика літературної творчості Лу Сіня та Василя Єрошенка здійснюється вперше, проте чимало сучасних літературознавців, зокрема Ге Баоцюань, Ван Фусян, Ху Юйчжі, Ю. Патлань, Вітаутас Гудоніс, Н. Андріанова Гордієнко та ін. піднімали проблематику у певному компаративістичному дискурсі.

Мета статті. Диференціювати автобіографічну основу текстів у малій прозі Лу Сіня і Василя Єрошенка від літературно-художньої фікції. А також здійснити типологічну характеристику творчості китайського й українського митців і розглянути їхні контекстуальні чинники як компаративістську парадигму художнього тексту.

Виклад основного матеріалу. Життєтворчі контакти Лу Сіня (鲁迅) і Василя Єрошенка посідають виняткове місце в історії китайської та української літератур. Цю унікальну біографічну сторінку обох митців можна метафорично окреслити як «притчу про приязнь». І це не гіпербола. Яскравим прикладом такого розуміння можуть слугувати чимало написаних літературознавчих статей. Це публікації «Дружба Лу Сіня і Єрошенка» (1983) Ге Баоцюаня, «Друг Лу Сіня» Романа Білоусова, опублікована

в 1961 р. в «Літературній газеті». Автора вразив той факт, що майже ціла книга в останньому десятитомному виданні перекладацької спадщини Лу Сіня (1959 р.) містила переклади творів Василя Єрошенка і низку післямов до них.

З 1921 р. у щоденникових записах класика і основоположника сучасної китайської літератури усе частіше з'являлося ім'я видатного українського письменника, музиканта (віртуоза гри на скрипці, гітарі, фортепіано та на деяких інструментах народів Сходу), лінгвіста поліглота (із знанням 16 іноземних мов), сходознавця Василя Єрошенка, котрий, будучи сліпим, своєю дивовижною долею, волелюбністю і вражаючим талантом підкорив світ. У китайській транскрипції його прізвище звучить як Айлосяньке, в японській – Еро сан, в бірманській – Кокоджі (старший брат), в чукотській – Какомей (чудо). У 1936 р. він розробив туркменську абетку для сліпих, котру було визнано найкращою. Викладав есперанто в азійських університетах, зокрема в Пекінському. Як слушно зауважила дослідниця творчості митця Ю. Патлань у СРСР «представляти ж Василя Єрошенка як письменника есперантського і діяча руху есперантистів у ті роки було відверто небажано» [9, с. 49].

З 1914 р. Василь Єрошенко навчався у Токійській школі сліпих. Його літературним дебютом у Японії була автобіографічна «Розповідь паперового ліхтарика», надрукована у журналі «Кібо» 1916 р. Прижиттєвий портрет українського митця, створений відомим японським художни-



Фото 1. Есперантисти Пекінського університету.
Лу Сінь 鲁迅 (перший ряд, третій з правого боку) і Василь Єрошенко
(праворуч від нього). (Пекін, 1922 р.)

ком Цуне Накамурую, увійшов до історії мистецтва доби Тайсьо як взірцева картина, що донині зберігається в Токійському музеї сучасного мистецтва. У 1921 р. в Японії вийшли дві збірки творів Василя Єрошенка японською мовою («Пісні досвітньої зорі», «Останнє зітхання»), а згодом у 1953 му його казки і легенди стали золотою сторінкою класики японської дитячої літератури.

Незважаючи на великі заслуги і грандіозні успіхи у культурно-мистецькому житті Японії, влітку 1921 р. «японський імпералістичний уряд, – як згадував китайський літератор Ху Юй-чжі, – вислав його [Єрошенка. – В. С.], під тим приводом, що він нібито є «небезпечною особою» [11, с. 249]. При цьому конфіскувала усі його книги та особисті речі. Насправді реальною причиною вислання Єрошенка був його арешт за «участь у роботі II з'їзду Соціалістичної японської ліги» [2, с. 18].

Власне у цей критичний момент життєвих обставин саме Китай подав українському митцеві руку дружби, солідарності і духовної теплоти. На цей час Василь Єрошенко оселився у Шанхаї, викладаючи в Інституті мов світу, а згодом в лютому 1922 р. переїжджає до Пекіна і читає в столичному університеті курс лекцій з есперанто. Власне там і заприятелював з ним Лу Сінь, запропонувавши мешкати в його будинку. Василь Єрошенко з радістю прийняв пропозицію знаменитого китайського письменника.



