

About Slavs in Asia Minor, Africa and Spain]. *Sovremennik*. [The Contemporary], 1860, № 4, pp. 309.

12. Strahov N.N. *Bor'ba s Zapadom* [Fight against the West]. Moscow, 2010.

13. Strahov N.N. Predislovie «Zhizn' i trudy H. Ya. Danilevskogo» [Preface "Life and works of H. Ya. Danilevsky"].

Danilevskii N.L. «Rossiya i Evropa». [Danilevsky N.L. "Russia and Europe"]. St.-Peterburg, 1995, pp. 27–28.

14. Cimbaev N. Slavyanofily i Zapadniki [Slavyanofils and Westerners]. *Stranicy minuvshogo* [Pages of the past]. Moscow, 1991, pp. 329.

УДК 882 (075.8)

Е.О. Кириллова

Дальневосточный федеральный университет

(г. Владивосток)

МОТИВЫ УХОДА ОТ РЕАЛЬНОСТИ, СОЗЕРЦАНИЯ, ОТШЕЛЬНИЧЕСТВА В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Б. ЮЛЬСКОГО)

Статья продолжает исследования, посвященные проблемам изучения литературы русского дальневосточного зарубежья, на примере творчества писателя Б.М. Юльского, жизнь и судьба которого были связаны с дальневосточной эмиграцией. Встреча русских эмигрантов с древней и совершенно не похожей ни на что культурной традицией Китая не могла остаться без внимания. Объектом изучения в представленной статье стало художественное произведение «Возвращение г-жи Цай», в котором на примере образа крысы-оборотня и ориентальных мотивов недеяния, созерцания, отшельничества, опикурения выявляется отражение восприятия элементов китайской культуры в творчестве русского писателя.

Борис Юльский, китайская мифология, Дальний Восток, Харбин, ориентальные мотивы и образы, мотивы созерцания, отшельничества, опикурения, оборотничества.

This article deals with problems of studying the literature of Russian Far East abroad through the example of the works of writer Boris Mikhailovich Yul'skiy whose life and destiny were firmly connected with Far East emigration. The meeting of Russian emigrants with ancient and absolutely different Chinese cultural tradition could not remain without attention. Object of studying in the article became a story «Come-back of Mrs. Tsai». The story presents the oriental image of a wererat and contains the motives of non-acting, contemplation, reclusion and opium-smoking. It reveals Yul'skiy's perception of Chinese culture elements and their reflection in his writings. Yul'skiy belonged to «the younger» generation of Harbin emigrants. From adolescence he lived with his parents in Harbin. It gave him an opportunity to get a full apprehension of Chinese culture and reflect it in a peculiar way in his «Russian» stories.

Boris Yul'skiy, Chinese mythology, Far East, Harbin, oriental motives and images, motives of contemplation, reclusion, opium-smoking, wererat.

Введение

Постепенно восстанавливается во всей сложности, полноте, насыщенности и трагичности панорама литературной жизни русского дальневосточного зарубежья, серьезное научное изучение которой оказывается не менее интересным, чем западного. Обе ветви русской эмиграции, дополняя одна другую, составили в свое время литературу «русского рассеяния», а в наши дни вошли двумя равноценными потоками в общее русло русской литературы XX–XXI вв. В этой связи очевидна актуальность изучения творчества литераторов дальневосточного зарубежья, введение в литературоведческий оборот новых ярких произведений. Особое – перспективное – направление представляет изучение прозы русских харбинцев: Арс. Несмелова, А. Хейдока, Н. Байкова, М. Щербакова, П. Северного, Я. Ловича, А. Ненцинского.

Цель данной работы состоит в исследовании одного из аспектов творчества писателя дальневосточной эмиграции Бориса Михайловича Юльского (1911–1950?), жизнь и судьба которого были связаны с Китаем. Сегодня об этом литераторе и человеке известно крайне мало. Принадлежавший к «младшему» поколению харбинских эмигрантов, Юльский, с отрочества проживавший с родителями в Харбине, полно воспри-

нял окружавшую его китайскую культуру и весьма своеобразно отразил ее в своих «русских» рассказах. Объектом изучения в представленной статье стало художественное произведение «Возвращение г-жи Цай».

