

Кириллова Е. О. Мотивы сумасшествия и смерти в творчестве Б. М. Юльского (к проблеме своего и чужого в творчестве писателя русской восточной эмиграции) / Е. О. Кириллова // Научный диалог. — 2018. — № 2. — С. 173—185. — DOI: 10.24224/2227-1295-2018-2-173-185.

Kirillova, E. O. (2018). Motif of Madness and Death in B. M. Yulsky's works (on Problem of Own and Alien in Creativity of Russian Eastern Emigration Writer). *Nauchnyy dialog*, 2: 173-185. DOI: 10.24224/2227-1295-2018-2-173-185. (In Russ.).



УДК 821.161.1Юльский.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2018-2-173-185

Мотивы сумасшествия и смерти в творчестве Б. М. Юльского (к проблеме своего и чужого в творчестве писателя русской восточной эмиграции)

© 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, ФГБУН Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока Дальневосточного отделения Российской академии наук (Владивосток, Россия), sevia@ Rambler.ru.

Статья продолжает исследования, посвященные вопросам изучения литературы русского дальневосточного зарубежья, на примере творчества писателя Б. М. Юльского (1911—1950?), жизнь и судьба которого были связаны с дальневосточной эмиграцией. Актуальность исследования обусловлена тем, что Б. Юльский представляется малоизученным прозаиком русского зарубежья Дальнего Востока, анализ творчества которого способствует восстановлению объективной картины дальневосточной литературной жизни первой трети XX века. Объектом изучения в статье стали художественные произведения из единственной на сегодняшний день книги автора «Зеленый легион», впервые вышедшей на родине писателя, во Владивостоке, в 2012 году. Новизна исследования видится в том, что сборник рассказов является изданием, включившем собранные по страницам русскоязычной периодики Китая (в основном харбинского журнала «Рубеж») художественные произведения Юльского. Доказывается, что заслугой писателя стало обращение к региональному материалу, придавшему прозе «дальневосточный» колорит. В статье представлены результаты попыток выделить особый тип героя в творчестве Юльского и связан-

ные с ним мотивы. Привлечены рассказы, в которых выявляется взаимодействие ориентальной и западной культур в творчестве русского писателя. Исследование продолжает предшествовавшие разработки данной темы автором статьи. Сопоставление делается на примере мотива сумасшествия и смерти.

Ключевые слова: Б. М. Юльский; Зелёный легион; мотив сумасшествия и смерти; литература русской восточной эмиграции; русский Харбин.

1. Введение

Современные исследователи (А. Л. Ястребов, И. И. Мурзак, А. А. Забияко, Г. В. Эфендиева), изучая процесс межкультурного синтеза в творчестве русских восточных прозаиков и анализируя особенности преломления архетипических оппозиций «своё / чужое» в харбинской прозе, обнаруживают, что «писатели обращаются к китайской культуре как к сфере потенциальности, приглашающей в мир русских эмигрантов новые смыслы. В результате обнаруживается феномен подмены прошлого. Реальность собственной биографии вытесняется образом вечности» [Ястребов и др., 2008, с. 36]. Лесное, таежное, глухое пространство у Юльского связано с Северо-Восточным Китаем, Маньчжурией, китайскими, тунгусо-маньчжурскими верованиями и ритуалами, восточной философией. Оно наполнено региональным — дальневосточным — дискурсом, и писатель пытается переработать это своим русским, «европейским» сознанием.

В предыдущих статьях нами уже отмечалось, что заслугой писателя нам видится обращение к региональному материалу. Это крайне интересная тема, придавшая его прозе особый — «дальневосточный» колорит. Встреча русских эмигрантов с древней, уникальной культурной традицией Китая не могла остаться без внимания. Писатель значительно расширяет сознание русского читателя мифологической картиной ориентальной культуры, маньчжурского быта, китайских верований и преданий, почитания культовых животных, преклонения им. Для Юльского как для писателя служба в отряде русской Лесной полиции стала неисчерпаемым материалом, обогатившим его рассказы таежной экзотикой, приключенческой романтикой лесного существования с такими неперемными атрибутами, как контрабандисты, хунхузы (лесные разбойники, члены организованных банд, действовавших в Северо-Восточном Китае и на российском Дальнем Востоке во второй половине XIX — первой половине XX веков), нищие, старообрядческие поселения... Писатель зачастую направляет свой взгляд далеко, куда не каждый сможет заглянуть, в мистические сферы [Кириллова, 2016а, с. 70—74].

