

Кириллова Е. О. Космогонический образ дракона-уробороса в художественном восприятии писателя русского дальневосточного зарубежья Б. Юльского / Е. О. Кириллова // Научный диалог. — 2018. — № 5. — С. 131—151. — DOI: 10.24224/2227-1295-2018-5-131-151.

Kirillova, E. O. (2018). Cosmogonic Image of Dragon-Ouroboros in Artistic Perception of Russian Far Eastern Emigration Writer B. Yulskiy. *Nauchnyy dialog*, 5: 131-151. DOI: 10.24224/2227-1295-2018-5-131-151. (In Russ.).



УДК 821.161.1Юльский.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2018-5-131-151

## Космогонический образ дракона-уробороса в художественном восприятии писателя русского дальневосточного зарубежья Б. Юльского

© Кириллова Елена Олеговна (2018), orcid.org/0000-0002-4512-8951, SPIN-code 5656-1115, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Восточного института — Школы региональных и международных исследований, Дальневосточный федеральный университет (Владивосток, Россия); старший научный сотрудник Центра истории культуры и межкультурных коммуникаций, Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока Дальневосточного отделения Российской академии наук (Владивосток, Россия), [sevia@rambler.ru](mailto:sevia@rambler.ru).

Статья посвящена вопросам изучения литературы русского дальневосточного зарубежья на примере творчества писателя Бориса Михайловича Юльского (1911—1950?), жизнь и судьба которого были связаны с дальневосточной эмиграцией. Актуальность исследования обусловлена интересом ученых к древней, уникальной культуре Китая. Сообщается, что в 2012 году во Владивостоке вышла единственная книга Юльского «Зелёный легион». Отмечается, что в издание включены собранные по страницам русскоязычной периодики Китая (в основном харбинского журнала «Рубеж») художественные произведения писателя. Указывается, что заслугой Юльского стало обращение к региональному материалу, придавшему его прозе «дальневосточный» колорит. Объектом изучения в представленной статье стало художественное произведение «Путь Дракона». Новизна работы видится в том, что ранее образ дракона в данном произведении не изучался. На примере китайского мифологического образа дракона-уробороса, содержания понятия «дао», а также мотивов надеяния, созерцания, опекурения, отшельничества выявляются особенности отражения восприятия элементов китайской культуры в творчестве русского писателя. Делается вывод о том, что принадлежавший к «младшему» поколению

харбинских эмигрантов Юльский, с отрочества проживавший с родителями в Харбине, глубоко воспринял окружающую его китайскую культуру и весьма своеобразно отразил ее в своих «русских» рассказах.

Ключевые слова: Б. М. Юльский; «Зелёный легион»; «Путь Дракона»; дао; уроборос; китайская мифология; русская дальневосточная эмиграция; проза русского дальневосточного литературного зарубежья.

## 1. Введение

Статья продолжает исследования, посвященные творчеству 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. С 1921 года он жил в Харбине, сотрудничал с местными литературными журналами и альманахами: «Луч Азии», «Заря», «Прожектор», «Русское слово», «Феникс», «Нация», «У родных рубежей», «Прибой», «Рубеж». В наши дни пристальное изучение своеобразного творчества этого русского писателя, выросшего в Китае, стало возможным благодаря тому, что вышел сборник его рассказов «Зеленый легион» — книга, в которой по мере возможности собрано сохранившееся на сегодняшний день наследие писателя.

В предыдущих статьях на примере знаковых ориентальных мифопоэтических образов уже были предприняты попытки рассмотрения особенностей художественного изображения традиционных китайских демонологических образов в рассказах Юльского [Кириллова, 2014, с. 231—239; Кириллова, 2016, с. 70—74]. В этой статье речь пойдет о мифологическом восточном образе дракона. В творческой интерпретации русского писателя образ дракона во многом представлен через ориентальные мотивы надеяния, созерцания, отшельничества, темы космогонии и мироздания. В процессе исследования использовалась формулировка ориентального мотива и образа, данная исследовательницей Е. Е. Жариковой: «...это устойчивый формально-содержательный компонент художественного текста, воплощенный в системе ориентальных образов. Ориентальный образ — это константный для поэзии Востока образ, который в разных контекстах (смысловых, временных) сохраняет свою соотнесенность с ценностным и предметным миром восточной культуры. Это образ, по которому идентифицируется восточная тема в литературе» [Жарикова, 2007, с. 7].

## 2. Образ дракона в ориентальной культуре и мифологии

Дракон — мифологическое чудовище (тератоморф), значится в бестиарии. А. П. Терентьев-Катанский в своей книге «Иллюстрации к китайскому бестиарию: мифологические животные древнего Китая» отмечает,

что «истоки животного эпоса следует искать в древних культах животных. Роль животных в религиозных верованиях была весьма велика. Животное считалось спутником или помощником бога — лань Артемиды, Кербер Плутона, обезьяна Хануман Рамы. Животные-тотемы считались не только символами народов, но их прямыми предками» [Герентьев-Катанский]. Дракон в изобразительном искусстве многих народов — важный персонаж большой символической силы. В мифологии китайцев одно из четырех священных существ. Образ дракона — знаковый ориентальный мифический образ, пронизывающий всю китайскую культуру. Он одновременно соединяет в себе конструктивное и деструктивное начала. «Умея летать, китайский дракон демонстрирует свою связь с Небом и Землей» [Жарикова, 2007, с. 38].

Во многих легендах и сказках драконы играют доминирующую роль, а в изобразительном искусстве и в художественных промыслах их образы становятся организующим центром сюжетов. Дракон — универсальный и очень сложный символ. Крылатый змей объединяет в себе змею и птицу, дух и материю. В китайском символизме дракон и змей неразрывны. Дракон представляет высшую духовную силу, сверхъестественное, бесконечность, божественную силу перемен и трансформации, ритмы природы, закон становления, мудрость, силу. Он — Солнце, свет и жизнь, небо, высшая власть. В древнекитайской картине мира дракон представляет первосущество ян, то есть персонифицирует размножение, плодородие и активность и благодаря этому часто становится мотивом декора с функцией защиты от демонов [Дракон-1]. Впоследствии символика дракона стала амбивалентной, обозначая, например, благодатные дожди, следующие за грозами, и, вместе с тем, разрушительные силы молнии и наводнения.

В мифологии многих народов, в том числе в славянском фольклоре, дракон — фантастический образ крылатого (иногда многоголового) огнедышащего змея (образ сказочных чудовищ Змия, Змея Горыныча). Дракон — образ водной стихии — представлялся часто огнедышащим (соединение противоположных символов воды и огня). Именно отчасти таким «огненным чудовищем» под влиянием западной и восточной традиций одновременно видит дракона известный поэт дальневосточной эмиграции Арс. Несмелов, пересказывая древнее предание-песню «Легенда о Драконе»: *И вечерел, / Уже багрово-синий, / Простор Янцзе, / Закатом осиян. <...> / И... там, / Где солнце / Медно-красным диском / Склонялось в аспид / Острогрудых куч, / Вдруг появились / В отдаленьи близком / Клубящиеся змеи / Чёрных туч... / Из дыма их / На аспидные кручи, / Окрасив в пурпур / Блеклый небосклон, / Неслышно выполз / Сказочно могучий / Ты-*

*сячекрылый / Огненный дракон* [Несмелов, 2006, с. 210—212]. Однако, находясь под властью традиционных китайских представлений, дракон для поэта здесь еще и символ непоработанной, своенравной водной стихии: *И, / Стережущий реку / Неизменно, / Разбив стекло / Завечеревших вод, / Он, / Пасть раскрывший, / Проглотил мгновенно / Гудком гремевший / Вражий пароход. / И скрылся снова... / Солнце опускалось... / Победно пела / Каждая струя. / И до рассвета / Грозно отражалась / В огне зыбей / Драконья чешуя. <...> / Усталый ветер / Треплет парусиной / И ласково лепечет о грозе... / И в блеске молний выгибает спину — / Драконью спину — / Голубой Яньцзе* [Там же].