Фото 2. Василь Єрошенко і Лу Сінь (魯迅)
(Пекін, 1922 р.)

Відомий тогочасний японський журналіст Фукуока Сеїті, що на запрошення В. Єрошенка приїздив до нього в Пекін навесні 1922 р. і кілька тижнів жив в домі Лу Сіня, так описував атмосферу гостинності китайського письменника і його родини: «Бадаовань виявився безлюдною вуличкою з тихими, самотніми особняками. Саме тут і знайшов нарешті Єрошенко притулок і захисток від осоружних японських чиновників. У великому будинку, оточеному садком, жив Лу Сінь з дружиною і матір'ю. Ліворуч був флігель, в якому влаштовували гостей, тут же – і робочий кабінет Лу Сіня. Його брати Цзо жень і Цзянь жень зі своїми родинами жили в будинку, що стояв трохи оддалік. Там же помістили і Єрошенка... Лу Сінь тоді працював у міністерстві освіти і цілими днями не бував дома... Тихі нічні години Єрошенко заповнював творчістю. У його кімнаті допізна світилася лампа, приходив Лу Сінь, і часто далеко за північ тривали жваві розмови... Він умів так проймається настроєм, думками свого співрозмовника, що зовсім перевтілювався» [10, с. 239–240].

У літературознавців компаративістів, дослідників творчості китайського і українського митців часто постає питання: що зближувало в житті реаліста Лу Сіня і романтика символіста Василя Єрошенка?! Так литовський професор Вітаутас Гудоніс припускає, що «можливо, музика Глінки, Чайковського, Паганіні, яку він [Єрошенко – В. С.] чудово грав на скрипці, а може, звучання шестиструнної гітари» [3, с. 93]. Інші (Ге Баоцюань, Ху Юй чжі, В. Богданов, Є. Усова) – вважали, що саме трагізм долі, талант, відкрита щира душа і альтруїзм українського митця, котрий завжди давав притулок сліпим, гроші – бідним, а під час війни ділився їжею з учнями, вразили китайського письменника. Були й такі, що трактували їхню дружбу через спільні інтереси, що стосуються молодіжного руху есперантистів. А сам Лу Сінь писав: «Я усвідомив трагедію людини, котра мріє, щоб люди кохали одне одного, але не може здійснити свою мрію. І мені відкрилася його наївна, гарна і водночас нереальна мрія. Можливо, це сон – завіса, яка приховує трагедію художника? Я теж був мрійником, але бажаю автору не розлучатися зі своєю дитячою, чудовою мрією» [7, с. 244].

За словами самого класика китайської літератури XX ст. він заприятелював з Єрошенком, бо цінував в ньому щирі, відкриту душу і талант. Ба більше, можна сміливо стверджувати, що сліпий друг був для Лу Сіня живим прикладом того, як людський дух може перемагати неміч своєї плоті.

Які б міркування чи відповіді на питання, що зближувало в житті реаліста Лу Сіня і романтика символіста Василя Єрошенка не були б, так чи інак класика, основоположника сучасної китайської літератури і одну з найвидатніших незрячих особистостей XX століття звела доля. Обидва цінували один одного. «Про свого друга, – як зауважив В. Гудоніс, – великий китайський письменник розповів читачам у нарисі «Порожні думки наприкінці весни». На жаль, більш докладною інформації про спілкування Лу Сіня та Василя Єрошенка ми не маємо. Лу Сінь ніколи не забував Василя Єрошенка. До 1935 р. Лу Сінь постійно згадував друга у своїх статтях. Василь Єрошенко не описав своє життя у Китаї. Повернувшись, мабуть, із скромності, він жодного разу не розповів про свою дружбу зі знаменитим Лу Сінєм» [3, с. 95].