Результатами межкультурного проникновения в творчестве Юльского становится использование сюжетобразующих традиционных китайских ориентальных мотивов недеяния, созерцания, отшельничества, нарушения

табу, попрания традиций и следующей за этим кары. В картине мира писателя можно выявить знаковые традиционные мифопоэтические ориентальные фитоморфные образы вроде кедра, цветущей груши или образы зооморфные — лисица, тигр, крыса, мифологический дракон. Русскому читателю выбор этих животных может показаться странным: «В китайском видении мира животные несут определенную традицией смысловую нагрузку и могут быть адекватно восприняты только подготовленным сознанием, усвоившим самые разнообразные сведения из национальной истории, фольклора, эстетики и языка» [Ван Цин].

Связь героев Юльского с китайским пространством можно охарактеризовать следующей цитатой: «Надвременность Китая растворяет автономность человека, утратившего Родину, снимает рассогласованность его внутреннего мира. В сознание человека начинают активно интегрироваться устойчивые формы некогда *чужого* (здесь и далее курсив авторский. — Е. К.) мира, которые служат расстроенному духу образцами, когда он организует новые содержания, позволяющие выжить» [Ястребов и др., 2008, с. 36]. Именно это можно обнаружить в рассказах Юльского, в которых Китай с его смесью философий, религий, верований, умеющих максимально абстрагировать человека от действительности, наполнить жизнь человека новыми, сакральными смыслами, заполняет пустоту героев, вносит в их жизнь смысл, что, конечно, не спасает героев от сумасшествия и смерти, но по-своему объясняет неизбежность смерти, примиряет их с ней, и дарит несвойственную западному сознанию надежду на возрождение. Так, герой рассказа «След лисицы» Самарин обретает смысл жизни в поиске прекрасной лисы-демоницы, опумное опьянение на земле продолжается в загробной жизни на небе у старика Цая из «Возвращение г-жи Цай», тигр Мяу из одноименного рассказа умирает и, возможно, возносится к божественному отцу, занимая свое место в пантеоне китайских духов. «Литературное, бытовое и межличностное освоение *чужого* осуществляется как последовательное преодоление границ; сознание русской эмиграции проникает в мир *чужого*, расширяя и *свое* присутствие в нем, и *свое* понимание безальтернативности ситуации. Процесс отмечен позитивной и негативной диалектикой. Изгнанник идет на компромисс, постигает глубину трагической мудрости уроков истории, укрепляет свой духовный иммунитет к внешнему катастрофизму существования и отчасти обретает способность к возрождению» [Ястребов и др., 2008, с. 36].

2. Особый тип героя и мотив сумасшествия

В творчестве Юльского выявляется особый тип героя. Практически во всех произведениях его герои умирают. Мотив сумасшествия и смер-

ти — основной, ведущий в мировосприятии писателя. В рассказе «Туманы», «некитайском», условно городского типа, напечатанном в № 32 харбинского журнала «Рубеж» за 1935 год, главный герой Генц имеет нездоровое, бледное, штампованное городом лицо типичного неврастеника: *После сна жидкие пряди волос сбивались на лбу. Под глазами выступали глянцевиные серые отёки. И от утреннего озноба, от неприятной зябкости губы были бледными и сиреневыми* [Юльский, 2011, с. 272]. Без особой радости каждое утро Виталий Андреевич отправлялся на работу в контору, где за столами сидели сутулые, бледные, слабогрудые люди, и на работе Генц становился самим собою — тем, чем ему полагалось быть [Там же, с. 272]. Работа героя рутинна, не имеет какой-то значимости, занят он большую часть времени тем, что перекладывает листочки да циферки к ним приписывает, привычно жужжа арифмометром. Юльский продолжает русскую традицию в изображении типичного «маленького» человека. Главное сокровище героя в жизни, его отдохновение от монотонной работы и переключение в сферу чудес и творчества — это сны. Генц видит особенные сны. Сны героя противоположны его образу жизни — они необыкновенно живые и реальные. Сны яркие, «необычных цветов», наполненные «ослепительной, беспредельной радостью». И самое главное, что в своих снах Генц чувствует себя «освобожденным от чего-то большого и тяжелого». В этих снах Генц *плыл в волшебном, плавном полете, а сердце томительно и восторженно замирало* [Там же, 2011, с. 273].

