

*О. В. Богданова, Ю. Цзан**

**«ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ» И ОБРАЗ Ф. ДОСТОЕВСКОГО
В ПОЭЗИИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В КИТАЕ
(Н. СВЕТЛОВ, Н. ЩЕГОЛЕВ, Н. ПЕТЕРЕЦ)****

В статье рассматриваются поэтические тексты представителей «восточной ветви» русской эмиграции (1920-е — 1940-е гг.), связанные с образом России, родины и Петербурга, и в ходе анализа выявляется своеобразие воплощения образа родины-литературы в произведениях русских эмигрантов «первой волны». Авторы обращаются к редким текстам поэтов «харбинско-шанхайского» региона и на их материале мало известных в России «восточных поэтов» разрабатывают концепт «петербургский текст» (В. Топоров). В ходе анализа показано, что в поэтических произведениях Н. Светлова, Н. Щеголева, Н. Петереца о Востоке органично присутствует «петербургский текст», в них намеренно включены аллюзии на претексты русской классики, в том числе Ф. Достоевского, интертекстуальные переключки формируют новое понятие «харбинско-петербургского» поэтического текста.

Ключевые слова: русская поэтическая эмиграция в Китае, лирика Н. Светлова, Н. Щеголева, Н. Петереца, литературный интертекст, «петербургский текст», Ф. Достоевский.

O. V. Bogdanova, Yu. Zang
**“PETERSBURG TEXT” AND DOSTOEVSKY’S IMAGE IN THE POETRY
OF THE RUSSIAN EMIGRATION IN CHINA**
(N. SVETLOV, N. SHCHEGOLEV, N. PETERETS)

The purpose of this study is to examine the poetic texts of the representatives of the “Eastern branch” of Russian emigration (1920s — 1940s) associated with the image of Russia,

* Богданова Ольга Владимировна, доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена; olgabogdanova03@mail.ru

Цзан Юньмэй (КНР), аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена; 1374766721@qq.com

** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Достоевский: pro et contra. Систематизация источников и анализ ключевых подходов к осмыслению Достоевского в отечественной культуре» № 18-011-90002.

homeland and St. Petersburg, and in the course of analysis to identify the uniqueness of the incarnation of the image of the motherland-literature in the works of Russian emigrants of the first wave. The scientific novelty of the work consists in referring to rare texts of poets of the “Harbin-Shanghai” region, developing the already familiar concept of “Petersburg text” (V. Toporov) based on the material of the so-called “Eastern poets”. The results obtained showed that in the poetic works about the East by N. Svetlov, N. Shchegolev, and N. Peterets, the “Petersburg text” is organically present, and they intentionally include allusions to the pretexts of Russian writer of classic, including F. Dostoevsky, intertextual references to which form a new concept of the “Harbin-Petersburg” poetic text.

Keywords: poetry of Russian emigration in China, lyrics by N. Svetlov, N. Shchegolev, N. Peterets, intertext, “Petersburg text”, F. Dostoevsky.

Традиционно пристальное внимание исследователей привлекает к себе так называемая «западная ветвь» русского зарубежья, для которой наиболее значительными центрами в Европе стали Франция (Париж, Ницца, Канны), Германия (Берлин, Мюнхен), Чехия (Прага), Болгария (София), Финляндия (Хельсинки) и др. Однако в ходе разнонаправленных исторических событий сформировалась и «восточная ветвь» русской эмиграции, главным образом — китайская. Потому в современном мире, в новых сложившихся обстоятельствах, наряду с именами А. Аверченко, М. Алданова, К. Бальмонта, И. Бунина, З. Гиппиус, Д. Мережковского, И. Одоевцевой, Тэффи, М. Цветаевой, И. Шмелева и др., в центре научных дискуссий оказываются и имена А. Ачаира, С. Алымова, Т. Баженовой, Ф. Камышнюка, М. Колосовой, А. Несмелова, А. Паркау, В. Перелешина, Н. Светлова, Н. Щеголева и др. Российские эмигранты «восточной ветви», волею обстоятельств оказавшиеся на Дальнем Востоке, жили и творили в Пекине, Тяньзине, Ханчжоу, Сыньцзяне, Даляне, Мукдене и др. Но ни один из названных китайский городов не может сравниться по мощи русского эмиграционного потока с Харбином и Шанхаем. По наблюдениям Е. П. Таскиной, только «в 20-е — 40-е годы в Харбине и Шанхае было издано около 60 поэтических сборников» [14, с. 244]. В. Крейд, создатель емкой антологии «Русская поэзия Китая» уточняет: «за тридцать лет (1918–1947) их вышло в три раза больше...» [11, с. 4]