На Востоке дракон, как правило, есть Сила Небесная, несущая благо, тогда как на Западе он представляется существом хтоническим, несущим разрушение, злым. На Дальнем Востоке дракон символизирует сверхъестественную силу, мудрость, скрытое знание, силу вод, несущих жизнь. Дракон идентифицируется с небесными богами и их земными представителями — императорами как людьми мудрыми и благородными. Дракона ассоциируют, с одной стороны, с морем и пучиной морской, с другой — с вершинами гор, облаками и соляными восточными регионами. Выступая в роли чудищ, драконы — автохтонные владыки земли, с которыми приходится бороться героям, завоевателям и созидателям, чтобы захватить или освоить землю. Они же являются хранителями сокровищ и доступа к тайному знанию [Дракон-2].

В Китае дракон считается символом весны и востока. Дракон — водное «животное», тесно связанное с дождем, туманом, облаками. Зеленовато-голубой дракон, или Лун, живет в водоемах, реках, контролирует природные явления, связанные с осадками, водой, это «чудовище выполняет функцию медиатора — связующего звена между Верхними Водами и Землей» [Жарикова, 2007, с. 38]. Связь дракона с водой, живительным дождем, урожаем и плодородием иногда вторично осмыслялась таким образом, что дракон выступал воплощением положительного начала, как помощник, дающий людям воду и богатства. В древнекитайской мифологии крылатый Лун помогает легендарному герою Юю — основателю династии Ся: Лун тащит по земле свой хвост и тем самым определяет пути, по которым нужно прорыть каналы для воды. Змея (шэ) в народе считается «маленьким драконом». Даже первая женщина Нюй-ва представляется в мифологии в виде получеловека и полужмеи.

Дракон (Лун) является «тотемом» китайской нации. Китайцы называют себя потомками дракона. Начало этого отождествления связано с эпохой легендарных правителей Китая, о которых говорится, что Хуан-ди внешне

походил на дракона; мать Яо зачала его от дракона; Шунь имел во внешности черты дракона, и ему помогал править золотой дракон. Таким образом, дракон — символ доброго предзнаменования и символ императора. Позднее — вплоть до 1911 года н. э. — император имел в своей титулатуре титул «живой дракон»; трон императора носил название «драконьего престола»; изображения драконов помещались на церемониальных императорских одеждах, знаменах, священной утвари [Терентьев-Катанский].

### **3. Образ дракона в творчестве Юльского в контексте даосизма**

Рассказ «Путь Дракона» впервые был опубликован в харбинском альманахе «Рубеж» (№ 45, 1939). Семантика названия рассказа сразу вводит мотив пути, настраивает читателя на восприятие экзистенциальной проблематики, присутствующей в тексте, так как восточный дракон вызывает сложную цепь ассоциаций, связанную с китайской философией. И «путь», и «дракон», будучи сами по себе мощными концептами, соединяясь, преобразуются в единую философскую категорию. Особое настроение текста позволяет говорить о философии Китая. В названии рассказа заключено, в широком смысле, философское понятие поиска себя, своего жизненного предназначения; в узком смысле — указание на жизнь человека как она есть, от рождения до смерти, в том числе жизнь и судьбу персонажей: старика Луна, хунхузского главаря, людей из отряда, дракона.

Дао, как известно, переводится с китайского «путь». Рассказ пронизывает даосское мироощущение. Старик, озеро, уединение — эти образы во многом отражают понятие «дао». Дао недоступно чувственному восприятию: то, что можно услышать, увидеть, ощутить, понять — это не дао. Даосизм — популярная философия и религия Китая. Согласно даосизму, жизнь природы и людей протекает по определенному пути — дао. «Дао — закон спонтанного бытия космоса и человеческого общества, космогоническое порождающее начало, генетически предшествующее миру “оформленных вещей”». Дао предстает в двух основных ипостасях. Первая из них — одинокое, отделенное от всего, постоянное, бездеятельное, пребывающее в покое, дающее первоисток Небу и Земле и принципиально не доступное ни восприятию, ни словесно-понятийному выражению начало. Вторая ипостась дао — всеохватное, всепроникающее, подобно воде, изменяющееся вместе с миром, действующее и проявляющее себя в “оформленных вещах” начало, что определяется в даосской философии как его благая сила — дэ. В этой ипостаси дао доступно восприятию и может быть выражено посредством словесного имени или понятия» [Кобзев, 2006, с. 232—236]. Даосизм вобрал в себя весь пантеон древних богов,

существовавших до конфуцианства. «Идеи даосизма широко проникли в литературу, смешались в ней с красочными народными преданиями» [Желоховцев и др., 1983—1994, с. 132—136].

Мотив пути в рассказе Юльского связан с образом дракона и раскрывается в сложных ассоциациях, возникающих при прочтении текста. Мотивы надеяния, созерцания, отшельничества, символизирующие добровольный уход от мира, потерю с ним связи, реализуются через образы старика-китайца, полуразвалившейся фанзы, опиумного дыма, красного поля мака. Идея пути художественно разрабатывается в тексте посредством синонимов *тропинка, дорожка, дорога*, которые в русском языке тоже могут символически обозначать жизнь человека. Здесь они служат названиями объектов материального мира: это та самая тропинка, по которой идет отряд, та самая, по которой убегал от преследователей раненый Лун. Можно увидеть, как мастерски реализует свою мысль автор: тропинка, идущая сквозь тайгу между камней по узкому хребту, — это метафора жизни человеческой, жизни среди опасностей, с подъемами и резкими обрывами. Юльский в экспозиции рассказа рисует неоромантический пейзаж, и в его описаниях присутствуют напряжение, роковая опасность, в нем есть что-то заведомо трагическое: *Тропинка ползёт по склону...; Дорожка тянется по узкому, как лезвие ножа, гребню...; ...крутые, почти отвесные склоны...* [Юльский, 2011, с. 29—30]. Чуткий читатель должен прислушаться к своим ассоциациям: изгибы, напоминающие змею, отвесные склоны, яркие, красные, как кровь, цветы, тонкая и крутая тропинка. Юльского можно назвать таёжным Джеком Лондоном, маньчжурским романтиком. Сам писатель в рассказе «Закон жизни» сравнивает своих героев с героями Джека Лондона.