Но в жизни героя были и кошмары... В них Генц пытался убежать от чего-то «неопределённого», что *наползало на него медленно и тяжело: Спасением казалось одно — бежать! И он бежал, напрягая силы, изнемогая в липком и влажном ужасе. Но убежать было нельзя... Ноги становились чужими и ватными. Генц мучился, стараясь преодолеть оцепенение. Он уже не бежал, а двигался какими-то тяжелеющими, долгими шагами, как бывает в кинематографе при замедленном пропуске кадра фильма. Ноги отнимались, свинцовой тяжестью тянули к земле* [Там же, с. 273]. В этих снах героя окружают *какие-то неведомые враги, непонятно за что преследовавшие его* [Там же, с. 273]. Вокруг Генца *безлицые и незапоминающиеся люди, с одинаковыми серыми пятнами вместо лиц. Их нужно было обманывать, чтобы спастись от них, а иногда — просить и умолять о пощаде, об избавлении от чего-то неизвестного и страшного. Позже Генц научился даже мыслить во сне. И иногда во сне, в безвыходном положении, вдруг искрой прорезалась мысль: «Что же это?.. Ведь я сплю! Сплю!..»* [Там же, с. 273].

Психологическое состояние героя таково, что *сны переплетались с жизнью, пугая своей реальностью* [Там же, с. 274]. «Существование ге-

роев Юльского становится возможным в двух планах: в реальном, объективном мире, где они прозябают, и мире субъективном, причем индивидуальный чувственный опыт предстает как единственно приемлемая форма полноценного бытия личности» [Ивашенко, 2006, с. 107]. То же происходит и с Андреем Петровичем из рассказа «Катастрофа», и с Самариним из «Следа лисицы», с Кайгородовым из «Линии Кайгородова», Николаем Филипповичем из «Чёрта», маньчжурским князем Нурхановым из «Песни» и другими.

В один вечер Генц находится в особенно тревожном ожидании, чувствуя, что что-то должно непременно случиться. И действительно — появляется парусный кораблик, который плывет по фиолетовому небу, на фоне золотого месяца. Видение оказывается грезой, вскоре *сон прервался от резкого удара сердца* [Юльский, 2011, с. 275]. После появления кораблика Генц видит еще сон, «самый яркий, самый реальный»: *Он бежал по тесному земляному проходу. Нависали над головой тёмные своды. Веяло сыростью, мраком. Генц бежал, неизвестно куда, а рядом с ним, держа его за руку, бежала девушка. Развевалось в темноте её белое-белое платье... Распущенные волосы щекотали Генцу лицо. Сзади был страх. Сзади — неведомые, серые, безликие преследовали бегущих. Их не было видно, но приближение их чувствовалось в тяжелом онемении ног, в приступе липкого ужаса ...»* [Там же]. Девушка будто спасает Генца, одаривая героя «беспредельным могуществом», которое может рассеивать серые силуэты: *И внезапно в этой безнадежности кто-то словно разорвал черную пелену, бросив яркие потоки света* [Там же]. Сумасшествие Генца своеобразно: он не различает снов и реальности, для него жизнь — это сон, а сон — продолжение яви. То ли в жизни он иногда просыпается, то ли во сне оживает. Не в силах перенести расставание с девушкой — реальной или вымышленной, из сновидений (в пользу ее реальности говорит то, что Генц помнит складки подушки у ее головы) — рассудок Генца полностью отдается грезам, а грезы и сны постепенно становятся безумием. Влюбленность — своеобразный сон мозга, временная отсрочка перед окончательным падением в пропасть безумия, жизнь героя — тоже сон.

Мотив сумасшествия в рассказе воплощается через образ туманов. В первой части рассказа утро Генца просто тусклое и серое, в третьей части туманы разрастаются, занимают больше пространства: *По утрам туманы казались осклизлыми, плотными и густой мутной массой наплывали на окно комнаты Генца. Туманы мешали думать, давили на мозг. В висках от тяжести их ныла тупая ломота* [Там же, с. 274]. В пятой, финальной части туманы напозлали на окно, давили, угнетали... [Там же, с. 278]. Тема

сумасшествия, мотивы городских туманов, холодного, чуждого человеку пространства, мертвого города отсылают к петербургской литературной традиции. Серый туман заволакивает сознание героя, стирает границы между реальным и вымышленным, и Харбин уже не кажется таким сказочно-утопическим — он серый, враждебный, ночью расцветенный великолепными огнями, на фоне которых одиночество и неустроенность человека еще заметней и отчаянней.