Весьма важным обстоятельством развития русской литературы в Китае было то, что в отличие от Берлина, Парижа и Праги в Харбине родной язык продолжал оставаться основным. Если для западной эмиграции угроза языковой ассимиляции была реальностью и языковой критерий «станови<л>ся не просто ведущим, но превраща<л>ся в своеобразный лингвистический и нравственный императив» [9, с. 323], то в «русском» Харбине литераторы имели возможность говорить на русском языке, не стараясь в этом смысле приспособливаться к инокультурной среде. Между тем очевидно, что русская эмиграция в Китае, особенно старшее ее поколение, жила единственным желанием «пожить и непременно умереть на родной земле»:

Старшее поколение болело ностальгией, и в болезненном воображении грезилась далекая юность, прекрасная страна, в которой они родились и жили, люди, которые их когда-то окружали... [19, с. 39]

В этих обстоятельствах связь с покинутой родиной осуществлялась на внешнем уровне, несомненно, через печать (советские и зарубежные газеты

и журналы), через кинематограф (документальное и художественно кино), через нерегулярные визиты граждан СССР (в том числе советских артистов и общественных деятелей), но преимущественно на уровне внутреннем — посредством былых воспоминаний, мысленных возвращений к ушедшему прошлому и, конечно, через классическую литературу, через знакомые с детства строки русской поэзии, имена русской прозы и драмы.

Как известно, Россия всегда была и во многом остается страной литературоцентричной. Высшим авторитетом для русского человека служат не сентенции политиков или философов, но поэтические формулы писателей. Как показывает разговорная практика, в России поэтические строки русских классиков уже почти перешли в разряд фразеологизмов: обороты «Чем меньше женщину мы любим...» (А. Пушкин), «Умом Россию не понять...» (Ф. Тютчев), «Красота спасет мир...» (Ф. Достоевский) бытуют в обычной коммуникативной среде на уровне «народных» фразеологизмов. Поэтому воспитанные на русской литературе эмигранты «восточной ветви» со всей определенностью относились с пиететом к литературным традициям отечества. Русская литература (и русская культура в целом) становилась фундаментальной основой национального единения дальневосточной эмиграции, гарантом ее исторической общности и внеэтнического братства.

Отдельные интересные наблюдения в этом направлении ранее были уже сделаны в научных работах А. А. Забияко [7; 8], Крейда [11], Е. П. Таскиной [14], И. С. Трусовой [15], А. А. Хадынской [16], В. Г. Шароновой [18] и др. Так, исследователь А. А. Забияко обратила внимание на то, что «именно литература становится призмой, сквозь которую просвечивает и душевное состояние героя, и его отношение к прошлому, и его художественные ориентиры» [7, с. 222].

В ряду знаковых имен, которые получили отражение в русской эмиграционной поэзии «восточной ветви», оказались, с одной стороны, классики XIX столетия, чье творчество способствовало мировому признанию русской литературы — А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, Ф. М. Достоевский, А. Н. Толстой (и др.), с другой — поэты-современники, писатели начала XX века, чье художественное новаторство уже получило известность и признание: яркие представители «старших» (В. Брюсов) и «младших» (А. А. Блок и Андрей Белый) символистов, футуристы В. Маяковский и В. Хлебников, один из зачинателей поэтической школы акмеизма Н. Гумилев и его яркий представитель А. Ахматова, поэзия М. Цветаевой и М. Волошина. Но не менее важно и то, что сердцем России для поэтов-эмигрантов в 1920-е-1930-е годы продолжал оставаться Петербург, к этому времени уже утративший статус столицы и сменивший два имени — Петроград и Ленинград. «Петербургский (пра)текст» продолжал составлять важную плоскость мировосприятия поэтов «восточной ветви» русской эмиграции, приковывал к себе внимание, и соответственно имена «петербургской» литературы, ее знакомые имена и образы навсегда оставались в памяти русских эмигрантов. При этом имя Ф. М. Достоевского и образы его героев стояли одними из первых в этом ряду.

В плане обращения к «петербургскому тексту» и апелляции к именам русских классиков одним из первых может быть названо стихотворение Ни-

колая Светлова «За рубежом», напечатанное в поэтическом альманахе «Рубеж» (1931. № 3. С. 3).