#### **4. Историческая основа рассказов Юльского: лесная полиция и хунхузы**

22 апреля 1942 года, заполняя анкету Главного бюро по делам российских эмигрантов в Маньчжурской империи (БРЭМ), в графе «Год поступления на военную службу и род войск» Юльский напишет: «С июля 1938 года по июнь 1941 служил в охране на Восточной линии». По воспоминаниям Е. П. Таскиной, в 1940-е годы японцы требовали от оккупированной Маньчжурии всё больше ресурсов для фронта, для тихоокеанской войны. Маньчжурия надрывалась от поставок. В это время активно агитировали за переселение городского населения в сельскохозяйственные районы — на «землю». Предлагалось ехать в Тоогэн, в Покровку и другие отдаленные места Маньчжурии, по свидетельству очевидцев, красивейшие,

но требовавшие тяжелого и непривычного труда. В числе тех, кто уехал из Харбина работать на одну из лесных концессий, был Борис Юльский [Таскина, 1991, с. 32]. В течение трех лет Юльский служил в лесной полиции Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД), созданной главным образом для охраны полосы отчуждения от нападения хунхузов. В дальнейшем это нашло отражение в его циклах рассказов «Зелёный легион» и «Зелёная пустыня».

Хунхузы — разбойники, буквально — «краснобородые». Так назывались организованные банды китайских налетчиков в провинциях Северо-Восточного Китая (Маньчжурии), Кореи и Монголии, а также на прилегающих территориях российского Дальнего Востока во второй половине XIX — первой половине XX веков. Активно действовали хунхузы и во Владивостоке [Шкуркин, 2011, с. 299—325; Ершов, 2010]. Хунхузы беспощадно и жестоко грабили население небольших деревень, затерянных в лесу, и в такой обстановке русские отряды лесной полиции, истреблявшие хунхузов, в текстах Юльского действуют как положительные герои-освободители. Молодой писатель в силу возраста гражданскую войну не застал, участия в ней, разумеется, не принимал, но героика войны для него сконцентрировалась в борьбе лесной полиции с хунхузами. «На материале фронтирной мифологии Юльский создает новую художественную мифологию, сквозь которую пропускает и свои познания культуры Востока, и личную мифологию патриотизма. Самый “беспочвенный” из русских эмигрантов, обратившихся к “фронтирной мифологии”, он обретает в этих сюжетах родину, которую вместе с китайцами, маньчжурами, корейцами населяют русские» [Забияко, 2011, с. 166].

Следует обратить внимание, что хунхузы, лесные бандиты, в русской эмигрантской литературе фигурируют довольно часто: *О жене и матери забыл, / Маузер прикладистый добыл / И, тугие плечи оголя, / Вышел за околицу в поля. / Те же джунгли этот гаолян, / Только без озёр и без полян. / Здесь на свист хунхуза — за версту / Свистом отзывается хунхуз* (Хунхуз) [Несмелов, 2006, с. 139]. Любопытно также отметить, что в творчестве русских поэтов дальневосточного зарубежья сам образ дракона часто ассоциировался с преступным миром, хунхузами, лесными бандитами, контрабандистами: *Ночь. / На мысок / Берег хвост опускает драконий, иглистый — / Шаткий от крена, — / Парус контрабандиста* [Там же, с. 215]. Образ тератоморфа оваян, несомненно, романтическим пафосом, дракон иногда выступает и как покровитель мира разбоя и вольницы.

Хорошо известно также, как многие ученые-этнографы, синологи, изучавшие китайскую ментальность, даже в своих «академических» раз-

мышлениях активно использовали образ дракона. Инженер В. Н. Рудокопов, после Русско-японской войны занимавшийся угольными разработками на восточной линии КВЖД в Маньчжурии, описывая в своем очерке 1910 года китайских разбойников, хунхузов и в целом предостерегая Европу от «жёлтой опасности», сравнит китайцев с драконом: *И когда начнёт шевелиться этот гигантский «дракон», разбуженный от своего глубокого векового сна нами же, европейцами, то «заморским чертям» станет очень тошно. «Заморские черти» должны помнить, что на Востоке, в скрытом пока состоянии, огромное накопление энергии, которая, перейдя в состояние явное, может обрушиться гигантской волной на Запад и захлестнуть и потопить в себе всё, что будет встречаться на её пути* [Рудокопов]. В таком же смысле распространенный образ дракона использует маньчжурский писатель-натуралист Н. А. Байков. В гигантских городах-муравейниках Китая живет душа народа-старца, спит легендарный, страшный для изнеженной Европы желтолицый дракон: *Дракон спит там, где рождаются истоки Сунгари, в тёмных лесах священной горы в Стране утреннего спокойствия. Корейцы называют эту гору Пак-ту-сан, она высока, и вечный снег закрывает её таинственную вершину! Внутри горы этой спит тысячелетним сном жёлтый дракон; когда ворочается он, земля дрожит, огонь и дым от дыхания его вылетают из трещин горы; в гневе он рычит, колеблет зубчатым гребнем своим горы и долины и снова засыпает... Теперь всё чаще слышится его рёв, и скоро уже он встанет и пожрёт всех белых дьяволов, пришедших к нам издалека ради нашей жизни* [Байков, 2011, с. 510]. В уста своего героя — старого лесного бродяги-таежника, отшельника, искателя женьшеня Лу-фан-бина — Байков вкладывает такие размышления, которыми тот вдохновенно и фанатично наставляет своего молодого племянника: *Скоро, скоро уже наш великий жёлтый дракон стряхнёт с себя долгий сон, выйдет из-под земли, откроет свою страшную пасть и поглотит всех врагов наших, тогда опять настанет в Китае мир и тишина, вспомнит народ наш забытые заветы предков и великих учителей своих, и слава Поднебесной Империи разольётся по всей земле! Ты, может, увидишь под старость великие события, и тебя коснётся могучим крылом своим Великий Дракон непобедимых, бесчисленных полчищ Срединного государства!* [Там же, с. 511].

Надо отметить, что сам Юльский в предисловии к «Зелёной пустыни», куда и вошел рассказ «Путь Дракона», в собственном комментарии «От автора», объясняя, очевидно, свое обращение к столь необычным, экзотическим для русского читателя темам представленного цикла, напишет: «В мире существует, вероятно, не одна сотня книг, описывающих жизнь



французского Иностранного легиона. Герои этих книг — люди, заброшенные со всех концов земли в пески Марокко и Алжира, в тропические леса, тростники и болота Аннама. Есть много книг о дальних уединенных постах канадской лесной полиции, охраняющей британский закон на границе Великого Белого безмолвия. Жизнь героев этих увлекательных книг представляется читателю полной экзотики и волнующих переживаний. И серебряный экран кино рассказывает о них сказку за сказкой... Очерки, помещенные ниже, не претендуют на экзотику тропиков или трагичность Белой Пустыни. Они правдивы и абсолютно далеки от фантазии. И они говорят о русской лесной полиции — о Русском легионе, собранном со всех концов России и сторожащем закон маньчжурской тайги, Великой Зелёной Пустыни» [Юльский, 2011, с. 29].