Протягом 1922–1924 рр. Лу Сінь разом зі своїм молодшим братом Чжоу Цзоженем (周作人) переклали на китайську япономовні, а також з есперанто збірки і літературні твори Василя Єрошенка («Стогін самотньої душі», «Падає башта», «Казки Єрошенка», «Персикова хмаринка» та ін.). Слід зазначити, що «Казки Єрошенка» у перекладі Лу Сіня перевидувалися в Китаї п'ять разів (1922, 1938, 1948, 1950, 1978 рр.).

Своєрідний «творчий діалог» між двома письменниками відбувся в 1922 році. Мова іде про автобіографічні новели «Качина комедія» 《鸭子喜剧》 Лу Сіня і «Трагедія курчати» Василя Єрошенка. Їхнє поєднання в єдиновласне літературознавче обличчя обумовлене однією історією, яка відбулася тоді, коли Василь Єрошенко жив у Пекіні в будинку Лу Сіня. Письменники по різному описали одну і ту ж саму пригоду, яка трапилася з українським митцем. Лу Сінь подав її в реалістичному ключі, а Василь Симоненко – в алегоричному. З одного боку, в цих художніх творах чітко закріплені автобіографічні факти, але з іншого – їхній літературний текст ніколи не означає тільки те, що він хоче означити.

Певні ствердження поглиблюються і за характером освоєння матеріалу. Так серед розмаїтості творчості Лу Сіня новела «Качина комедія» починається такими рядками: «Сліпий поет Єрошенко, який нещодавно приїхав у Пекін із своєю шестиструнною гітарою, часто скаржився мені:

– Тиша, така тиша, немов у пустелі.

Мабуть, він мав рацію, але я, давній житель Пекіна, цього не помічав. «Коли довго сидиш у кімнаті, де стоять іриси та орхідеї, то перестаєш відчувати їхні пахощі». Мені часом навіть здавалося, що в Пекіні дуже шумно. Може, те, що я вважав за шум, для нього було тишею» [8, с. 128].

Як бачимо, Лу Сінь замислювався над філософією сліпоти свого незрячого приятеля Василя Єрошенка, котрий був «глухим» до нашої щоденної суєти, шуму і непотрібних речей. Автор «Качиної комедії» розглядав загострений слух і фізичну сліпоту героя не як джерело трагізму чи невидимі шрами його душі, а як ознаку обраності, або ж символ людського пошуку істини та світла. Власне цим китайський класик волів показати в творі, що хоча більшість здорових і зрячих людей бачать, проте залишаються сліпі духом, бо істину в світі треба шукати не очима, а серцем.

Лу Сінь не раз зізнавався, що волелюбність, мужність і неймовірний талант сліпого митця і дослідника країн Сходу Василя Єрошенка надихали його любити свою Батьківщину із закритими очима і з відкритим серцем. Слід зазначити, що високий патріотизм Лу Сіня відзначав свого часу і видатний китайський лідер Мао Цзедун (毛澤東).

Автобіографічна новела «Качина комедія» Лу Сіня це невеличкий фрагмент з історії приязні обох митців, в якому розповідається про те як, живучи в Пекіні, Василь Єрошенко жалівся на тишину в столиці, де не чути кумкання жаб чи звуків комах. Лу Сінь заперечив, адже – усе навпаки: в сезон дощів у місті звідусіль чути квакання жаб і дзижчання комарів. Відтак Єрошенко десь купив з десяток пуголовків і запустив їх у невеликий став поблизу будинку Лу Сіня. Вирощування «болотяних музикантів» було одне із незвичних хобі митця. Одного разу він був свідком як замість курчат продавець приніс каченят, яких ніхто не хотів купувати. І Єрошенко на радість дітям Лу Сіня придбав їх. Згодом каченята виловили в ставу усіх головастиків і вже не було чути «болотяних музикантів». Прийшла осінь і Єрошенко поїхав на свою рідну батьківщину. Лу Сінь подумки запитує себе, чому від його приятеля немає жодної звістки, адже каченята куплені ним, кричать, наче в пустині: «Ках ках ках».

Ось так описав цю реальну історію Лу Сінь у своїй новелі «Качина комедія». Натомість Василь Єрошенко подав цей автобіографічний фрагмент у творі «Трагедія курчати» в іншому алегоричному ключі. Він дещо переінакшив сюжет. Найвірогідніше в образі курчати автор відтворив трагізм власної долі, а саме відголос нерозділеної любові, одна із причин якої була його незрячість – вада зору очей.