Колдовская ночь! Мороз жестокий
Хочет кровь артерий затушить,
И туман глядит глазами Блока
В нищенскую пустоту души.
Фонари качаются — слепыми
Призраками снятых с неба звезд.
Со двора на них, с глазами злыми,
Лается провинциальный пес.
Сердцу холодно. И, согреваясь,
Сердце сказку теплую творит:
Предо мною улица кривая
Принимает петербургский вид.
И в тумане улицы — виденья:
Пушкин, Достоевский, Гоголь, Блок,
Чьи неумирающие тени —
Всей былой России эпилог.
Хочется упасть лицом в сугробы
Сонного проспекта и уснуть,
Чтоб забыть, смиряя в сердце злобу,
Ту страну, куда заказан путь [9, с. 476].

Заглавие стихотворения сразу обнаруживает, что лирический герой Светлова находится «за рубежом», вне родины, вне России, куда ему «заказан путь». Художественное пространство зарубежного пребывания воспринимается героем как крайне неблагоприятное: в этом пространстве его «сердцу холодно», потому что «мороз жесток <...>» настолько, что «хочет кровь артерий затушить». Создаваемая картина постепенно приобретает характер мифологизированного образа-символа духовно опустошенного мира. Снятые с неба звезды теряют в подобной атмосфере свою светоносную силу и становятся лишь слепыми призраками-фонарями. Нищенски пуста здесь и душа героя. Однако как будто в соответствии с гармонизирующими законами мифологического сознания выписанной опустошенности начинает противопоставляться ее художественный антипод — мир «сказки теплой», творимой оттаивающим сердцем героя. Но и этот мир герой стихотворения Светлова воспринимает без радости, потому что это призрачный мир прошедшего, оставшегося позади.

Обратим внимание, что первым именем, которое возникает в строках светловского стихотворения, становится Блок. Совершенно очевидно, что весь текст Светлова и организован образами и мотивами блоковской поэзии. В этом ряду сразу оказываются мороз, туман, сугробы, улица, фонари: и следом невольно (воз)рождаются образы блоковского «Ночь, улица, фонарь, аптека...» [2, с. 412] Даже упоминание пса в этом контексте встраивается в единый ряд блоковских ассоциаций — «позади голодный пес» («Двенадцать»). «Нищенская пустота души» перекликается с блоковским «Россия, нищая Россия...» («Опять, как в годы золотые...») А стихотворение в целом обретает обреченно узнаваемую блоковскую тональность неизбежной повторяемости событий:

«Живи еще хоть четверть века — / Все будет так. Исхода нет...» [2, с. 412] Ритм, строй, тональность (= смысл) блоковского «Ночь, улица, фонарь, аптека...» оказываются созвучны настроению и размышлениям светловского героя: его «сердца злорада» сродни блоковской обреченности «И повторится все опять...» [2, с. 412] А трагическая судьба реального Блока, встающего за строками стихотворения, становится своеобразным утешением-смирением для изгнанника, оставшегося без России, «куда заказан путь».

«Тень» Блока (и его судьба) показательны и примирительны. Полермонтовски, он «навечно так уснул»», как хотел бы уснуть и лирический герой Светлова. Потому имена-видения Пушкина, Гоголя, Достоевского воспринимаются героем Светлова как «эпилог», как завершение (= послесловие) литературной судьбы России. «Тени» Пушкина, Гоголя и Достоевского живы в сознании поэта-эмигранта.

Не менее выразительно тема России-Петербурга и родины-литературы заявлена и в творчестве Николая Щеголева. Примечательны в этом отношении стихи поэта, вошедшие в альманах «Остров» (Шанхай, 1946). Именно в нем представлено одно из самых известных стихотворений поэта на «литературную тему» — «Достоевский». В нем, как и у Светлова, Россия предстает в образных знаках русской словесности.