Герой Юльского — особый тип, персонаж, потерянный, оторванный от чего-то, страдающий и одинокий [Кириллова, 2016б, с. 81—89]. При этом героями рассказов могут быть и животные (тигр Мяу, волчица Тайга, рыжий сеттер, крыса, енот). В целом Юльского можно назвать мастером создания живых характеров и особого типа героя, которого можно включить в галерею лишних людей: «“Лишние люди” Юльского являются носителями огромной душевной энергии, наделены способностью к подлинным чувствам, умеют мечтать, любить, ненавидеть, страдать. Они способны к эстетическому, лирически тонкому пониманию жизни. Но среди них нет счастливых людей. Их гложет внутреннее одиночество и скрытое от посторонних глаз страдание. Душевная энергия расходуется впустую, она не подвигает на поступки. Персонажи, за редким исключением, не пытаются переломить ситуацию, не бунтуют, не ищут правду жизни. Для них характерны созерцательная позиция, социальный скепсис, безволие, инертность» [Ивашенко, 2006, с. 117].

После потери своего идеала и спасения герой забыл лицо девушки, оно исчезло из памяти навсегда, Генц стал пить. В этом рассказе Юльского, как и в некоторых других, с мотивом сумасшествия вновь связан мотив опьянения: *Генц пил водку. С каждой рюмкой в него вливалось что-то тяжелое, нудное, словно разрасталась и увеличивалась внутри напитанная ртутью губка* [Юльский, 2011, с. 278]; *одурманенный алкоголем с сухостью во рту и тупой ломотой в голове* [Там же, с. 277] возвращался Генц домой из кабаков. Персонажи с одурманенным алкоголем сознанием встретятся еще во многих рассказах, и почти всегда туманы, снег, пелена, одурманенность, затуманенность рассудка будут сигналами сумасшествия, предтечей скорой смерти.

Но однажды в ресторане — низком подвале, где по стенам гирляндами свисали цветные лампочки, Генц встречает свою незнакомку: *Генц увидел Её. Она сидела за столиком и держала в руке бокал вина. А лицо её было тем лицом, настоящим, которое видел Генц во сне* [Там же, с. 278]. Незнакомка чем-то напоминает блоковскую, «из очарованной дали»: *Дыша духами и туманами, / Она садится у окна. Да и сам герой писателя напоминает блоковского: И каждый вечер друг единственный / В моем стакане отражен /*

И влагой терпкой и таинственной / Как я, смирен и оглушен. Несет особую смысловую нагрузку присутствующая в избытке в тексте цветовая символика белого и серого — как бывшего прежде белым, но потемневшего, потускневшего, лишившегося белизны. В культурологической картине мира, как известно, белым цветом отмечаются смерть, обморок, холод, молчание, истощение сил, одиночество, даже ненависть и жестокость. В поэзии Серебряного века белый — излюбленный цвет. В нем заключается мистическая неопределенность, полная возможностей, которым не суждено осуществиться. Белый может связываться с негативными эмоциями и с мыслями, обращенными в потусторонний мир. В художественном мире А. Блока белый цвет означает смерть, тоску, холод, отчужденность. Символика белого на Востоке и в Азии соответствует трауру. Белый — цветовой маркер смерти.

Кульминацией рассказа является сцена, когда Генц пьет, видит за окнами кабака *утро — туманное, мгlistое* и тут же решает, что всё происходящее здесь и сейчас *это — снова сон, яркий и живой до реальности сон!* [Там же, с. 278]. Однако читатель знает писательскую подсказку, как определить сон или явь героя. У Генца во снах стекло не бьется: *Каков бы ни был сон Генца, — был ли он светлым или кошмарным, — во сне никогда не билось стекло. Стакан, брошенный в стену, ударялся с мягким стуком, а окно, если в него ударить кулаком, выгибалось, как парус, и тотчас же принимало прежнее положение. И в тяжелых, кошмарных снах, чувствуя безвыходность, обреченность, Генц искал окно. Когда же оно находилось, он радостно и победно ударял в него кулаком, а потом видел под ногами черную пропасть и прыгал вниз, тотчас же просыпаясь* [Там же, с. 274]. Человек с бледным лицом и безумными глазами бьет в ресторане посуду, разбивает бутылкой окно, но не обращает внимания на осколки, не видит их, он ощущает себя как раньше во снах: *Он — могущественный и грозный — величествовал над притихшим залом* [Там же, с. 279].