У творі розповідається про одне дуже дивне курча, якому завжди хотілося провести час у качиній сім'ї, погратися з гарненьким каченям. «Хазяйка дому часто думала: курчата повинні гратися з курчатами, а каченята – з каченятами!

Але вона мовчала і спостерігала далі. А тим часом дивне курча почало худнути й слабшати. Господиня занепокоїлася: «Ай ай! Що з тим малюком? Чи не захворів він, бува?»

Одного разу господиня зловила курча і уважно оглянула його. Подумавши трохи, промовила:

– Його хвороба незрозуміла, вона схожа на те, чим хворіють люди, але її не легко розпізнати» [4, с. 114]. І як не лікувала господиня, то нічого не допомагало. Відтак між курчам і каченям зав'язалася розмова екзистенційного характеру.

«– Чи ти любило кого небудь? – допитувалося курча.

– Ні, нікого не любило...

Про що ти думаєш, коли плаваєш? – спитало воно.

– Я мрію про те, щоб спіймати рибку.

– Тільки про це.

– Звичайно...

– А вночі тобі сняться курчата?

– Ні, не курчата, – здивувалося каченя. – Мені сняться риби...

– А в мене все по іншому, – зітхнуло курча...

– А хіба у воді нема нічого гарнішого, крім рибок?

– А що ж іще? Я не знаю, – відповіло каченя» [4, с. 115–116].

Курча щодня ставало сумніше, хилило голівку і дивилося в воду. Інші курчата бігли за господинею, щоб поїсти, а воно навіть не рушало з місця. Одного дня, коли розвиднілося, курча стрибнуло в став і потонуло. Господиня з сумом глянула на нього і сказала: – Бідолашне, ти ж не вмів плавати! Навіщо ж було стрибати в став? А втім, може мертвому йому буде краще, ніж живому. І все таке я думаю, що курчата повинні гратися з курчатами, а каченята з каченятами» [4, с. 117].

Як бачимо, Єрошенкова новела тяжіє до Езопового замаскованого способу мислення: з натяками, недомовками і афористичним характером вислову. Головний код авторового світовідчуття втілює уявлення про те, що людина як особистість уже з народження пов'язана із соціумом, і не може існувати ізольовано від нього. Для внутрішньої структури індивіда наслідки такої робінзонади – трагічні. Цей людський феномен автор інтерпретував як «стиль життя», що обумовлюється здатністю індивідуума вирішити для себе три екзистенційно важливих питань: у відношенні між Я і Ти, в продуктивній діяльності та в любові. У цьому аспекті Василь Єрошенко як проникливий письменник-психолог був близьким до світогляду А. Адлера, котрий говорив своїй аудиторії: «Якщо ми хочемо зрозуміти людину,

то повинні закрити вуха і очі; нам потрібно овнутрішнитися і спостерігати. Завдяки цьому ми розпізнаємо весь гештальт², наче в пантомімі».

Таким чином, інтерпретуючи автобіографічний фрагмент у творі «Трагедія курчати» Василя Єрошенка, можна з певністю стверджувати, що «курча» є алегоричним прототипом самого автора; «його незрозуміла хвороба», яка заповонила людські серця, символізує любов, «качення» уособлює кохану жінку; «вода» – стиль її життя, а «господиня» віддзеркалює раціональну логіку наших буднів.

Подібна символізація, тексти і контексти дають змогу збагнути проблему ілюзії «великої любові». З погляду екзистенційної й світоглядної значущості можна вважати, що «феномен незрячості» автора знаходиться за межами звичної семіотики, бо його вербальні проєкції є емоційно зарядженими смислами.