Основная часть

Рассказ Юльского был опубликован в №28 харбинского журнала «Рубеж» за 1937 год и представляет собой стилизацию под китайскую фантастическую новеллу. В нем даже присутствует такая характерная для китайских новелл XVII века особенность, как ссылка на первоисточник истории, будто бы где-то слышанной автором: «Эту историю мне поведал старый китаец» [12, с. 316]. Через образ старика Цая Юльский реализует ориентальные мотивы созерцания, недеяния, отшельничества, опикурения. Тема наркотического опьянения, мотив забытья, ухода в ирреальность, затуманенного сознания проходит через всю рассказанную читателю фантастическую историю. Она воплощается в предметных словах, напрямую связанных с ритуалом курения опиума: трубка, которая была «старой и ценной. Из нее курили чьи-то деды и прадеды, и она имела вид человеческой руки, сжимавшей пальцами темную обкуренную чашечку. <...> С тех пор (со смерти жены. – Е.К.) прошло пятнадцать лет. Господин Цай курил

опиум. Но ни разу за то время, как пятнадцать раз цвели грушевые деревья, он не посетил даянь-гуан (курильню опиума). Он курил дома, зажигая на своем кане маленькую лампочку с круглым стеклом и переворачивая над огнем серебряными иглами пузырящийся комочек коричневого снадобья. Опи́й поджаривался, пальцы господина Цай методично вращали иглы, а в торжественном выражении его лица таилась великая философия малого спокойствия жизни» [12, с. 317]. Опиум – это сон разума, способ расширить границы сознания. У другого писателя дальневосточного русского зарубежья Н. Байкова находим: «Немало было и любителей опиума: они залегли со своими курительными приборами в заднем углу фанзы (зверовая избушка в Уссурийской тайге. – Е.К.) на канах (теплая лежанка маньчжурского типа. – Е.К.) и погрузились в сладостное небытие, полное блаженных снов и фантасмагорий» [1, с. 322].

Мотив сна используется в танских чуаньци в определенной функции. Чуаньци невелики по размеру, их отличает занимательность сюжета и динамичность действия. Каждая история может быть прочитана «в один присест». Все эти качества в сочетании с обязательной новизной сюжета роднят чуаньци с европейской новеллой [10, с. 486–497]. Сон рассматривался даосами как особое духовное состояние человека, когда его сознание и его чувства полностью выключаются из внешнего мира, и он погружается в созерцание своей души, постигая внутренним взором неведомые дотоле глубины духовной жизни, прозревая свою судьбу, убеждаясь в иллюзорности внешнего мира [4, с. 132–136]. Это «спокойствие жизни» черпает корни в даосских верованиях, поэтому мотив опиекурения переплетается с мотивом отшельничества. Писатель Михаил Пришвин, побывавший в начале 1930-х гг. на Дальнем Востоке, во Владивостоке, в своем путевом дневнике также отмечал, что привязанность к курению опиума у китайцев не только физиологическая. По всей видимости, эта пагубная привычка стала частью религиозного мировоззрения нации. По представлениям китайцев, систематическое состояние подобного наркотического опьянения помогало в постижении субстанции странственного бытия всего сущего, иного мира, отличного от мира материального, давало возможность астрально приблизиться к покойным родственникам. Опи́й и ханшин (китайская водка. – Е.К.) также использовали для притупления страха перед казнью, для осужденных на смерть они действовали в качестве «успокоительного». Так, у Н. Байкова в романе «Великий Ван» отданный в качестве жертвы Горному Духу – Тигру китаец Сун-Фа перед казнью выкуривает несколько шариков опиума, от чего «несчастный совершенно ошалел и впал в полусознательное состояние». Оставленный на тигриной тропе привязанным к дереву, «под действием наркотиков он находился в возбужденном состоянии. Постоянно жестикулировал, пел песни, громко молился Горному Духу. Загуманенный взор его по временам вспыхивал огнем, и он видел образы своих родных и предков, пришедших навестить его и утешить в смертный час» [9, с. 185]. Отмечая любопытные факты о выносливости и работоспособности китайцев, которым соответствует как пища, так и принимаемые ими наркотики, М. Пришвин писал: «Китаец курит опиум с

целью побывать на родине, а может быть, и свидеться на небе с его дорогими покойниками. <...> Китаец живет как бы согласованно с землей и небом, больше, вероятно, небом, русский живет как налетчик, сорвет и дальше. Так каждый народ согласованно с характером своим подбирает себе наркотики, но возможно и наркотики очень влияли на образование народного характера» [9, с. 211].