В финальной сцене Генц смеялся, он издевался над ними!.. *Расцветали неведомые цветы, плыл силуэт парусного кораблика по золотистому лунному нимбу* [Там же, с. 279]. Последний абзац рассказа наполнен вибрирующей энергией: *Генц кричит, туманы колышатся и мутной массой обволакивают Генца* [Там же, с. 279], *туманы ползут в отверстие разбитого окна, а в окне бьется неслышными крыльями синяя птица рассвета* [Там же, с. 279]. *Конец истории Генца напоминает историю солдата Каргина* — с безумным криком, безумными глазами, ср. также образ бьющейся летучей мыши, запутавшейся в бороде на груди. Апогей нервного напряжения Генца, как и в рассказе «Вода и камень», манифестирует образ бьющейся птицы — символ безумия и скорой смерти.

3. Ориентальное наполнение мотива безумия и смерти

В художественном пространстве писателя (почти в каждом произведении), как уже было сказано выше, присутствуют мотивы перевоплощения, сумасшествия (безумия), смеха, сна, наркотического или алкогольного опьянения. Перечисленные мотивы не относятся прямо к ориентальным, но в поэтике Юльского с ориентальными мотивами они тесно связаны общим героем. Главным же мотивом всего творчества писателя, скрепляющим ориентальную и западную темы, является, несомненно, мотив смерти. Через мотивы сумасшествия и смерти автором реализуется максимальная степень отчуждения героя. «Анализ творческого наследия русских авторов позволяет выявить типологию мотивов в их оригинальных текстах, где органично переплетаются общекультурные мотивы, встречающиеся в большинстве мировых религий, и собственно восточные мотивы. Обращение поэтов дальневосточного русского зарубежья к традиционной философии и поэтической образности Востока придает общекультурным мотивам ориентальную специфику, помогает русским авторам разобраться в онтологических вопросах» [Жарикова, 2007, с. 104].

Иногда китайская мифопоэтика используется Юльским утилитарно, оттеняя и придавая особый колорит его рассказам и героям. Это дает основания утверждать, что культурные пространства Востока и Запада переплетаются в творчестве Юльского, но очень своеобразно: например, китайское пространство не дает героям Юльского в полном объеме воплотить свою трагическую судьбу, оно как бы смягчает обреченность и «умирание» героя. Заметно, что рассказы восточной тематики отличаются меньшим трагизмом и безысходностью. В свою очередь рассказы, в которых Китай не упоминается, лишают своих героев надежды на спасение, смерть в них не проецируется на вечность. Генц сходит с ума, но, в отличие от Димы Самарина, сумасшествие для него не сопряжено с поиском смысла, цели. Для Димы безумие и смерть как бы символизируют начало новой жизни, возможной в пространстве китайских духов, для Генца сумасшествие — лишь итог его потерянной жизни, оно не выводит его к новым, духовным, сакральным горизонтам. Самарин уходит в тайгу (читай: в вечность), то есть становится частью мироздания [Кириллова 2017, с. 146—158], апогей безумия настаивает Генца в грязном кабаке.

Тем не менее смерть у многих героев Юльского — это спасение, это вовсе и не смерть в традиционном понимании: европейском, западном, русском. Это, скорее, формула восточная. Смерть перифрастически определяется повествователем как «уход на Запад», как, например, в рассказе «Человек, который ушел», опубликованном в № 36 журнала «Рубеж»

за 1940 год. «Уход на Запад» — метафора, принадлежащая восточному сознанию: *Но ведь вы знаете, что солдаты не умирают: они «уходят на Запад», в какую-то далекую и красивую страну, в которой мы, конечно, встретимся с Вами* [Юльский, 2011, с. 71—72]. В работе [Ястребов и др., 2006, с. 130] то же отмечается при анализе текстов харбинского писателя Альфреда Хейдока; ср. отрывок из произведения: *Старый Фэн пошевелил беззубым ртом и промолчал. «Он ушёл на Запад!» — вместо него ответил Кузьмин традиционной фразой туземцев, означающей смерть. «А Ю Мин, Цен Жень и кривой Гао Лу?» — «Они все... все ушли на Запад!»* [Хейдок, 2011, с. 105—106]. Китайцы верят, что на Западе находится страна мертвых. Выражение *уйти на запад* означает умереть.

