

П. А. Герасимович

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБРАЗ САХАЛИНА В ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

Образ Сахалина в художественной литературе сложился на рубеже XIX–XX веков благодаря произведениям русских писателей, а затем получил развитие и в литературе соседних стран Дальнего Востока. Сахалин — уникальное пространство, в котором пересекаются память о прошлом, границы империй, утраты и приобретения территорий, освоение новых земель и культурные конфликты. В художественной литературе XX века образ Сахалина выполняет роль «пространства памяти» (связанного с каторгой и историческими травмами), границы (разделяющей цивилизации и государства), утраты (территориальной и человеческой), освоения (колонизация и развитие) и культурного конфликта. Интерес к этой теме устойчив и поныне: исследователи отмечают, что японские писатели продолжали обращаться к Сахалину и после 1945 года, а в самой Японии сформировалась особая ветвь литературы о Сахалине, особенно в период между Русско-японской войной и Второй мировой. Таким образом, изучение образа Сахалина в дальневосточной литературе позволяет понять, как исторические события XX века отразились в культурной памяти двух народов — русского и японского, и как одно географическое пространство стало частью их художественного воображения.

А. П. Чехов в «Острове Сахалин» (1895) стремился документально точно описать жизнь ссыльных, но язык его книги нередко приобретает эмоциональную окраску, показывая авторское сочувствие к страдальцам и отвращение к жестокости. Он прямо указывает на бесчеловечность порядков, царящих на каторге: с горечью описывает чиновников, которые «в обращении с низшими не признают ничего, кроме кулаков, розог и извозничьей брани». В главе XXI Чехов приводит страшные сцены телесных наказаний и заключает: «Наказания, унижающие преступника, ожесточающие его и способствующие огрублению нравов и давно уже признанные вредными для свободного населения, оставлены... для каторги». Таким образом, писатель ставит под сомнение саму эффективность и моральность каторжной системы, создав на страницах книги незабываемый образ «страдания во имя прогресса» [7].

Влас Дорошевич в книге очерков «Сахалин (Каторга)» (1903) продолжил чеховскую тему, но в жанре репортажа, насыщенного живыми деталями

и образными метафорами. Он прибыл на остров в начале XX века, когда каторжный быт мало изменился, и опубликовал свои впечатления в серии выпусков газеты, а затем и отдельной книгой. Произведение Дорошевича можно назвать и документальным, и художественным: автор мастерски воссоздаёт атмосферу сахалинской каторги, обращаясь непосредственно к читателю. Уже с первых страниц он погружает нас в мрачную картину Александровского поста — административного центра острова. Вот пристань, куда два раза в год причаливает тюремный пароход «Ярославль» с новым «пополнением» ссыльных. Дорошевич называет этот транспорт метко и горько: каждый рейс доставляет на Сахалин «урожай порока и преступления», который здесь разгружается и распределяется по острогам. Далее он рисует сам ландшафт и погоду Сахалина так, что читатель почти физически ощущает пронизывающий холод и безысходность момента: «Сирена пронзительно орёт... Холодно дует пронзительный ветер... Тоскливо на душе. Перед глазами унылый, глинистый берег. Снег кое-где белеет по горам, покрытым, словно щетиной, колючей тайгой» [2].

Это описание относится к апрелю, когда в Европейской России уже весна, но на Сахалине ещё властвует зима. Один из местных служащих поясняет приезжим: «Вчера опять вьюга началась... Сегодня как будто потеплее. Завтра опять вьются в воздухе белые мухи... И так — до начала июня. Это здесь называется “весна”». В этих строках слышна горькая ирония автора: весна на Сахалине — суровая шутка природы, когда «белые мухи» (снег) продолжают кружить до лета [2].

Дорошевич уделяет внимание и деталям сахалинского пейзажа: он описывает три утёса под названием Три брата и тёмную громаду мыса Жонкьер с пробитым тоннелем — бесполезным сооружением, вызывающим у автора недоумение («Бог его знает, зачем... понадобился этот тоннель»). Все эти образы — ледяной ветер, глинистый берег, бесконечные бури — складываются в ёмкий культурно-исторический миф о Сахалине как о холодной каторжной земле, где сама природа испытывает человека на прочность. В то же время сквозь отчуждённость и мрачность проглядывает восхищение авторов обеих книг мужеством и стойкостью тех, кто оказался на этом берегу. Дорошевич нередко вставляет в текст голоса самих каторжан и ссыльных, показывая их человеческое достоинство даже в бесчеловечных условиях каторги — тем самым продолжая гуманистическую линию, начатую Чеховым [2].