Курение опи́я было обычным делом для китайцев, промышленявших в Уссурийской тайге – искавших женьшень, охотившихся, собиравших древесные грибы и пармелиевые лишайники. Опиум курили в трущобном районе Миллионки в центре Владивостока. Этот наркотик был доступен для манз так же, как для русского населения самогон. Хаотично застроенная и заселенная преимущественно азиатами – китайцами, корейцами и японцами – Миллионка жила по своим укладам, не подчиняясь российским законам. Этот район был сердцем и мозгом криминальной жизни Уссурийского края. Незаконные бордели, игорные притоны, специализированные опиекурильни, шинкарни соседствовали с дешевыми харчевнями, гостиницами, продуктовыми лавками. Сбывавшиеся на Миллионке наркотики уходили в Китай. К употреблению опи́я манзы пристрастили и коренных обитателей Уссурийской тайги – малочисленные народы тазов и удэгейцев, которые соглашались выполнять любую работу, отдавали своих жен и дочерей, чтобы получить новую дозу. Стоит также отметить, что в современном владивостокском фольклоре фигурируют разные истории о тоннелях под Миллионкой, о спрятанных тамкладах, замурованных убитых и умерших опиекурильщиках. Опиум продолжал циркулировать внутри Миллионки до середины 1930-х гг., когда подразделения НКВД удалось зачистить район от азиатов. Плантации тоже искоренили. В самом Китае употреблением опиума продолжалось до прихода к власти Мао Цзе Дуна.

Мотив отшельничества, блуждания, навеванный, несомненно, не только философией Востока, но и вынужденным бездомным, эмигрантским состоянием, был очень распространен в творчестве русских литераторов-эмигрантов Дальнего Востока (Е. Яшнова, Е. Недельской, Л. Гроссе). Так, богемный поэт Б. Бета, дворянин, профессиональный военный, напишет: «Ну почему бы не поплыть, / А то отправиться пешком / С бродячим за спиной мешком». Бета мечтает о жизни отшельника, аскетично-одиокой, уединенной, когда концентрация духа проявляется в особой тяге к выражению себя в прекрасном, в слове, живописи: «Не раз задумывался я / Уйти в далекие края, / И в фанзе поселиться там, / Где часты переплеты рам; / Бумага в них, а не стекло, / И кана под окном тепло» [11, с. 96–98].

Многим дальневосточным поэтам без «богемных» составляющих – наркотиков, «любви интимии» и прочего – не мыслилось большое творчество. По этой причине, кстати, немалая часть литературного наследия модернистов надолго осталась незамеченной, потому что была отнесена к упаднической. Действительно, грешили подобными увлечениями многие. Так, поэт Ф. Камышнюк создает поэму «Аттракцион опиофага», цикл стихов «Любовь наркозная» [7]. Богемный поэт С. Алымов, последователь-неофит «проклятых» французов, Бодлера, Рембо, прочно усвоивший традиции

И. Северянина и М. Кузмина, «гашишируя действия и мечты облеяя» [3], в стихотворении «Ядоплен» эпатажно, в духе Серебряного века, взывает: «Может быть нужен, как Бог, / кокаинный экстаз?» [7]. А Арс. Несмелов в жестокой поэме «Дьяволица» мрачно фиксирует: «Потом в пивной, где синеватый газ / Подвел углы у потемневших глаз, / Ты будешь пить и слушать гул Арбата. / И, кокаином нос запороша, / Ты подождешь, пока твоя душа / Не станет сумрачной, заостренно-горбатой» [8, с. 373]. «Каждый день над телом новый опыт... / Что же жизнь не блещет, как Аи. / Я курю из длинных трубок опий, / Нюхаю блестящий кокаин. / И когда над маленькой спиртовкой / С опиумом вращается игла, / Чувствую – соседка по цинковке / Не спускает подведенных глаз. / Память в сердце все бывшее коптит, / Вызывает в призраках из мглы... / Я над трубкой поправляю опий / Плавными вращениями иглы», – так напишет харбинский поэт Н. Петерс [11, с. 419–420]. Погибший от алкоголизма и наркотиков Л. Ещин славит «кокаинные объятия» и опий: «Вот закат, истлевая, увянет, – / Он от жара давно изнемог, – / И из опийной трубки потянет / Сладковатый и сизый дымок. / Этот кан и ханшинные чарки / Поплывут – расплываясь – вдали, / Там, где ткот вековые Парки / Незатейливо судьбы мои». Однако для многих писателей-эмигрантов наркотическое забытие становится неким оптимальным вариантом ухода в дорогие воспоминания: о потерянной прошлой жизни, о Родине: «...Ляиль-лях», – муэдзин напевает / Над простором киргизских песков, / Попираемых вечером в мае / Эскадронами наших подков. / И опять, и опять это небо, / Как миража дразнящего страж. / Тянет красным в Москву, и в победу, / И к Кремлю, что давно уж не наш. / А когда, извиваясь на трубке, / Новый опийный ком зашипит, / Как в стекле представляется хрупком / Бесконечного города вид...» [11, с. 180–182].