Надо сказать, общеизвестно, что во многих мифологиях символика запада такова: он означает сторону, где заходит (умирает) Солнце, исчезает свет, символизирует духовный упадок, деградацию, переход от жизни к смерти. Это выражается, к примеру, в известной сентенции, облеченной в поэтическую формулу: *Солнце уходит на Запад, / Но, чтобы снова родиться, / Спешит на Восток*. Запад как страна смерти, обитель мертвых, пространство духов, царство изгнания фигурирует в различных религиозных и мифологических традициях (у египтян, греков, индейцев Америки, в Ирландии). Если восток в эзотерических традициях представлялся онтологическим плюсом, запад (юго-запад в высоких северных широтах) — онтологическим минусом. Сакральная география полагала, что на крайнем западе расположилась страна ада. Восток символизирует царство Христа, Запад — царство дьявола: «И насадил Господь Бог рай в Едеме на востоке, и поместил там человека, которого создал» [Благословенный Запад]. В «Потустороннем мире славян» Богумила: «Бог строил престолы на востоке, а чёрт на западе». В послании новгородского епископа Василия: «Рай утверждён на востоке, а муки и ныне на западе». Поляки верили, что если всё время идти на запад, можно дойти до Ада, а если на восток, — до Рая. В христианском храме западная стена — место изображения сцен Страшного Суда [Благословенный Запад]. В погребальной обрядности аборигенного населения Дальнего Востока, например, удэгейцев, западная сторона света связывается с загробным миром. Так, удэгейцы рек Бикин и Большая Уссурка зарывали гробы в землю, а хорские, самаргинские, анюйские оставляли в лесу на возвышенном месте [Сем, 1984, с. 109—119]; рядом на дереве или на воткнутой в землю палке укрепляли деревянную птицу (тийн) головой на запад, к загробному миру. Красный шнурок, привязанный одним концом к шапочке покойника, прикрепляли к хвосту этой птицы. Создавалось впечатление, будто птица тянет за собой гроб» [Старцев, 1992, с. 116]. В раннем

средневековые скандинавские народы верили, что на Западе находится отравленное море разрушения и пучина вод.

В северной (скандинавской) мифологии Вальхалла — небесный чертог для погибших в сражении, рай для доблестных воинов, где они получают вечную жизнь. Согласно легендам, павшие в бою храбрые воины проводят там время в пирах и героических сражениях, пьют неиссякаемое медовое молоко козы Хейдрун и едят неиссякаемое мясо вепря Сэхримнира. С мифической Вальхаллой — дворцом убитых (в переводе с древнескандинавского — чертог мертвых, «зал благословенных героев») имеет сходство образ загробного мира в рассказе Юльского «Человек, который ушёл»: *Какая она, эта страна?.. Может быть, я неправильно представляю её себе, но мне кажется, что это действительно замечательная страна! Там нет печали. Там нет плохих людей. Там среди буйной яркой зелени цветут только любимые цветы, и там поют только любимые песни <...> Это прекрасная и волшебная страна, где все лучшие воспоминания повторяются тысячу раз, а всё плохое исчезает навсегда* [Юльский, 2011, с. 71—72]. Возможно, если учитывать, душевное настроение самого писателя, следует согласиться с мыслью о том, что «автор выступает апологетом смерти, которая представлена как избавление от тягостной жизни, а потому она чиста, светла и поэтична» [Иващенко, 2006, с. 108].

4. Заключение

С европейской точки зрения, в рассказах дальневосточного писателя Юльского во всем развитии действия ощущается фатальность, кажется, что исход предreshен, герои погибают. «Глубинная тема творчества Юльского, проходящая пунктиром через большинство произведений, — недостижимость счастья для человека в рамках объективной реальности, крушение и утрата иллюзий. Жизнь трактуется писателем как бесплотная попытка обрести счастье на земле, оборачивающаяся разочарованием, одиночеством, смертью» [Иващенко, 2006, с. 103]. Часто ради обретения «своего», «подлинного» счастья человек идет на всё, даже на гибель. И в художественной концепции Б. М. Юльского сумасшествие и смерть, дающие избавление от мучений и экзистенциальную свободу, зачастую представляют собой единственный доступный для героев путь к счастью.