Русская литература конца XIX – начала XX века отразила образ Сахалина не только в публицистике, но и в художественной прозе, даже у тех

писателей, кто лично не бывал на острове. Так, Константин М. Станюкович, известный писатель-маринист, включил тему Сахалина в ряд своих рассказов. В рассказе «Из-за пустяков» (1881) действие происходит на материке, однако сам мотив ссылки на Сахалин присутствует как грозная возможность. В устах консервативно настроенного персонажа имя острова превращается в синоним крайней меры наказания для нарушителей общественного порядка. Начитавшись газетных статей о «вседозволенности» нового времени, герой-обыватель обрушивается на молодых радикалов с восклицанием: «Каждый поступай по совести, а у кого совести нет, того на Сахалин!» Эта фраза, прозвучавшая в художественном тексте, свидетельствует о том, что уже в 1880-е годы Сахалин прочно вошёл в массовое сознание как «ад» для людей без совести, то есть преступников или бунтарей. Интересно, что сам Станюкович в 1884 году подвергся аресту по политическому доносу и был сослан (правда, не на Сахалин, а в Сибирь). Таким образом, судьба писателя отчасти перекликнулась с судьбой его героя Дмитрия Кропотова, порядочного интеллигента, которого окружающие готовы были объявить преступником «из-за пустяков». Станюкович тонко провёл параллели между своим героем и чеховскими образами страдающих правдолюбцев (например, Громовым из «Палаты № 6»), а также с реально описанными Чеховым ссыльными интеллигентами на Сахалине. Через эти ассоциации Сахалин у Станюковича обретает символическое значение места ссылки именно для честных, но «лишних» людей — тех, кого обывательское общество отторгает [5].

Другой знаменитый рассказ Станюковича — «Ужасный день» (1893) — непосредственно связан с Сахалином: действие происходит на военном клипере, который во время кругосветного плавания заходит на Сахалин, в Дуйский порт, чтобы пополнить запасы угля, добытого каторжниками. Здесь Станюкович, опираясь на реальные морские впечатления (он сам совершал плавание в тех водах), рисует контраст между романтикой моря и удручающей атмосферой сахалинской стоянки. Он описывает Дуйский пост практически теми же эпитетами, что и Чехов: берег кажется морякам мрачным и неприятным, дует пронизывающий холодный ветер, стоянка не сулит ничего хорошего. В рассказе звучат возгласы офицеров и команды, полные раздражения и суеверного страха перед этим местом: «Скорей бы уйти... Подлое место», — говорят вахтенные. Другие вторят: «Собачье место... Недаром здесь несчастные люди живут!.. каторжное место». В кают-компании матросы пьют чай и вполголоса бранят «проклятый Сахалин, куда судьба занесла клипер». Эти несколько фраз из «Ужасного дня» передают общую эмоцию:

поскорее убраться с пугающего острова. Интересно, что Станюкович показывает: ни для кого из команды (от старшего офицера до юнги) пребывание у сахалинских берегов не в радость. Неуютность и даже зловещность Сахалина подаются как нечто само собой разумеющееся, вошедшее в морской фольклор. Через реплики персонажей раскрывается народная точка зрения: Сахалин — «проклятое» и «собачье» место, куда попадают «несчастные люди». Тем самым литература рубежа веков закрепляет за Сахалином репутацию не просто далёкого острова, а земли, практически непригодной для нормальной жизни, земли изгнания. При этом даже в таком образе сквозит сочувствие к тем, кто оказался на этом «подлом берегу»: ведь моряки называют каторжан «несчастливыми», хоть и ругают сам остров. Таким образом, в произведениях Станюковича Сахалин выступает двояко: с одной стороны, как нарицательное обозначение страшной каторги, а с другой — как место, вызывающее невольную жалость к человеческим судьбам [6].

В 1930-е годы, на фоне обострения отношений с Японией, тема Сахалина появляется и в советской литературе, особенно предназначенной для юношества. Она приобретает патриотический, идеологический уклон: Сахалин предстаёт как стратегически важная территория на краю СССР, где может развернуться борьба с внешним врагом. Характерный пример — поэма С. В. Михалкова «Миша Корольков» (1938). В ней описывается судьба пионера Миши с Сахалина: мальчик плывёт на пароходе с Южного Сахалина во Владивосток, но по пути корабль попадает в шторм, и его прибывает к берегам японского Карафуто. Команда и пассажиры захвачены японскими военными; захватчики пытаются склонить юного Мишу к предательству — требуют выдать секретные сведения (например, число стрелков среди сахалинских школьников).