Образ старика-китайца из рассказа Юльского «Возвращение г-жи Цай» символизирует полное воплощение мотива отшельничества. После смерти жены Лао Цай живет уединенно, у него «на краю города маленький домик с садиком и голубятней» [12, с. 318]. Во дворе стоит деревянный, беленный известью щит с большим черным иероглифом «Фу», что означает «Счастье». Китайский иероглиф «Фу» (福), один из самых загадочных иероглифов, имеющих богатую историю, означает также благополучие, богатство, удачу, успех, процветание, долголетие, здоровье, мир. Старик в рассказе Юльского курит опиум, окруженный голубями, под большой надписью «Счастье», и в таком его отшельничестве воплощается человеческое счастье. Можно ли ставить под сомнение счастье старика? У Юльского нет никакой иронии. «Для персонажа Юльского единственной приемлемой формой существования становится воспоминание. Автор пытается приблизиться к пониманию утопии «тихой жизни», когда герой погружен в созерцание природы и свои внутренние ощущения, а внешний мир находится вне сферы его интересов» [5, с. 111]. Образ старика с опиумной трубкой – предметом в китайской культуре косвенно выражающим мотив связи с покойными родственниками – в рассказе также сопровождает цветущее белой пеной дерево груши, под которым юный Цай встретил когда-то свою любовь, будущую госпожу Цзи-шен. Дерево

груши особенно поэтично для китайской традиции. Это символ весны, красоты.

Рассказ Юльского построен на мотиве перевоплощения, перерождения, связанного с идеями даосизма: умершая госпожа Цай разделяет увлечение супруга опиумом в образе крысы и в трудную минуту является помочь ему. Абсолютно сказочно крыса приносит во рту большого размера бриллианты, чтобы старик мог заплатить выкуп за дом, в котором прошли самые счастливые годы их совместной жизни, дом, который связан со священной памятью госпожи Цзи-шен: «В этом домике она умерла, в этом домике должен умереть и он, старый Цай» [12, с. 321]. Юльский использует традиционный для китайцев мотив оборотничества: «Смотря на крысу, г-н Цай думал, не оборотень ли она, явившийся, чтобы смутить спокойствие его души и заставить совершить злое дело. Он знал, что оборотни часто принимают облик лисицы, но могут ли они превращаться в крыс?» Из мира ничего не уходит насовсем, все перерождается, все связано невидимыми нитями: «Один раз старый Цай подумал даже, не вошла ли душа госпожи Цзи-шен в тело этой крысы...» [12, с. 319–320]. Старик ежедневно разговаривает с крысой и уверен, что та его понимает, ведь ее глаза были такими умными, она с вниманием вслушивалась в каждое слово. Цай говорил с крысой подолгу, как говорил бы с самим собой, и когда пришло несчастье, он тоже обращается к единственному в его жизни близкому живому существу: «Небо видит, у меня нет пяти тысяч. Поэтому сегодня мы курим в последний раз, а вечером я засну тем сном, который дает опиум, и больше никогда не проснусь». <...> Крыса пошевелила передними лапками, закрутила головкой, и г-ну Цаю показалось, что крыса хочет что-то сказать. Но она не сказала ничего, опустила на передние лапки и соскользнула с кана на пол. «Больше я тебя не увижу», – сказал Цай и стал думать о том, что скоро его душа встретится с душой незабвенной Цзи-шен, – встретится там, куда уходят после смерти все человеческие души» [12, с. 322].