До боли, до смертной тоски
Мне призраки эти близки...
Вот Гоголь. Он вышел на Невский
Проспект, и мелькала шинель,
И нос птицеклювый синел,
А дальше и сам Достоевский
С портрета Перова, точь-в-точь...
Россия — то вьюга и ночь,
То светоч, и счастье, и феникс,
И вдруг, это все замутив,
Назойливый лезет мотив:
Что бедность, что трудно-с, без денег-с.
Не верю я в призраки — нет!
Но в этот стремительный бред,
Скрепленный всегда словоерсом,
Я верю... Он был, и он есть,
Не там, не в России, так здесь.
Я сам этим бредом истерзан...
Ведь это, пропив вицмундир,
Весь мир низвергает, весь мир
Все тот же, его, Мармеладов
(Мне кажется, я с ним знаком)...
И — пусть это все далеко
От нынешнего Ленинграда!
Но здесь до щемящей тоски
Мне призраки эти близки!.. [9, с. 580]

Центром русской литературы для Щеголева вновь оказывается Петербург, именно «петербургский текст» емко вбирает в себя те литературные имена-

призраки, которые не дают покоя лирическому герою. И хотя стихотворение названо «Достоевский», настраивая на образные ряды мистического «желто-большого» и «умышленного» Петербурга, однако первым призраком, который появляется в тексте Щеголева, становится тень Гоголя: «Вот Гоголь. Он вышел на Невский / Проспект, и мелькала шинель, / И нос птицеклювый синел <...>» Любопытно, что Щеголев апеллирует не собственно к Гоголю и не к реальному Петербургу (тогда уже Ленинграду), но к Петербургу литературному, гоголевскому. По существу уже в самом начале стихотворения Щеголев последовательно называет произведения, которые вошли в гоголевский цикл «Петербургские повести» [4, с. 240–296] — это «Невский проспект», «Шинель», «Нос» (остались не упомянутыми только «Портрет» и «Записки сумасшедшего»). При этом поэт, с одной стороны, словно бы выписывает портрет самого Гоголя (заметим: «Портрет») — его крылатку («шинель»), его знаменитый длинный нос («птицеклювый»), но с другой стороны, отчетливо дополняет кластер «Петербургских повестей», заставляя вспомнить об атмосфере «Записок сумасшедшего», о той среде, которая близка состоянию лирического героя самого Щеголева. И перечень «петербургских повестей» Гоголя оказывается дополненным и выписанным полно, хотя и не буквально (точнее, не буквенно). Лирический герой Щеголева оказывается помещенным в холодный и мрачный Петербург гоголевских повестей, с его мистериями (когда Нос в чине статского советника гордо разъезжает в карете по Невскому проспекту или призрак бедного Башмачкина отбирает у испуганных прохожих шинели).

Как известно, место, которое занимают «Петербургские повести» (1832–1836) Гоголя в русской литературе, в первую очередь, связано с появлением образа «маленького человека», прежде всего — выразительного Акакия Акакиевича Башмачкина, бедного, несчастного, жалкого. Не найдя справедливости для героя в реальной жизни, Гоголь позволяет ему обрести отмщение после смерти — в виде призрака, ищущего и наказывающего своего обидчика (у Гоголя — «одно значительное лицо»). С образом Гоголя и гоголевских героев в стихотворение Щеголева входит «назойливый мотив» бреда и мути человеческой жизни («...замутив...»), ее несправедливости и безжалостности к «маленькому» одинокому человеку. «Что бедность, что трудно-с, без денег-с...» Кажется, в тексте звучит мотив интертекстуальный — мотив обездоленности «маленьких» людей (и это справедливо). Однако за этим мотивом просматривается и доля самого лирического героя, которому, вероятно, тоже знакома бедность и которому «трудно-с, без денег-с». Русская литература порождает отклик (отзвук) в душе лирического героя.

Однако стихотворение Щеголева титульно посвящается Достоевскому. И потому вслед за мистикой гоголевского Петербурга Щеголев возрождает мистику и бред («бредом истерзан») Петербурга Достоевского. Следом за «маленьким» гоголевским Акакием Акакиевичем возникают образы-призраки «маленьких героев» Достоевского, Макара Девушкина из «Бедных людей» и Семена Мармеладова из «Преступления и наказания». Словоерсы Башмачкина словно бы озвучиваются устами Девушкина: «трудно-с, без денег-с» — и находят свое развитие в судьбе Мармеладова, бедного чиновника, пропившего свой «вицмундир» и взыскующего жалости. Лирический герой Щеголева не верит

призракам «жизненным» («Не верю я в призраки — нет!»), но он заявляет о его вере в другую «стремительный бред» — в литературный («Я верю...»). Литература для героя Щеголева оказывается жизнеподобнее действительности, в нее можно верить, она (литература) способна постичь правду. И герой Щеголева признается: «Не там, не в России, так здесь. / Я сам этим бредом истерзан...»