Повестува о Маньчжурии, этнограф, синолог П. В. Шкуркин, переводчик на КВЖД, автор многих книг и статей по китаеведению, в одном из своих рассказов безапелляционно напишет: *Как тяжело приходится тем несчастным, которые за действительное ли преступление или просто вследствие интриг, попадают сюда в ссылки! Хотя говорят, что на Дальний Запад ссылают ещё дальше, но оттуда люди возвращаются, а из Маньчжурии — никогда* [Шкуркин, 2011, с. 317]. Подобные описания жителей лесов, охранников, вынужденных жить в тайге, можно встретить у разных дальневосточных писателей: *Не слышно смеха и шуток; лица солдат были серьёзны, говорили тихо, вполголоса. Обстановка действовала на человека: вечный полумрак дремучей тайги унетал, а своды лесных великанов давили, принижая дух, настраивая мысль пессимистически, заставляя гордого человека сознаться в своём ничтожестве перед величием грандиозной природы. Вот почему народы, живущие в лесах, угрюмы и сосредоточены, серьёзны и молчаливы. Житель леса — это философ по натуре и по складу мыслей, более материалист, чем идеалист* [Байков, 2011, с. 179—180].

Такое никогда не покидающее ощущение опасности, постоянное пребывание в темных дремучих лесах, жизнь, сопряженная с лишениями и изоляцией, непростая борьба с суровой природой не могли не повлиять в целом на психологическую атмосферу в Лесном лагере, и в частности, на душевное настроение Юльского. Отчужденность каждого, замкнутость в себе накладывали особый отпечаток на таежных бродяг. В таких условиях требовалось убедительное философское объяснение всему происходящему, дающее силы жить в этих условиях, мириться со смертью товарищей. И силы в этих условиях дало отнюдь не христианство, а смесь верований и религий Китая. «Герои повествований Юльского — хунхузы-китайцы, русские солдаты —

помещены в лиминальную ситуацию “жизнь / смерть”. Пограничная ситуация, когда смерть заглядывает человеку в лицо, проявляет все скрытые в нём потенции, стирает этнические преграды» [Забияко, 2013, с. 29].

## 5. Космогоническая сущность дракона-уробороса в интерпретации Юльского

Сюжетообразующим элементом рассказа «Путь Дракона», включая трагическую напряженность экспозиции, является дракон. Дракон впервые появляется не в «Легенде о Луне», а раньше — в экспозиции. В ландшафте удивительно угадываются очертания фантастического существа — дракона. Хребет сопки — хребет дракона; изгибы его, «извиваясь в стороны, поднимаясь и опускаясь, напоминают ползущего змея» [Юльский, 2011, с. 29] — так вырисовывается тело гигантского ящера. Тропинка поднимается и опускается, очерчивая формы тела дракона. Оттенками красного переливается чешуя, озера блестят, как драконьи глаза, — в Китае считается, что драконы живут в воде.

В произведениях Юльского природа, представленная мощным телом вырисованного в тайге и на склонах холмов дракона, отлично вписывается в представления китайцев о мире. Как отмечает Е. Н. Филимонова, обращаясь к образу священного дракона в переводах с корейского и китайского языков, слово *дракон* встречается во многих сравнительных конструкциях, в том числе — в описаниях природы: *Эта гора похожа на свернувшегося в клубок Дракона* [Филимонова, 2004, с. 57], или *Изогнутые сосны на утёсах клонятся под порывами ветра, будто старый дракон выгибает спину* [Там же], или *Птицы на деревьях там славят добрые дела, а в изогнутых соснах на скалах дует свежий ветерок, будто спит старый дракон* [Там же]. У поэта восточной ветви эмиграции Вс. Н. Иванова находим: *Китайцы ходят с фонарями / С большими, красными, как луны, / Что над китайскими полями / Вписали огненные руны. / Суровы древние законы / И потому покой их мирен: / Ведь вокруг селений и кумирен, / Змеятся горы, как драконы* [Русский край, 1921].

Древняя «Книга гор и морей» («Шан хай зынь») — основной источник сведений по мифологии Китая — сообщает о колоссальном драконе с лицом человека, который раскинулся на весь мир. Собственно, он и есть первоначальный мир. «Когда дракон закрывает глаза, опускается ночь, когда открывает — наступает день. Когда он дует, набегают облака и идёт снег, дышит — солнце начинает печь и возвращается лето» [Юань Кэ, 1987, с. 31]. Этот фантастический дракон Чжулуан — Дракон со Свечой с горы Чжуншань — обладает многими чертами первосоздателя мира. Образ, как можно

полагать, наиболее архаический в китайской мифологии [Шамякина, 2009, с. 45—46]. Дракон Чжулун в одном из космогонических мифов называется создателем Вселенной, но особо подчеркивается, что он — разгоняющий мрак. Таким образом, как отмечается в китайской мифологии (источниками являются древний трактат «Книга гор и морей», фрагменты философских и исторических сочинений, а также поэзия Цюй Юаня (IV до н. э.)), китайский дракон — символ вечно движущейся и эволюционирующей природы, которая не враждебна человеку, но требует особого отношения и понимания [Китайская мифология]. С драконом связаны все наиболее значимые объекты природы: *За Воротами Холода / Властвует грозный дракон; / Свечи — вместо зубов, / Пасть откроет — и светится он* [Ли Бо]. В целом дракон, как существо химерическое, выступает в Китае создателем буквально всех важнейших природных процессов и явлений.

Примечательно в этом смысле содержание удэгейских мифов об образовании земли (Нани). Нани — самоназвание удэгейцев, что значит «люди земли». Удэгейцы — коренное аборигенное население Приморья и Приамурья, чей язык относится к амурской группе тунгусо-маньчжурских языков. *Сотворила небесная утка Ба Гая Землю в виде огромнейшего дракона с необозримыми просторами суши, реками и морями. Голова дракона находится на северо-востоке, а ноги на юго-западе. Плавает он на рыбе Тау. Чуть рыба моргнёт глазом — земля кольшется, хвостом махнёт — землетрясение начинается* [Подмаскин и др., 2010, с. 12]. Одна из удэгейских сказок «Салемкои» так и начинается: *Это в давние времена было. В те времена люди верили, что земля — огромный живой дракон, который на рыбе Тау плавает* [Там же, с. 131]. Таким образом, дракон — наилучшее образное воплощение мудрой, разнообразной, доброй и страшной, непредсказуемой и прекрасной Природы [Шамякина, 2009, с. 46—47, 53].

Образ дракона в творчестве Юльского растворяется в природе, выступает символом уробороса — пожирающего свой собственный хвост, свернувшегося в кольцо змея или дракона. Возможность змея скручиваться ассоциируется с кругом, который всегда считался самой совершенной из геометрических фигур и самой архаической. Уроборос является одним из древнейших символов, известных человечеству. Наиболее распространенная трактовка описывает его как репрезентацию вечности и бесконечности, в особенности — циклической природы жизни: чередования созидания и разрушения, жизни и смерти, постоянного перерождения и умирания. Уроборос символизирует отсутствие дифференциации, совокупность всего, изначальное единство, самодостаточность. Порождает сам себя, сам с собой соединяется в браке, сам себя оплодотворяет, убивает. Уроборос

связан с вечной цикличностью времени, бесконечностью в пространстве, истиной и познанием в одном лице. Изображения уробороса на надгробиях символизируют бессмертие, вечность и мудрость. Во многих мифах он обнимает собой весь мир и отождествляется с круговым течением вод, окружающих землю. Уроборос может поддерживать мир и его существование, и в то же время он вносит смерть в жизнь и жизнь в смерть [Уроборос].