Крыса чудесным путем спасает старика от смерти, сохранив ему дом, а вместе с ним и жизнь, ведь почтенный Цай был мудр: он курил опиум очень долго и отлично знал, что такое фан (точный перевод: штраф за курение – реакция, выражающаяся в потребности новой порции опиума; в современном значении – наркотическая ломка. – Е.К.). «Господин Цай плакал перед крысой, гладил ее рукой и говорил: «Теперь я знаю, кто ты! Ты – душа моей верной, возлюбленной Цзи-шен, и ты пришла для того, чтобы быть со мной всегда и помочь мне в минуту несчастья!..». Крыса смотрела на него, и в ее бисеринках-глазах господину Цаю почудились светлые слезинки» [12, с. 323]. Эта забавная, нереальная, в чем-то сентиментальная байка может показаться европейскому или русскому читателю откровенным вымыслом: про крысу-наркоманку, пристрастившуюся к опию, если только не знание китайской мифологии, могущее глубже раскрыть эту короткую историю.

Роль крысы/мыши в китайском фольклоре очень значительна. Если рассматривать образ Крысы в контексте сказок, мифов, легенд, преданий, то можно увидеть, что эти символы на Востоке и Западе коренным образом отличаются друг от друга и несут совершенно

разную эмоциональную окраску: от возвеличивания и почитания до совершенно негативной оценки. В древних культурах символика крыс была намного богаче, разнообразнее и, как всегда, дуальна. В христианской традиции крыс отождествляли с дьяволом, поскольку в истории средневековой Европы крысы сыграли самую зловещую роль, именно их не без оснований обвиняли в эпидемиях бубонной чумы. Подтверждение тому можно найти и в мифологии: в тибетских мифах, например, под именем сабдагов выведены злобные демоны с крысиными головами, насылающие на людей и домашний скот чуму и моровую язву. Однако славяне верили, что крысой способен оборачиваться домовый, а матросы парусного флота наделили крысу даром предвидения. В изобразительном искусстве Ренессанса присутствовал популярный аллегорический сюжет: белая и черная крысы, олицетворяющие День и Ночь, грызут Время. В России мышь часто называют «серым воришкой», это символ робости, незаметности. Мышь помогает найти потерю в доме [6]. Народные поверья называли мышей душами, выбегающими из рта умерших людей. При этом души добродетельных людей выглядели как красные (белые) мыши, а души грешников имели черный цвет. Среди африканских народов мыши также связывались с миром мертвых – считалось, что они могут проникать туда из мира живых и возвращаться обратно, получив знания о будущем. Поэтому мышей использовали для гаданий. Даже в земледельческих цивилизациях Древнего Востока, где, казалось бы, должны ненавидеть этих грабителей зернохранилищ, к ним относятся на удивление терпимо. В Древнем Египте, Индии, Китае белых мышей и крыс содержали в храмах в качестве священных животных: кормили, ухаживали, использовали для предсказаний.

Примечательно, что в мифологии некоторых азиатских народов крыса часто выступает в роли божественного существа и верного помощника человека. Крыса символизирует светлое, доброе начало. В Азии крыс связывают с богами мудрости, успеха, богатства (Ганеша, Дайкоку). В мифологии Южного Китая крыса выступает и в качестве культурного героя – она принесла людям рис и научила их его выращивать, поэтому крыса издавна пользуется там уважением. На Востоке крысу почитают за ум, ловкость и проворство. В буддийской традиции к ней особое отношение. Согласно легенде именно крыса не без своей хитрости первой среди всех животных пришла попрощаться с Буддой. За проявленную находчивость крыса удостоилась чести открывать восточный календарь. Крысу отождествляют с богатством, достатком, процветанием, бережливостью и счастьем. В учении Фэн-шуй именно крыса является признанным символом благосостояния – ведь крыса не станет жить там, где нечего есть. Крыса приносит в дом деньги, делает своих хозяев и почитателей удачливыми, хранит их от бед. В Китае, Японии отсутствие крыс в доме и во дворе считалось тревожным знаком. Среди картин, фигурок и нэцкэ центральное место занимает образ денежной крысы: крыса с монеткой, крыса с мешком зерна. По поверьям, «когда крыса грызет, она считает деньги» – значит, есть что считать. В Японии существует поговорка: «Хочешь разбогатеть – пригласи в дом крысу». Всегда считалось, что раз

припасов хватает не только людям, но и крысам, в доме существует достаток.