— Мы под розгами заставим
Пионера дать ответ!
— Не скажу пути к заставе!
Нет! Нет! Нет!

Однако Миша проявляет стойкость и отказывается сотрудничать, за что подвергается давлению. В кульминационный момент на помощь пленникам приходят советские моряки, и Миша спасён. Поэма Михалкова, написанная на актуальную предвоенную тему, преподносит Сахалин как форпост, с которого юный герой не выдаст врагу тайны Родины. Здесь Сахалин — скорее фон для проверки характера героя и для демонстрации угрозы со стороны Японии [4].

В то же время в приключенческой прозе тех лет Сахалин показан и как экзотическое пространство, где возможно всё — от тайфунов и кораблекрушений до шпионских интриг. Повесть «Карафуту» (1940) украинского писателя Олеса Донченко примечательна тем, что действие разворачивается на территории японского Южного Сахалина в конце 1930-х годов. Само название — «Карафуту», по-японски Южный Сахалин, подчёркивает колониальный статус этой части острова в 1905–1945 годах. Произведение изначально вышло на украинском языке (повесть для среднего и старшего школьного возраста) и оставалось малодоступным русскоязычному читателю вплоть до наших дней. Донченко, вероятно, ставил перед собой задачу, схожую с Михалковым, — воспитать патриотизм, показать силу и характер советской молодёжи на фоне противостояния с Японией. Недаром, по мнению исследователей, он, возможно, вдохновлялся именно сюжетом «Миши Королькова» Михалкова при создании своей повести.

Главный герой «Карафуту» — семнадцатилетний комсомолец Володя — вместе с отцом-геологом отправляется экспедицией на Северный Сахалин, однако их корабль терпит крушение во время тайфуна, и отец с сыном попадают на территорию японского Южного Сахалина. Дальше разворачивается цепь головокружительных приключений: герои сталкиваются с японской колониальной властью, которая пытается завербовать или выведать секреты; герой бежит из-под стражи и путешествует по Карафуту, встречая разных людей — от оборотня-белогвардейца до партизан и даже попадая в секретную военную лабораторию, где японцы ставят опыты над живыми существами. Насыщенный событиями сюжет венчает благополучное возвращение Володи на советский Северный Сахалин с добытыми сведениями и даже найденным месторождением золота. Для нас важнее всего, как в повести отображён сам образ острова. Донченко использует Сахалин в основном как фон, испытательный полигон для героя: «Остров с суровой природой, часть которого принадлежит другой стране, наиболее удачно подходит для того, чтобы на нём развернулись приключенческие события», — отмечают исследователи. Автор тщательно выписывает географические реалии: герои обсуждают карту Сахалина, отмечая его необычную форму: «Рыба! Настоящая рыба!.. Хвост — это японский Карафуту», — шутит геолог, сравнивая очертания острова с осетром, где юг — «хвост», принадлежащий Японии. Эта деталь подчёркивает разделённость Сахалина на «голову» и «хвост», причём герои явно предпочитают «голову», то есть север, оставшийся за СССР. Природа Южного Сахалина у Донченко тоже представлена: тайга,

болота, грозовые тучи — всё, что делает эту землю труднопроходимой. Показательно, что участники экспедиции называют неизвестные области Сахалина «белым пятном» на карте, «затерянным миром» в духе Конан Дойля. Среди них звучит замечание: «Сюда не раз ступала нога... бывшие беглецы-каторжане... но на карту ничего не нанесено». Так вводится исторический пласт: упоминание о беглых каторжанах, ранее бродивших по сахалинской тайге, делает Сахалин у Донченко ещё и землёй загадок, хранящей тайны прежних узников [1].

Особенно интересно, как Донченко вплетает в приключенческий сюжет реальные истории Сахалинской каторги. Один из эпизодов связан с поиском золота: руководитель экспедиции находит дневник некоего крестьянина Рыгора Древетняка — бывшего каторжника, десять лет отбывавшего срок на Сахалине. В дневнике изложена история его побега и открытия золотых самородков в тайге. Когда Рыгора поймали, сам генерал-губернатор Сахалина пытался выведать у него местоположение золотых россыпей, обещая свободу за информацию. Донченко цитирует их диалог, придавая сцене высокое драматическое звучание. На предложение указать место и получить помилование Рыгор отвечает твёрдо и гордо, отказываясь торговать чужими жизнями:

«— Когда ты укажешь место, я даю слово пересмотреть дело — ты пойдёшь на волю.