С символом уробороса в древнекитайской натурфилософии напрямую связана монада, воплощающая концепцию «инь и ян». Также для изображений уробороса в Древнем Китае характерно размещение яйца внутри пространства, которое охватывает телом змея; предполагается, что это является одноименным символом, созданным самим Творцом. «Центр» уробороса — упомянутое пространство внутри кольца — в философии нашёл отражение в понятии «дао», что означает «путь человека» [Откуда взялся ...].

Таким образом, в рассказе Юльского всё переплелось, всё образует единый круг, круг дао. Мифические существа соседствуют с людьми, ими не замеченные. Они вершат судьбы людей: кого-то одаривают, кого-то уничтожают. Реальный мир населен богами и божками, кишит духами мелкого ранга, и эта тайная, но от этого не менее реальная жизнь открывается только тому, кто готов увидеть или почувствовать ее. Видеть этот мир могут особые люди, достигшие истины в своих душевных поисках, люди, очистившие душу от брэнного.

## 7. Мотив оборотничества и сказочность повествования

В начале рассказа Юльского дракон еще не назван, но его присутствие ощущается. Лес — часть дракона, дракон — часть человека, человек — часть леса. Основная, характерная черта образа дракона — химеризм: «Это может означать единство духа и материи, а также вечное превращение всех природных форм, перетекание одной формы в другую» [Шамякина, 2009, с. 48]. Круг жизни замкнут; жизненные частицы растворяются друг в друге, образуя первородный хаос. Трудно не почувствовать в тексте влияний китайской философии и учений на творчество Юльского. Вот «старик с нависшими белыми усами», «пергаментным лбом» и «двумя жёлтыми зубами» [Юльский, 2011, с. 30], — это вырисовывается морда дракона, так его традиционно изображают на китайских картинах. Мотив перевоплощения, или оборотничества, подчеркивает в старике бесстрашность, невозмутимость, абсолютное спокойствие. Старик никого не боится. Ему некуда спешить, он достиг состояния полного соединения с природой, ведь будучи «всем и ничем», дао создает мир. Уединение — обязательное условие для постижения дао и даосского бессмертия.

Если читатель до сих пор ни о чем не догадался, то встреча со стариком буквально сталкивает нос к носу с драконом. Дракон дан в традиционном своем китайском описании: с усами, клыками и длинным извивающимся телом. Согласно Ванг Фу, дракон имел девять соответствий. «Его изображали в самых причудливых формах: голова дракона, как у верблюда, усы, как у зайца, глаза, как у быка, шея, как у змеи, брюхо, как у ящерицы, чешуя, как у карпа, когти, как у орла, лапы, как у тигра. Усы — неизменный атрибут дракона, они величественно развеваются вокруг его морды» [Сидихменов, 1987, с. 35].

Генезис мотива созерцания и отшельничества кроется в постулатах даосизма, оказавшего воздействие на духовную жизнь народов Дальнего Востока, на сознание восточного человека. Главная категория даосизма — дао — понимается как всеобщий закон природы, как первопричина всего сущего. Задача человека — познать дао, встать на путь «естественности», под которой подразумевается гармония человека и природы. Созерцание, в котором проводит свою жизнь старик из рассказа Юльского, — один из способов взаимодействия с реальностью, предлагаемых и даосизмом, и буддизмом. Даосы отрицают какие-либо абсолютные нравственные (добро, зло), морально-эстетические (красота, безобразность) ценности и критерии и, как следствие, принятые в человеческом обществе их оценки (слава, позор), а также их социальные последствия (богатство, почести, нищета, изгнание). Поэтому истинной целью человеческого существования даосизм провозглашает состояние полной идентичности с сущностью мира, достигаемое через растворение своей самости в природе и через слияние с дао как универсальной первоосновой бытия. Это есть даосский «принцип естественности» (цзы жань). Главным методом достижения состояния «естественности» является «не-деяние» (у вэй), то есть отказ от любой целенаправленной деятельности, так как она заведомо не согласуется с дао [Культура древности ...].

В рассуждениях о поэзии русской дальневосточной эмиграции отмечается, что созерцательное отношение к окружающей действительности становится основным способом постижения мира в культуре Дальнего Востока: «Веками выработанная неторопливым ходом времени созерцательность придаёт особый характер традиционной поэзии Китая, Японии, Кореи. Непосредственное восприятие — это одно из условий мгновенного видения действительности, где присутствует эстетический акт познания в процессе художественного творчества. Восприятие мира не разумом, а через ощущение — восточная культурная традиция» [Жарикова, 2007, с. 69].

В буддизме считается, что бытие — это страдание, а состояние полной отрешенности от внешнего мира и самоуглубленность — это освобождение, или нирвана. Недеяние, наблюдение за происходящим — вот гармония жизни, то, к чему стремятся мудрые. Нельзя нарушать равновесие Природы, но нужно слиться с ней, наблюдать ее изнутри. Мотивы созерцания, недеяния связаны и с образом жизни — отшельничеством. Старик из рассказа Юльского почти сливается с пейзажем, становится неотъемлемой его частью, он приобретает даже внешнее сходство с окружающей его природой. И его, и природу объединяет образ дракона в полноте своего экзистенциального потенциала. Старик — созерцатель, отшельник, анахорет, он — часть природы, как камень или дерево, а следовательно, бессмертен, вечен.

Важна особая структура композиции рассматриваемого произведения. Это рассказ в рассказе, отражение в отражении. Далекая перспектива, позволяющая то обобщать, то индивидуализировать. Читателю предлагается второй рассказ, который заключен в первый, — «Легенда о Драконе». Легенда имеет самостоятельный сюжет и может быть прочитана как отдельное произведение, но, тем не менее, напрямую связана с основным повествованием. Можно обратиться к рассказам об удивительном китайского новеллиста, учёного Пу Сун-лина и увидеть, что сама легенда о Драконе дана через речь старика, сознание старика, а не автора. Это неавторское слово, сказ.

«Легенда» очень поэтическая, она вдохновлена китайскими сказаниями и мифами. Совсем сказочным видится и то, что озеро солёное именно от крови утонувшего в нем дракона, а по откосам узкой тропы растут яркие, как пятна крови, цветы. Легенда, включенная в текст повествования, рассказывает о жестоком хунхузе, которого звали Лун, что значит «Дракон». Крестьяне боялись Луна и платили ему налог, говорили также, что Лун заколдован от пуль и что он недаром носит имя Дракона: будто бы он мог превращаться в дракона с чешуйчатыми кольцами и зубчатой спиной. Рассказывали, что на вершинах сопок находили отпечатанные следы драконьих лап с тремя когтистыми пальцами. Потеряв всех своих сподвижников, свирепый главарь шайки Лун уходил от преследования русского отряда охранной лесной полиции: *Без оружия, раненый, он успел взбежать по склону крутой сопки, подняться на её гребень, узкий, как лезвие ножа. Но русские преследовали его по пятам... И тогда, как говорит легенда, Лун решил применить для своего спасения последнее средство: он внезапно исчез из глаз преследователей. А вслед за этим русские увидели дракона с зубчатой спиной и птичьими лапами, быстро ускользавшего от них по извилистому гребню сопки* [Юльский, 2011, с. 33]. Известно, что китай-

цы считали дракона самым главным из всех чешуйчатых существ. Он мог по своему желанию становиться невидимым. Как часть вселенной, дракон также обладал способностью к перевоплощению и изменению форм: он мог бегать, плавать, летать, мог принимать газообразную форму и появляться в виде тумана. «Свойство дракона, согласно традиционной формуле, — то сжиматься, то вытягиваться, то скрываться, то появляться и не иметь постоянного обличья» [Малявин, 1995, с. 135]. Для драконов было характерно оборотничество, они могли принимать форму человека, человеческого облик. В словаре «Шовэнь» (I век н. э.) написано: «Лун — длинное из чешуйчатых существ, может скрыться, может появиться, может стать тонким, может стать огромным, может быть то коротким, то длинным. В день весеннего равноденствия взлетает в небо, в день осеннего равноденствия ныряет в бездну...» [Ван Цин].