Литература

1. *Благословенный Запад?* // Livejournal [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://noldo-ecthelion.livejournal.com/88742.html>.

2. *Ван Цин*. Животное как персонаж китайской мифологии / Ван Цин // *Pandia*. ru : энциклопедия знаний [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.pandia.ru/text/77/452/31615.php>.

3. *Жарикова Е. Е.* Ориентальные мотивы в поэзии русского зарубежья Дальнего Востока : монография / Е. Е. Жарикова. — Комсомольск-на-Амуре : АМГПУ, 2007. — 116 с.

4. *Иващенко Е. Г.* «Утраченные иллюзии» Бориса Юльского / Е. Г. Иващенко // *Русский Харбин, запечатленный в слове : сборник научных трудов : вып. 1 / под ред. А. А. Забяко, Е. А. Оглезневой.* — Благовещенск : Амурский гос. ун-т, 2006. — С. 100—122.

5. *Кириллова Е. О.* Межкультурные взаимодействия в литературе русской дальневосточной эмиграции : ориентальная мифология Бориса Юльского / Е. О. Кириллова // *Россия и АТР.* — 2017. — № 3 (97). — С. 146—158.

6. *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.* — 2016а. — № 2 (71). — С. 70—74.

7. *Кириллова Е. О.* Переплетение культурных пространств Востока и Запада в творчестве писателя русского зарубежья Б. Юльского / Е. О. Кириллова // *Вестник Череповецкого государственного университета.* — 2016б. — № 5 (74). — С. 81—89.

8. *Сем Т. Ю.* Типы погребений и ареалы их распространения у тунгусо-маньчжурских народов Приамурья и Приморья (конец XIX — начало XX века) / Т. Ю. Сем // *Культура народов Дальнего Востока : традиции и современность.* — Владивосток, 1984. — С. 109—119.

9. *Старцев А. Ф.* Погребальная обрядность удэгейцев / А. Ф. Старцев // *Культура Дальнего Востока : XIX—XX вв.* — Владивосток : Дальнаука, 1992. — С. 113—122.

10. *Хейдок А. П.* Звёзды Маньчжурии : рассказы / сост. А. Колесова. — Владивосток : Рубеж, 2011. — 336 с.

11. *Юльский Б. М.* Зеленый легион : повесть и рассказы / сост. и комм. А. Колесова. — Владивосток : Рубеж, 2011. — 560 с.

12. *Ястребов А. Л.* Картина мира в слове изгнанников : цитирование и создание нового философского пространства в произведениях писателей-эмигрантов (А. Хейдок, Б. Юльский, Я. Лович и др.) / А. Л. Ястребов, И. И. Мурзак // *Русский Харбин, запечатленный в слове : сборник научных трудов : вып. 1 / под ред. А. А. Забяко, Е. А. Оглезневой.* — Благовещенск : Амурский гос. ун-т, 2006. — С. 122—135.

13. *Ястребов А. Л.* Русская эмиграция в Китае : композиция вживания в чужой мир / А. Л. Ястребов, И. И. Мурзак // *Русский Харбин, запечатленный в слове : сборник научных трудов : вып. 2 / под ред. А. А. Забяко, Г. В. Эфендиевой.* — Благовещенск : Амурский гос. ун-т, 2008. — С. 29—36.

Motif of Madness and Death in B. M. Yulsky's works (on Problem of Own and Alien in Creativity of Russian Eastern Emigration Writer)

© Kirillova Elena Olegovna (2018), 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.

The article continues the studies dedicated to the study of literature of Russian Far Eastern emigration, on the example of B. M. Yulsky's works (1911—1950?), whose life and fate were linked with Far Eastern emigration. The research urgency is caused by the fact that B. Yulsky appears to be poorly known prose writer of the Russian Diaspora in the Far East, and the analysis of his creativity contributes to the restoration of an objective picture of the Far Eastern literary life in the first third of the 20th century. The object of study in the article is the art works from the only book by the author "Green Legion," which was first published in the homeland of the writer, in Vladivostok in 2012. The novelty of the research is seen in the fact that this collection of short stories includes collected in the pages of Russian periodicals of China (mostly in Harbin journal "Rubezh") artworks by Yulsky. It is proved that the merit of the writer was the appeal to the regional material that gave "Far Eastern" flavour to the prose. The article presents the results of attempts to found out a special type of hero and motifs related to it in the works by Yulsky. The stories are considered, which reveal an interaction of Oriental and Western cultures in the works of Russian writer. The study continues the previous developments on this topic by the author. The comparison is made on the example of the motif of madness and death.