— Я, ваше благородие, пойду на волю, а вы на те золотые россыпи через гнилые болота пошлёте тысячи таких, как я. Им... воля тогда будет одна — погоняй в могилу. Разве до меня... не долетят их проклятия, что заплатил я за свою свободу их костями? Нет, слово моё твёрдое...» [1].

В этих словах простого крестьянина звучит та же гуманистическая нота, что и у Чехова: каторжник отказывается спасаться ценой гибели других, называя Сахалин «проклятым островом» и мечтая лишь вырваться с него с честью. Донченко, будучи советским писателем, вполне вписывает эту историю в идеологический канон (герой-каторжник — человек принципов, близких коммунистической морали). Однако для нас важно, что через этот эпизод в приключенческую повесть введена подлинная культурно-историческая черта: память о страдальцах Сахалина и о несправедливости, творившейся на «проклятой земле». Таким образом, даже жанр подросткового приключения оказался сопричастен формированию общего образа Сахалина как места сурового, опасного, но пробуждающего в человеке высокие качества: стойкость, взаимовыручку, чувство справедливости.

Если для русской литературы Сахалин долго оставался прежде всего местом каторги, то в японской литературе первой половины XX века этот образ возник неожиданно и на пересечении двух культур. Япония владела Южным Сахалином (Карафуто) с 1905 года, но японские писатели мало обращались к теме русского наследия острова за исключением уникального примера. Самукава Котаро, японский писатель с Хоккайдо, в 1941 году опубликовал рассказ «Записки о Сагарэне», в котором изобразил Сахалинскую каторгу времён Российской империи. Это произведение примечательно сразу в нескольких отношениях. Во-первых, Самукава выбрал для названия старое слово «Сагарэн», восходящее к маньчжурскому названию Сахалина (от него произошло русское Сахалин). Автор поясняет, что «когда южная часть Карафуто ещё называлась Сагарэном...» — такими словами начинается повествование. Тем самым он исторически отделяет время действия рассказа (до 1905 г., когда юг острова принадлежал России) от современной ему эпохи. Во-вторых, жанр произведения обозначен как фудоки — в японской традиции это «описание местности и нравов», сочетающее документальность с художественным вымыслом. Самукава действительно включает в текст как вымышленные сцены, так и факты и имена, навеянные реальной историей Сахалина и даже творчеством Чехова [3, с. 51–53].

С первых же страниц «Записок о Сагарэне» Сахалин предстаёт почти так, как его видели русские писатели. Пейзаж и обстановка подчёркивают необжитость и суровость края. Сахалин у Самукавы — это «место бескрайних лесов и полей, где существовала русская колония каторжан, и куда два раза в год, весной и осенью, доставляли ссыльных из европейской части [России]». Это прямая отсылка к установленному порядку этапирования заключённых (автор явно знаком с фактами, что до 1884 г. ссыльных привозили раз в год, а потом — два раза в год). Таким образом, уже в экспозиции подчёркнута изоляция Сахалина и цикличность его «питания» новым «урожаем» каторжан — параллель с образом Дорошевича («урожай порока») очевидна и, возможно, сознательна [3, с. 51–53].

Далее Самукава достаточно лаконично, но выразительно описывает главное место действия — селение при Корсаковском посту на юге острова, где располагалась тюрьма. Он обходится без подробных названий, обозначая поселения просто инициалами (К. и Т.), и тем усиливает ощущение глухой провинции. В одном абзаце автор рисует перед читателем характерный сахалинский пейзаж: «...С вершины холма тянулась дремучая горная цепь хвойных деревьев. Впереди, прямо напротив, продолжался отлогий холм,

а между ними, в долине, виднелись продолговатые крыши деревенских домов. Вокруг тюрьмы можно было увидеть небольшие поля» [7].