Как видно, Юльский в своем рассказе не случайно обращается к образу крысы, рассказывая о денежной нужде старика Цая. Появление крысы в доме старика Цая закономерно. Ведь по китайским поверьям, крыса, которая появилась в жилище, считается предвестником финансового процветания семьи и ее защиты от нужды. Вообще, крысы в восточных мифах часто выступают в роли спасителей. В Каббале есть притча о том, как крыса съела расписки злого ростовщика, крысы принесли деньги бедным и целебные травы больным и пр. Любопытно также, что с деньгами у китайцев ассоциировалась особенно большая крыса. Ван Цин в статье «Животное как персонаж китайской мифологии» отмечает: «Если в доме заводилась крупная крыса, с ней обращались как с почетным гостем и называли «денежной крысой»» [2]. Как помнится, у Юльского старик Цай видит рыжеватую-серую крысу огромных размеров: «Вероятно, это была очень старая и мудрая крыса, – она превосходила величиною всех крыс, которых когда-либо видел господин Цай» [12, с. 319].

Интересна, на наш взгляд, также параллель между образом крысы и иероглифом счастье, изображенным на доме старика Цая. В Китае изображение летучей мыши служит аллегорией «счастья», так как звучание иероглифа «летучая мышь» и звучание иероглифа «счастье» одинаковы. Юльский, конечно, не мог об этом не знать.

С другой стороны, в Китае крысы частично считались демоническими, некоей мужской противоположностью женских духов-лис. Широкое распространение получил у китайского народа культ змей, лисиц, обезьян, ящеров, крыс. Крыса выполняет роль, чаще отдаваемую лисе, – помогает старику, сохранившему и через пятнадцать лет со смерти жены любовь к ней. Старик печалится, тоскует по жене. Это чувство лирического героя, входящее в китайскую «традицию печалей», характерную для восточной пейзажной лирики. «Традиция печалей» берет свое начало в лирике китайских поэтов-классиков Ду Фу, Гао Цзи, Лю Цзи и связана с мотивом бренности бытия. Старик Цай надеется после смерти встретить душу своей госпожи Цай. В Китае большое значение придавалось семейной солидарности; она поддерживалась преданностью могилам предков и обращением за советами к этим «старшим членам» рода. Китайская традиция в силу многих причин поддерживает и одобряет верность супругов и после смерти. Есть истории о любви между супругами, верной и стойкой, над которой не властны ни разлука, ни сама смерть. Примечательно в связи с этим, что образ крысы у китайцев также ассоциируется со сватовством и браком, супружеством, семейной жизнью. Так, например, считалось, что в третий день Нового года крысы выдают замуж своих дочерей, и в знак уважения и почтения к крысам люди, оставляя на полу угощение для грызунов, старались лечь спать пораньше, чтобы шум не мешал крысиным свадьбам. Вполне объяснимо потому, что в рассказе у Юльского именно огромная крыса является олицетворением вечной любви.

Белые бумажные кони, уносящие душу на небо, – это китайские представления в русле даосизма о загробной жизни. В тексте подробнейшим образом вос-

производится китайский погребальный обряд, согласно которому сжигаются бумажные кони, отвозящие усопших в загробный мир, и издаются громкие звуки, чтобы создать покойнику хорошее настроение: «Скоро белые бумажные кони, которых сожгут в день похорон, понесут душу госпожи Цзи-шень в золотое просторное небо. Белые кони умчатся с дымом в пляшущих языках огня, а визг пищалок и грохот литавров будут веселить звонкой музыкой освобожденную уходящую душу» [12, с. 317]. Представления о том, что любое живое существо может стать носителем умершей души (так крыса становится воплощением души Цзи-шень), – также отзвук мифологических представлений древнего Китая. Вознесение на небо – благополучное завершение жизни. Господин Цай обязательно встретит свою жену под цветущим грушевым деревом на том свете. «Старик умер ночью, во сне, и на следующий день его нашли мертвым соседи. Когда же были совершены похороны и белые кони умчали с огнем душу старого господина Цай в вечернее звездное небо, соседи, пришедшие в его опустевший домик, нашли на кане громадную седую мертвую крысу. Крыса была очень большая. И соседи невольно подумали, что это был, может быть, добрый дух дома, охранявший хозяина и теперь, когда старый Цай умер, покинувший землю для того, чтобы вернуться в свои небесные края» [12, с. 324].