Утім, якщо європейська свідомість українського автора Василя Єрошенка тяжіє до соціологізованого індивідуалізму, то в ментальності китайського митця Лу Сіня Его людини скривджене чи певною мірою зазнає осуду з боку соціуму, бо хоче змінити його устрій і духовно-моральні цінності. Це пояснюється передусім різними типами культури народів, до яких належать митці. Адже колективізм – одна з характерних особливостей китайців [див.: 6], тоді як індивідуалізм притаманний європейській, зокрема українській ментальності [див.: 5]. За теорією стадій психосоціального розвитку й концепцією ідентичності Е. Х. Еріксона, у багатьох країнах Східної Азії існував конкретно визначений патерн колективної ідентифікації, у якій проблема належності до певної групи полягала в тому, що індивід більше боявся людського поговору, осуду суспільства, ніж свого «внутрішнього голосу совісті». Мотивація певних колективних світоглядних орієнтацій – це одночасно функція потреби індивіда увійти в якусь спільноту чи групу, аби позбутися страху залишитися чужим [див.: 1].

Висновки. На прикладі біографічних досліджень, художніх текстів і контекстів у літературній діяльності Лу Сіня і Василя Єрошенка можемо стверджувати, що пізнавальне осягнення їхньої творчості перебуває у міжкультурному діалозі між народами Заходу і Далекого Сходу.

Звісно, позова творчість Василя Єрошенка і Лу Сіня дуже різниться, а саме у світоглядній про-

² Гештальт – результат інтеграції багатьох чинників, що актуалізується в процесі психотерапії між пацієнтом і лікарем. Фігура, що входить в гештальт, є найактуальніша в даний момент, а саме її бажання, емоції, прагнення, помисли і т. п. Усе, що оточує фігуру – фон, а динаміка її життя – це перехід фігури у фон і з фону у фігуру за допомогою «контакт відхід».

блемі сприйняття життя. Наприклад, лусінівський реалізм («Нотатки божевільного», «Справжня історія А К'ю», «Блиск», «Самотній», «Кун Іцзі», «Завтра», «Ліки» та ін.) здебільшого характеризується саркастичним, психологічним зображенням негативних сторін життя тогочасного суспільства і пошуком революційних шляхів,

що ведуть до радикальних державотворчих змін. Відтак для незрячого і вразливого Єрошенка було важливо перетворювати ідеї, бажання на зображення («Країна мрії», «Серце орла», «Квітка Справедливості», «Тісна клітка», «Людина кінь», «Вежа для падіння» та ін.), що притаманно передусім для символізму дитячого казкового світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ван Сяюй. Іван Франко і нова китайська література (现代文学): психоаналітичний аспект. *Слово і Час*, 2016, № 8, С. 54–60.
2. Гордієнко Андріанова Н. Людина з легенди. *Єрошенко В. Квітка Справедливості. Легенди, казки, нариси, вірші, статті*. Київ : Вид во: ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1969, С. 7–35.
3. Гудоніс В. Китай: дружба з класиком китайської літератури Лу Сінем. *Сліпий, який здивував світ. Василь Єрошенко*. Шяуляй : Вид во «Літера», С. 88–97.
4. Єрошенко В. Квітка Справедливості. Легенди, казки, нариси, вірші, статті. Київ : Вид во: ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1969. 263 с.
5. Костомаров М. Дві руські. Київ-Ляйпціг : Українська Накладня. Друкарня К. Г. Редера, 1923. 111 с.
6. Крижанівський О. Історія Стародавнього Сходу : Навч. посібник. Київ : Либідь, 2002, 590 с.
7. Лу Сінь. Реальна мрія. Єрошенко В. Квітка Справедливості. Легенди, казки, нариси, вірші, статті. Київ : Вид-во: ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1969, С. 244.
8. Лу Сінь. Твори. Перекл. з кит. І. Чирко. Київ : Вид-во Дніпро, 1981. 271 с.
9. Патлань Ю. Про роль перекладів Лу Сіня у вивченні та виданні творів Василя Єрошенка в СРСР та на пострадянському просторі (до 125-річчя від дня народження В. Я. Єрошенка). *Китаєзнавчі дослідження*, 2021 (1-2), С. 144–159.
10. Фукуока Сеїті. У Пекіні. *Єрошенко В. Квітка Справедливості. Легенди, казки, нариси, вірші, статті*. Київ: Вид во: ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1969, С. 239–241.
11. Ху Юй чжі. Друг пригнічених. *Єрошенко В. Квітка Справедливості. Легенди, казки, нариси, вірші, статті*. Київ : Вид-во: ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1969, С. 249.

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 30.10.2025

Дата публікації: 28.11.2025