Перед нами — типичная картина сахалинского юга конца XIX века: тайга на холмах, небольшая долина с посёлком, окружённым палями и огородами при тюрьме. Самукава, не будучи свидетелем тех времён, тем не менее стремится к реалистичности — он явно опирался на документы и, возможно, фотографии. Интересно, что в «Записках о Сагарэне» прямо упоминается имя Чехова: автор пишет, что в те годы, «например, Чехов... составил свою историю увиденного» — отсылка к «Острову Сахалин». Это свидетельствует о знакомстве Самукавы с трудом Чехова и, вероятно, желании выстроить диалог между русской и японской традицией описания острова [3, с. 51–53].

Кульминация рассказа Самукавы Котаро связана с противостоянием между гуманным учёным (профессор М.) и жестоким начальником тюрьмы. Хотя подробный пересказ выходит за рамки нашего обзора, важно отметить: японский писатель трактует историю Сахалина с явно гуманистических позиций, сочувствуя страданиям каторжан. В послесловии к рассказу он прямо пишет, зачем обратился к этой теме: «Прежде чем губернаторство Карафуто достигло процветания, здесь в тяжёлом положении находились русские каторжники, и мы непременно должны выразить им своё сочувствие и благодарность как первым колонизаторам и цивилизаторам острова». Эти слова, сказанные японским автором в 1941 году, весьма примечательны. Самукава фактически признаёт вклад русских ссыльных в освоение Сахалина — мысль, которая перекликается с позднейшим осмыслением истории (сегодня первых переселенцев действительно называют первопроходцами острова). Таким образом, «Записки о Сагарэне» представляют большой интерес: через призму художественного вымысла японская литература воздаёт должное трагической странице русской истории на Сахалине. Для культурно-исторического образа Сахалина это произведение ценно тем, что выносит тему каторги за пределы сугубо российской повестки, показывая, что память о ней отзывается даже в соседней культуре — причём не злорадством, а сопереживанием [3, с. 51–53].

Особую страницу в литературе о Сахалине представляет творчество Ри Кайсэя (Lee Hoesung), писателя японской литературы корейского происхождения. Родившийся на Карафуто (в г. Маока, ныне Холмск) в 1935 году, он провёл там детство до 1945 года. В послевоенной Японии Ри Кайсэй стал одним из ярких представителей так называемой литературы дзайнихон (писателей корейского происхождения в Японии). Его связь с Сахалином всегда

была частью личной истории, хотя в литературе он начал с общечеловеческих тем. Первое признание ему принёс роман «И снова та же дорога» (1969), а всемирную известность — победа в 1972 году в премии Акутагавы за повесть «Прачка». Однако постепенно он всё больше обращался к теме Сахалина, осмысляя судьбу корейской диаспоры. В 1977 году выходит роман «Запретная земля» (1977), в котором автор затрагивает проблемы разделённости семей и поиск идентичности сахалинских корейцев после войны. Но особенно значимой в контексте образа Сахалина стала его книга «Путешествие на Сахалин» (1983)¹. Это художественно-документальное повествование появилось после того, как в 1981 году Ри Кайсэй впервые за многие годы смог посетить советский Сахалин по приглашению Союза писателей СССР. Проведя две недели на родной земле детства, писатель написал книгу, в которой переплелись реализм и вымысел. В центре повествования — встреча семьи, разделённой войной и границами, и размышления о том «трении» (конflikте), которое возникло между поколениями сахалинских корейцев и между их прошлым и настоящим. Ри Кайсэй показал, как корейцы, оставшиеся на Сахалине после 1945 года, пытались забыть своё японское прошлое и ассимилироваться в советскую действительность, одновременно сохраняя память о национальной культуре. Сахалин у Ри Кайсэя — это и «историческая родина предков», и «малая родина» собственного детства, полная сложных противоречий [3, с. 73–75].

Художественный образ Сахалина в книгах Ри Кайсэя складывается из двух компонентов: воспоминаний о природе и детстве, с одной стороны, и исторических раздумий — с другой. Воспоминания писателя о сахалинском детстве часто суровы и драматичны. Так, он вспоминает стихийную силу дальневосточной природы, которая пугала его в детстве на острове: «Волны были такие большие, что, когда мы сидели дома, земля содрогалась так, словно наступило землетрясение. Мы боялись, как бы во время сна волны не смели нас с суши». Этот образ — гигантские волны, грозящие смыть дом, — запечатлелся в памяти мальчика и затем нашёл отражение в его рассказах и беседах. Он передаёт ощущение хрупкости человеческой жизни перед лицом стихии на острове. В то же время в мемуарных и художественных текстах Ри Кайсэй признаётся, что годы на Сахалине, несмотря на все трудности, сформировали его характер и память. После войны его семья бежала с Карафутто, испытала немало лишений в Японии (голод, предубеждения: «надо было жить, имитируя японское гражданство», вспоминает он). И только спустя

¹ Книга не была переведена на русский язык.