*Но появление чудовища, вероятно, не испугало русских. Одна пуля за другой стали пронизывать чешуйчатые драконовые кольца. Брызнула кровь ... Её брызги падали с крутого склона на камни и застывали, превращаясь в алые большие цветы. А дракон, изнемогая, добрался до конца гребня и, соскользнув вниз, сгорая от ран и истекая кровью, бросился в маленькое озеро у подножья хребта. С тех пор озеро стало солёным от крови дракона* [Юльский, 2011, с. 33].

В рассказе интригу составляют догадки читателя и командира относительно старика. Кто он? Тот самый хунхуз, бандит, оставивший свой промысел и пришедший к просветлению в опиумных парах? Рассказывает ли он о своей молодости, приукрашивая ее, или это только красивая легенда. Юльский не дает ответов. Истина остается в полумраке недосказанности. Отряд, ворвавшийся в эту гармонию, ее не видит, не ощущает ничего подобного, суетится и уходит. Члены отряда лишь на интуитивном уровне ощущают сакральность того, что побеспокоили, нарушили своим пребыванием, но это только тени догадок, которые находят выражение в вопросе командира — «немного мечтателя и лирика в душе», так скупое, но точно характеризует его Юльский: *... вдруг он и есть этот самый Лун, который спасся от русских?.. Ведь возможно?..* [Юльский, 2011, с. 33—34]. И в ответе на него: *Может быть. Если только драконы способны стареть...* [Там же]. Эти предчувствия и спасают мак старика от уничтожения. Какая-то мысль удерживает командира от вытаптывания маленького макового поля: *Он, наверное, сеет для себя. Здесь немного... Чёрт с ним, пусть курит!..* [Там же, с. 33]. Мак в рассказе, возможно, дан как явление нераскрывшегося мотива одурманивания разума. Клубы дыма опутывают фигуру старца, опутывают сознание, почти растворяя старика в пейзаже,

стирая границы между двумя обозначенными мирами. Мак, опиум, изменения — старик на глазах почти превращается в дракона. Лес, тайга видятся Юльским как космос, как упорядоченное бытие, существующее по своим законам. Их порядок противопоставляется хаосу человеческой жизни.

В связи с особенностями сюжета можно говорить о романтическом пафосе, двоимирии, сказочности повествования. Хронотоп рассказа тоже сказочный, отличается безвременностью происходящего, вневременностью событий, несмотря на реальность сюжета — поимка разбойника, посягательство на уничтожение мака. Отсутствует конкретное историческое и суточное время, что подчеркивает философскую направленность произведения. Для тайги время не важно, его у нее целая вечность. Уроборос ведь означает движение космоса. В тайге человек теряет всякие ориентиры: социальные, исторические, национальные; остается лишь суть его, основа его души, личности. Лес проверяет человека.

«Замена мифических героев обыкновенными людьми, мифического времени — сказочно-неопределённым» [Мелетинский, 2012, с. 233] характеризует переход от мифа к сказке, что мы наблюдаем в этом рассказе, где китайские верования, в основе которых лежит даосское восприятие мира, привлекаются, но преобразуются, поскольку подчинены концепции и целям автора текста. В рассказе Юльского фанза, старик, маковое поле сакрализируются, противопоставляются русскому отряду и выступают символами восточной философии.

## 6. Заключение

Нравственно-философская проблематика, безусловно, присутствующая в рассказе, как бы растворена. Идеи познания себя и мира, определения своего места в мире, отношений с миром, отношений между природой и человеком — всё это в конечном счете свидетельствует о том, что творчество писателя пронизывает атмосфера межкультурного проникновения. И для Юльского размышления над этими вопросами невозможны без обращения к ориентальным образам. В творчестве писателя русского дальневосточного зарубежья Бориса Юльского имеется корпус рассказов, в которых, на наш взгляд, особенно ярко проявляются ориентальные мотивы, восточные компоненты верований и ритуалов различных народов.

### Источники и принятые сокращения

1. *Байков Н. А.* В горах и лесах Маньчжурии : очерки ; Тигрица : повесть / Н. А. Байков ; комментарии и приложение Е. Ким. — Владивосток : Рубеж, 2011. — 736 с. — (Собрание).



2. Дракон-1 — *Дракон* [Электронный ресурс] // Символы, магия, непознанное. — Режим доступа : <http://www.symbolist.ru/creatures/dragon.html>.
3. Дракон-2 — *Дракон* [Электронный ресурс] // Словарь символов. — Режим доступа : <http://5ballov.qip.ru/dictionary/slovar-simvolov/rus/d/dr/dracon-8/>.
4. *Ли Бо*. Путешествие при северном ветре [Электронный ресурс] / Ли Бо // Академия подарков. — Режим доступа : <http://www.acapod.ru/1481.html?printable=y>.
5. *Несмелов А. А.* Собрание сочинений. Т. I. Стихотворения и поэмы / А. Несмелов ; составитель Е. Витковский, А. Колесов, Ли Мэн, В. Резвый ; предисловие Е. Витковского ; комментарии Е. Витковского и Ли Мэн. — Владивосток : Альманах «Рубеж», 2006. — 560 с.
6. *Русский край*: ежедневная политическая, общественная, экономическая и литературная газета. Орган национальной демократической мысли / под редакцией П. П. Васильев. — Владивосток. — 1921. — № 137. — Государственный архив Хабаровского края.
7. *Уроборос* [Электронный ресурс] / Словари и энциклопедии на академике. — Режим доступа : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/915>.
8. *Юльский Б. М.* Зелёный легион : повесть и рассказы / Б. М. Юльский // составитель и комментарии А. Колесова ; составитель и вступительная статья А. Лобычева. — Владивосток : Рубеж, 2011. — 560 с.