Выводы

В текстах русского писателя Б. Юльского много восточных реалий, экзотизмов, мотивы созерцания, недеяния, отшельничества, опекуения являются сюжетообразующими традиционными китайскими мотивами, зооморфный образ крысы представлен как ориентальный мифопоэтический. При реализации задуманного писатель не отказывается и от цветовых выражений, как связующих элементов, например, символы белого (смерть, траур). В творчестве Юльского животные персонифицируются: дракон может стать своенравным главарем китайской банды, за черными бусинками крысиных глаз можно разглядеть прекрасные глаза госпожи Цай. Круг образов, реализованных в текстах писателя русского восточного зарубежья Б. Юльского, представлен разными тематическими сферами (Человек, Время, Пространство, Жизнь – Смерть и др.), пересечением разных форм бытия.

Литература

1. Байков Н.А. Великий Ван; Черный капитан. Владивосток, 2009.
2. Ван Цин. Животное как персонаж китайской мифологии // Pandia.ru. URL: <http://www.pandia.ru/text/77/452/31615.php>.

3. Дальневосточное обозрение: ежедневный официальный орган правительства ДВР. Владивосток. 1920. 5 мая. Государственный архив Приморского края.
4. Желоховцев А.Н. и др. Танская новелла // История всемирной литературы. М., 1983–1994. Т. 2. 1984. С. 132–136.
5. Иващенко Е.Г. «Утраченные иллюзии» Бориса Юльского // Русский Харбин, запечатленный в слове. Вып. 1. Благовещенск, 2007. С. 100–122.
6. Крыса // Магические символы. URL: http://magicsym.ru/mir_fauny/krysa-2.html.
7. Лель: журнал искусства и литературы. Владивосток, 1919. № 1, 3, 4.
8. Несмелов А. Собрание сочинений. Т. I. Владивосток, 2006.
9. Пришвин М.М. Дальний Восток (путевой дневник 1931 г.) // Рубеж. 2006. № 6. С. 201–277.
10. Рифтин Б.Л. Повествовательная проза: (Китайская литература XVII в.) // История всемирной литературы. М., 1983–1994. Т. 4. 1987. С. 486–497.
11. Русская поэзия Китая. М., 2001.
12. Юльский Б.М. Зеленый легион. Владивосток, 2011.

References

1. Bajkov N.A. *Velikii Van; Chernyj kapitan* [Great Van; Black captain]. Vladivostok, 2009.
2. Van Cin. Zhivotnoe kak personazh kitajskoi mifologii [The animal as a character of Chinese mythology]. *Pandia.ru*. URL: <http://www.pandia.ru/text/77/452/31615.php>.
3. *Dal'nevostochnoe obozrenie: ezhdnevnyi oficial'nyi organ pravitel'stva DVR* [Far Eastern Review: daily official body of the Government of the DDA.]. Vladivostok. 1920. May 5th. State archive of Primorsky.
4. Zhelohovcev A.N. i dr. Tanskaya novella [Tang novel]. *Istoriya vseмирnoi literatury* [History of World Literature]. Moscow, 1983–1994, T. 2, 1984, Pp. 132–136.
5. Ivashchenko E.G. «Utrachennye illyuzii» Borisa Yul'skogo ["Lost Illusions" Boris Jurassic]. *Russkii Harbin, zapечатlenniy v slove* [Russian Harbin, embodied in the word]. Vol. 1, Blagoveshchensk, 2007, pp. 100–122.
6. Krysa [Rat]. *Magicheskie simvoly* [Magical symbols]. URL: http://magicsym.ru/mir_fauny/krysa-2.html.
7. *Lel': zhurnal iskusstva i literatury* [Lel: art and literature magazine]. Vladivostok, 1919, № 1, 3, 4.
8. Nesmelov A. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. T. I. Vladivostok, 2006.
9. Prishvin M.M. Dal'nii Vostok (putevoy dnevniki 1931 g.) [Far East (travel diary 1931)]. *Rubezh* [Boundary], 2006, № 6, pp. 201–277.
10. Rifting B.L. Povestvovatel'naya proza: (Kitaiskaya literatura XVII v.) [Narrative prose: (Chinese Literature of the XVII century)]. *Istoriya vseмирnoi literatury* [History of World Literature]. Moscow, 1983–1994, T. 4, 1987, pp. 486–497.
11. *Russkaya poehziya Kitaya* [Russian poetry China]. Moscow, 2001.
12. Yul'skii B.M. *Zelenyi legion* [Green legion]. Vladivostok, 2011.