десятилетия Ри Кайсэй смог вновь взглянуть на Сахалин не как на страшное прошлое, а как на часть своей идентичности. В финале «Путешествия на Сахалин» он показывает, как возвращение на остров детства помогло ему «предельно чётко определить свой взгляд на жизнь сахалинских корейцев» в истории. Произведения Ри Кайсэя, таким образом, добавляют важный штрих к культурно-историческому образу Сахалина: это не только земля каторги или военных конфликтов, но и дом для целого народа (сахалинских корейцев), чья трагедия — быть оторванными от корней и долгие годы жить в изгнании. Сам Ри Кайсэй нередко называл свою жизнь «жизнью в эмиграции», даже спустя много лет после возвращения гражданства. Его взгляды и общественная деятельность (например, поддержка прав сахалинских корейцев, встречи с диаспорой) свидетельствуют о том, что Сахалин для него — не абстрактный литературный символ, а живая боль и память, которую он стремится передать читателям [3, с. 73–75].

Рассмотренные произведения русских, японских и корейских авторов XX века рисуют сложный, многослойный образ Сахалина, в котором переплелись история каторги, память о человеческих страданиях, колониальная экзотика и поиск культурной идентичности. В русской классической традиции (Чехов, Дорошевич, Станюкович) Сахалин выступает, прежде всего, как «остров страдания», край света, куда ссылали «лишних людей» и где царил мрачная природа. Эти авторы не только задокументировали ужасы каторги, но и придали Сахалину символическое звучание — как месту, где проверяется человечность общества. Советская литература 1930–1940-х годов (Михалков, Донченко) добавила к этому образу новые черты: Сахалин стал рубежом государства, авансценой возможного столкновения с врагом, но при этом сохранил ореол опасной, суровой земли, закаляющей характер героя. В дальневосточной (японской и корейской) литературе Сахалин приобрёл иное измерение: для Самукавы Котаро это чужая земля с чужой болью, к которой, однако, можно проникнуться сочувствием, а для Ри Кайсэя — собственная потерянная родина, наполненная противоречивыми воспоминаниями.

Все эти грани складываются в единый культурно-исторический образ: Сахалин как остров изгнания и надежды, страдания и мужества, разлуки и памяти. Литература XX века не позволила стереться памяти о Сахалинской каторге — от Чехова до японцев мы слышим отголоски голосов каторжан, их боль и стойкость. Одновременно писатели показали Сахалин в контексте мировой истории: как место, где пересеклись судьбы разных

народов — русских, японцев, корейцев — и где до сих пор, по словам Ри Кайсэя, «представители первого поколения сахалинских корейцев... пытались сохранить национальную культуру своего великого народа», вопреки испытаниям. Таким образом, образ Сахалина в дальневосточной литературе XX века — это образ многонациональный и многоголосый. Он служит напоминанием о тяжёлых уроках истории и о том, что даже самый отдалённый остров может стать важным узлом памяти и культуры, связывающим разные страны и эпохи.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Донченко, О. Карафутто : повесть / О. Донченко. — Киев : Молодь, 1940. — 256 с.
2. Дорошевич, В. М. Сахалин (Каторга) / В. М. Дорошевич. — Москва : Тип. И. Д. Сытина, 1903. — 412 с.
3. Иконникова, Е. А. Сахалин и Курильские острова в японской литературе XX–XXI веков : монография / Е. А. Иконникова, А. С. Никонова. — Южно-Сахалинск : СахГУ, 2016. — 124 с.
4. Михалков, С. В. Миша Корольков : поэма / С. В. Михалков. — Москва : Детгиз, 1938. — 32 с.
5. Станюкович, К. М. Из-за пустяков // Станюкович К. М. Собрание сочинений : в 10 т. — Москва : Гослитиздат, 1957. — Т. 3. — С. 214–231.
6. Станюкович, К. М. Ужасный день // Морские рассказы / К. М. Станюкович. — Москва : Худож. лит., 1984. — С. 117–143.
7. Чехов, А. П. Остров Сахалин / А. П. Чехов. — Москва : АСТ, 2010. — 352 с.