## Литература

1. *Ван Цин*. Животное как персонаж китайской мифологии [Электронный ресурс] / Ван Цин // Pandia.ru : энциклопедия знаний. — Режим доступа : <http://www.pandia.ru/text/77/452/31615.php>.
2. *Ершов Д. В.* Хунхузы : необъявленная война. Этнический бандитизм на Дальнем Востоке / Д. В. Ершов. — Москва : ЗАО Центрполиграф, 2010. — 255 с.
3. *Жарикова Е. Е.* Ориентальные мотивы в поэзии русского зарубежья Дальнего Востока : монография / Е. Е. Жарикова. — Комсомольск-на-Амуре : АмГПУ, 2007. — 116 с.
4. *Желоховцев А. Н.* Танская новелла / А. Н. Желоховцев [и др.] // История всемирной литературы : В 8 томах / АН СССР ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — Москва : Наука, 1983 — 1994. — На титл. л. изд. : История всемирной литературы : в 9 т. Т. 2. — 1984. — С. 132—136. — Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/ivl/v12/v12-1322.htm?cmd=r>.
5. *Забяко А. А.* Мифология дальневосточного фронта в сознании писателей-эмигрантов / А. А. Забяко // Религиоведение. — 2011. — № 2. — С. 154—169.
6. *Забяко А. А.* На просёлочных дорогах русской литературы : казус харбинской беллетристики // Литература русского зарубежья. Восточная ветвь : Хрестоматия : В 4-х томах. Т. 1. Проза : В 3-х частях. Ч. 1 (А—К) / составитель, общая редакция А. А. Забяко, Г. В. Эфендиевой; вступительная статья А. А. Забяко. — Благовещенск : Изд-во АмГУ, 2013. — С. 3—36.
7. *Кириллова Е. О.* Мотивы ухода от реальности, созерцания, отшельничества в литературе русского зарубежья Дальнего Востока (на примере произведений

Б. Юльского) / Е. О. Кириллова // Вестник Череповецкого государственного университета. — 2016. — № 2 (71). — С. 70—74.

8. *Кириллова Е. О.* Этнокультурная тема в творчестве русского писателя Бориса Юльского / Е. О. Кириллова // European Social Science Journal. — 2014. — № 7 (46). — Том 3. — С. 231—239.

9. *Китайская* мифология [Электронный ресурс] // Учебные материалы. — Режим доступа : <https://works.doklad.ru/view/pSnQPYulrnk/all.html>.

10. *Кобзев А. И.* Даосизм // Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. — Москва : Вост. лит., 2006. — 727 с. — Т. 1. Философия / ред. М. Л. Титаренко, А. И. Кобзев, А. Е. Лукьянов. — С. 232—236.

11. *Культура* древности и средневековья. Культура древнего Китая [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://azbook.net/book/369-kultura-drevnosti-i-srednevekovya/8-tema-5-kultura-drevnego-kitaya.html>.

12. *Малявин В. В.* Китай в XVI—XVII веках. Традиция и культура / В. В. Малявин. — Москва : Искусство, 1995. — 287 с.

13. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. — Москва : Академический Проект; Мир, 2012. — 331 с.

14. *Откуда* взялся знак Уроборос? Древний Китай [Электронный ресурс] // Livejournal. — Режим доступа : <https://lupusleo.livejournal.com/74797.html>.

15. *Подмаскин В. В.* Удэгейские мифы, легенды, сказки / В. В. Подмаскин, И. В. Киреева. — Владивосток, 2010. — 216 с.

16. *Рудокопов В. Н.* Хунхузы (Текст воспроизведен по изданию : Рудокопов В. Н. Хунхузы / В. Н. Рудокопов // Исторический вестник. — № 6. — 1910) [Электронный ресурс] / В. Н. Рудокопов. — Режим доступа : <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/XX/1900-1920/Rudokopov/text.htm>.

17. *Сидихменов В. Я.* Китай : страницы прошлого / В. Я. Сидихменов. — Москва : Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1987. — 448 с.

18. *Таскина Е. П.* Литературное наследие русского Харбина / Е. П. Таскина // Харбин. Ветка русского дерева : проза, стихи / составители Д. Г. Селькина, Е. П. Таскина. — Новосибирск : Новосибирское кн. изд-во, 1991. — С. 3—36.

19. *Терентьев-Катанский А. П.* Дракон [Электронный ресурс] / А. П. Терентьев-Катанский // Иллюстрации к китайскому бестиарию : мифологические животные древнего Китая. — Режим доступа : [http://dragons-nest.ru/glossary/china\\_bestiary/tazdel03-dragon.php](http://dragons-nest.ru/glossary/china_bestiary/tazdel03-dragon.php).

20. *Филимонова Е. Н.* Символика животных в переводных произведениях. «Священные» животные (на материале переводов с корейского и китайского языков) / Е. Н. Филимонова // Язык, сознание, коммуникация : сборник статей / ответственные редакторы В. В. Красных, А. И. Изотов. — Москва : МАКС Пресс, 2004. — Вып. 26. — С. 51—82.

21. *Шамякина Т. И.* Китайский народный календарь и славянский мифологический бестиарий. Параллели [Электронный ресурс] / Т. И. Шамякина. —

2009. — 145 с. — Режим доступа : <http://docplayer.ru/26068672-Tatyana-shamyakina-tradicionnyu-kitayskiy-kalendar-i-slavyanskic-mifologicheskie-paralleli.html>.

22. Шкуркин П. В. Хунхузы : этнографические рассказы / П. В. Шкуркин // Рубеж. — 2011. — № 11. — С. 299—325.

23. Юань Кэ. Мифы Древнего Китая ; перевод под редакцией Б. Л. Рифтина / Юань Кэ. — Москва : Наука, 1987. — 527 с.

---

## Cosmogonic Image of Dragon-Ouroboros in Artistic Perception of Russian Far Eastern Emigration Writer B. Yulskiy

© Kirillova Elena Olegovna (2018), [orcid.org/0000-0002-4512-8951](https://orcid.org/0000-0002-4512-8951), SPIN-code 5656-1115, PhD in Philology, associate professor, Department of Russian Language and Literature, Oriental Institute — School of Regional and International Studies, Far Eastern Federal University; senior research scientist, Centre of History of Culture and Intercultural Communication, Institute of History, Archaeology and Ethnography of Far East Peoples, Far Eastern branch of Russian Academy of Sciences (Vladivostok, Russia), [sevia@rambler.ru](mailto:sevia@rambler.ru).

The article is devoted to the study of literature of Russian Far Eastern emigration on the example of the works by Boris Mikhaylovich Yulskiy (1911—1950?), whose life and fate were linked with the Far Eastern emigration. The relevance of the study is determined by the interest of scientists to the ancient and completely unlike Chinese culture. In 2012 in Vladivostok the only book by Yulskiy “Green Legion” was published. It is noted that the collection of stories is edition that includes the writer’s works collected on the pages of the Russian-language periodicals of China (mainly Harbin magazine “Rubezh”). It is stated that merit of Yulskiy became the work with regional material, that gave his prose “Far Eastern” flavour. The object of study in the present article is the work of art “The Way of the Dragon.” The novelty of the article is seen in the fact that the image of the dragon from this work has not been investigated before. On the example of the Chinese mythological image of the dragon-Ouroboros, the category of “Dao,” as well as the motives of non-doing, contemplation, opium smoking, hermit the reflection of the perception of the elements of Chinese culture in the work of the Russian writer is revealed. It is concluded that Yulskiy who belonged to the “younger” generation of Harbin emigrants and had been living in Harbin with parents from his boyhood, fully embraced the surrounding Chinese culture and rather originally reflected it in his “Russian” stories.

Key words: B. M. Yul’skiy; “Green Legion”; “The Way of the Dragon”; Dao; Ouroboros; Chinese mythology; Russian Far Eastern emigration; prose of Russian Far Eastern emigration.

### Material resources

Baykov, N. A. 2011. *V gorakh i lesakh Manchzhurii: ocherki. Tigritsa: povest’*. Vladivostok: Rubezh. (Sobraniye). (In Russ.).