Key words: B. M. Yulsky; Green Legion; motif of madness and death; literature of Eastern Russian emigration; Russian Harbin.

References

- Blagoslovennyy Zapad? In: *Livejournal*. Available at: <http://noldo-ecthelion.livejournal.com/88742.html>. (In Russ.).
- Ivashchenko, E. G. 2006. «Utrachennyye illyuzii» Borisa Yulskogo. In: Zabayko, A. A., Oglezneva, E. A. (eds.). *Russkiy Kharbin, zapechatlennyy v slove: sbornik nauchnykh trudov*. Blagoveshchensk: Amurskiy gos. un-t. I: 100—122. (In Russ.).
- Kheydok, A. P. 2011. *Zvezdy Manchzhurii: rasskazy*. Vladivostok: Rubezh. (In Russ.).
- Kirillova, E. O. 2017. Mezhdokulturnyye vzaimodeystviya v literature russkoy dalnevostochnoy emigratsii: orientalnaya mifologiya Borisa Yulskogo. *Rossiya i ATR*, 3 (97): 146—158. (In Russ.).
- Kirillova, E. O. 2016a. Motivy ukhoda ot realnosti, sozertsaniya, otshelnichestva v literature russkogo zarubezhya Dalnego Vostoka (na primere proizvedeniy B. Yulskogo). *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2 (71): 70—74. (In Russ.).

- Kirillova, E. O. 2016b. Perepleteniyе kulturnykh prostranstv Vostoka i Zapada v tvorchestve pisatelyа russkogo zarubezhya B. Yul'skogo. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*, 5 (74): 81—89. (In Russ.).
- Sem, T. Yu. Tipy pogrebeniy i arealy ikh rasprostraneniya u tunguso-manchzhurskikh narodov Priamurya i Primorya (konets XIX — nachalo XX veka). In: *Kultura narodov Dalnego Vostoka: traditsii i sovremennost'*. Vladivostok, 1984. 109—119. (In Russ.).
- Startsev, A. F. 1992. Pogrebalnaya obryadnost' udegeytshev. In: *Kultura Dalnego Vostoka: XIX—XX*. Vladivostok: Dalnauka. 113—122. (In Russ.).
- Van Tsin. Zhivotnoye kak personazh kitayskoy mifologii. In: *Pandia.ru: entsiklopediya znaniy*. Available at: <http://www.pandia.ru/text/77/452/31615.php>. (In Russ.).
- Yastrebov, A. L., Murzak, I. I. 2006. Kartina mira v slove izgnannikov: tsitirovaniye i sozdaniye novogo filosofskogo prostranstva v proizvedeniyakh pisatelye-emigrantov (A. Kheydok, B. Yul'skiy, Ya. Lovich i dr.). In: Zabyako, A. A., Oglezneva, E. A. (eds.). *Russkiy Kharbin, zapechatlennyy v slove: sbornik nauchnykh trudov*. Blagoveshchensk: Amurskiy gos. un-t. 1: 122—135. (In Russ.).
- Yastrebov, A. L., Murzak, I. I. 2008. Russkaya emigratsiya v Kitaye: kompozitsiya vzhivaniya v chuzhoj mir. In: Zabyako, A. A., Efendieva, G. V. (eds.). *Russkiy Kharbin, zapechatlennyy v slove: sbornik nauchnykh trudov*. Blagoveshchensk: Amurskiy gos. un-t. 2: 29—36. (In Russ.).
- Yul'skiy, B. M. 2011. Zelenyy legion: povest' i rasskazy. Vladivostok: Rubezh. (In Russ.).
- Zharikova, E. E. 2007. *Orientalnyye motivy v poezii russkogo zarubezhya Dalnego Vostoka: monografiya*. Komsomolsk-na-Amure: AmGPGU. (In Russ.).