Drakon. In: *Simvol, magiya, nepoznannoye*. Available at: <http://www.symbolist.ru/creatures/dragon.html>. (In Russ.).

- Drakon. In: *Slovar' simvolov*. Available at: <http://5ballov.qip.ru/dictionary/slovar-simvolov/rus/d/dr/dragon-8/>. (In Russ.).
- Li Bo. Puteshestviye pri severnom vetre. In: *Akademiya podarkov*. Available at: <http://www.acapod.ru/1481.html?printable=y>.
- Nesmelov, A. A. 2006. *Sobraniye sochineniy, I. Stikhotvoreniya i poemy*. Vladivostok: Almanakh «Rubezh». (In Russ.).
- Vasilyev, P. P. 1921. *Russkiy kray: yezhednevnyaya politicheskaya, obshchestvennaya, ekonomicheskaya i literaturnaya gazeta. Organ natsionalnoy demokraticheskoy mysli, 137*. Vladivostok. (Gosudarstvennyy arkhiv Khabarovskogo kraja). (In Russ.).
- Uroboros. In: *Slovari i entsiklopedii na akademike*. Available at: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/915>. (In Russ.).
- Yulskiy, B. M. 2011. *Zelenyy legion: povest' i rasskazy*. Vladivostok: Rubezh. (In Russ.).

## References

- Ershov, D. V. 2010. *Khunkhuzy: neobyavlenneya voyna. Etnicheskiy banditizm na Dalnem Vostoke*. Moskva: ZAO Tsentrpoligraf. (In Russ.).
- Filimonova, Ye. N. 2004. Simvolika zhiivotnykh v perevodnykh proizvedeniyakh. «Svyashchennyye» zhiivotnyye (na materiale perevodov s koreyskogo i kitayskogo yazykov) Yazyk, soznanie, kommunikatsiya: sb. st. otv. red. V. V. Krasnykh, A. I. Izotov. Moskva: MAKS Press, Vyp. 26. 51—82. (In Russ.).
- Kirillova, Ye. O. 2014. Etnokulturnaya tema v tvorchestve russkogo pisatelya Borisa Yul'skogo. *European Social Science Journal*, 7 (46), 3: 231—239. (In Russ.).
- Kirillova, Ye. O. 2016. Motivy ukhoda ot realnosti, sozertsaniya, otshelnichestva v literature russkogo zarubezhya Dalnego Vostoka (na primere proizvedeniy B. Yul'skogo). *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2 (71): 70—74. (In Russ.).
- Kitayskaya mifologiya. In: *Uchebnyye materialy*. Available at: <https://works.doklad.ru/view/pSnQPYulrnk/all.html>. (In Russ.).
- Kobzev, A. I. 2006. Daosizm. In: Titarenko, M. L., Kobzev, A. I., Lukyanov, A. E. (eds.) *Dukhovnaya kultura Kitaya: entsiklopediya: v 5 t., 1 Filosofiya*. Moskva: Vostochnaya literatura. 232—236. (In Russ.).
- Kultura drevnosti i srednevekovaya. Kultura drevnego Kitaya*. Available at: <http://az-book.net/book/369-kultura-drevnosti-i-srednevekovaya/8-tema-5-kultura-drevnego-kitaya.html>. (In Russ.).
- Malyavin, V. V. 1995. *Kitay v XVI—XVII vekakh. Traditsiya i kultura*. Moskva: Iskusstvo. (In Russ.).
- Meletinskiy, Ye. M. 2012. *Poetika mifa*. Moskva: Akademicheskiiy Proekt; Mir. (In Russ.).
- Otkuda vzyalsya znak Uroboros? Drevniy Kitay. In: *Livejournal*. Available at: <https://lupusleo.livejournal.com/74797.html>. (In Russ.).

- Podmaskin, V. V, Kireyeva, I. V. 2010. *Udegeyskiye mify, legendy, skazki*. Vladivostok. (In Russ.).
- Rudokopov, V. N. 1910. Khunkhuzy (Tekst vosproizveden po izdaniyu: *Khunkhuzy Istoricheskiy vestnik*, 6). Available at: <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/XX/1900-1920/Rudokopov/text.htm>. (In Russ.).
- Shamyakina, T. I. 2009. *Kitayskiy narodnyy kalendar' i slavyanskiy mifologicheskiy bestiariy. Paralleli*. Available at: <http://docplayer.ru/26068672-Tatyana-shamyakina-tradicionnyy-kitayskiy-kalendar-i-slavyanskije-mifologicheskie-paralleli.html>. (In Russ.).
- Shkurkin, P. V. 2011. Khunkhuzy: etnograficheskiye rasskazy. *Rubezh*, 11: 299—325. (In Russ.).
- Sidikhmenov, V. Ya. 1987. *Kitay: stranitsy proshlogo*. Moskva: Nauka. (In Russ.).
- Taskina, Ye. P. 1991. Literaturnoye naslediyе russkogo Kharbina. In: Selkina, D. G Taskina, Ye. P. (sosts.) *Kharbin. Vetka russkogo dereva: proza, stikhi*. Novosibirsk: Novosibirskoye kn. izd-vo. 3—36. (In Russ.).
- Terentyev-Katanskiy, A. P. Drakon. In: *Ilyustratsii k kitayskomu bestiariyu: Mifologicheskiye zhitovnyye drevnego Kitaya*. Available at: [http://dragons-nest.ru/glossary/china\\_bestiary/razdel03-dragon.php](http://dragons-nest.ru/glossary/china_bestiary/razdel03-dragon.php). (In Russ.).
- Van, Tsin. Zhitovnoye kak personazh kitayskoy mifologii. In: *Pandia.ru: entsiklopediya znaniy*. Available at: <http://www.pandia.ru/text/77/452/31615.php>. (In Russ.).
- Yuan', Ke. 1987. *Mify Drevnego Kitaya*. Moskva: Nauka. (In Russ.).
- Zabiyako, A. A. 2011. Mifologiya dalnevostochnogo frontira v soznanii pisateley-emi-grantov. *Religiovedeniye*, 2: 154—169. (In Russ.).
- Zabiyako, A. A. 2013. Na proselochnykh dorogakh russkoy literatury: kazus kharbinskoy belletristiki. In: Zabiyako, A. A., Efendieva, G. V. (sosts., eds.) *Literatura russkogo zarubezhya. Vostochnaya vetv'*: Khrestomatiya: v 4-kh tomakh, 1. Proza: V 3 hastyakh, 1 (A—K). Blagoveshchensk: Izd-vo AmGU. 3—36. (In Russ.).
- Zharikova, Ye. Ye. 2007. *Orientalnyye motivy v poezii russkogo zarubezhya Dalnego Vostoka*: monografiya. Komsomolsk-na-Amure: AmGPGU. (In Russ.).
- Zhelokhovtsev, A. N., Lisevich, I. S., Riftin, B. L., Sokolova, I. I., Sukhorukov, V. T., Cherkasskiy, L. E., Eydlin, L. Z. 1984. Tanskaya novella. In: *Istoriya vseмирnoy literatury: V 8 tomakh*. Moskva: Nauka, 1983—1994. (Na titl. 1. izd: Istoriya vseмирnoy literatury: v 9 t., 2. 132—136). Available at: <http://feb-web.ru/feb/ivl/v12/v12-1322.htm?cmd=p>. (In Russ.).