Гоголевско-достоевский бред литературы и бред России симптоматично оказываются у Щеголева в соседстве. По мысли героя (и поэта), ничто в мире «маленьких людей» не изменилось: «весь мир / Все тот же». «Маленькие люди» по-прежнему по-гоголевски бедны, по-достоевски «унижены и оскорблены». Весь мир — «его, Мармеладов» (т. е. мармеладов[ский], краткая форма прилагательного; мир Мармеладов[a]). Неслучайно герою Щеголева кажется, что он встречал этого героя: «Мне кажется, я с ним знаком...» Лирическая тональность стихотворения, повествование от первого лица («я») заставляет предположить, что и сам субъективированный персонаж Щеголева из такого рода людей, «маленьких» и «униженных». И даже если это не вполне так, то все равно герой (и автор) признается, что здесь, «далеко от нынешнего Ленинграда», ему «призраки эти близки» «до щемящей тоски». Лирический герой Щеголева словно бы наполняется человеколюбием Гоголя и Достоевского и вдалеке («далеко») от родины продолжает жить жизнью ее людей (= «призраков»). Благодаря литературе связь персонажа Щеголева с родиной, с Россией, с Петербургом не прерывается. Сердце его героя полнится той же тоской и состраданием, которые питали душу его предшественников, создателей великой русской литературы, Гоголя и Достоевского. Фразеологический оборот «до смертной тоски» накладывает трагический отпечаток на образ героя Щеголева, оттеняет те чувства, которые «до смерти» привязывают его к русской литературе и к родине.

Примечательной особенностью стихотворения Щеголева становится экфрасис — обращение к известному живописному полотну («Достоевский / С портрета Перова...»), портрету Ф. М. Достоевского, заказанному Павлом Третьяковым и выполненному в 1872 г. В. Г. Перовым (отражение визуального через вербальное). Литературный контекст (образ Достоевского) оказался у Щеголева дополнен контекстом живописным (портрет Достоевского), порождая представление о «боли» и «тоске», принизывающим всю русскую культуру и нашедшим отражение в прозе болезненно чувствительного Достоевского.

Еще один «петербургский» текст — стихотворение Н. Петереца «Нет, не Москва, где каждый палисадник...» (1932):

Нет, не Москва, где каждый палисадник,
Где каждый двор — в миниатюре — Русь,
Преодолеть мне помогает грусть
О Родине, а устремленный всадник,
Воспетый Пушкиным. На вздыбленном коне
Он по сей час и грозен, и победен...
О, чары мастерства, что дали волю меди,
Возможные в искусстве и во сне.
Пусть конь храпит на твердом пьедестале
И борется с желаньем ездока —

Его простертая вперед рука
Зовет Россию к неизвестной дали.
Ты чужд теперь нахмуренной толпе,
Взнесенный в ночь, грозящий мраку рыцарь,
Как в символе мистически таится
Российская империя в тебе,
Чтоб вновь восстать нерукотворным чудом
Среди снегов и каменных громад,
Затем, что Русь не отойдет назад,
А, как река, осилит все запруды [9, с. 582].

Примечательно, что для харбинского поэта и в 30-е годы не Москва, где каждый двор и каждый палисадник — Русь, а Петербург остается символом России и родины. Причем знак-символ России и веры в ее силу и мощь у Петереца — образ «Медного всадника», императора Петра Первого «на вздыбленном коне», воспетого Пушкиным в одноименной поэме.

Именно образ величавого Медного всадника помогает поэту преодолеть «грусть о Родине» (обратим внимание: Петерец слово «родина» неизменно пишет с большой буквы, демонстрируя высоту концепта). И хотя, по словам поэта, обращенным к императору Петру: «Ты чужд теперь нахмуренной толпе, / Взнесенный в ночь, грозящий мраку рыцарь», — однако, по мысли лирического героя, именно петровская «простертая вперед рука / Зовет Россию к неизвестной дали» и внушает уверенность, что «Русь не отойдет назад, / А, как река, осилит все запруды».

Пронизанный интертекстуальными аллюзиями образ Петра Первого (творения Пушкина и Фальконе) внушает поэту-эмигранту, с одной стороны, успокоение и дарит спасение от тоски и горечи, с другой — позволяет верить в возвращение былой России, Петербурга (не Ленинграда). Образ сильного национального героя — Петра Великого — помогает лирическому герою внушить веру в себя и поверить в собственные силы, поддержать. Медный всадник воспринимается героем как «мистический символ», который не нуждается в доказательстве силы, которому достаточно только веры. Именно мотив веры опосредует весь текст Петереца, тесно переплетая образы России и Петербурга, образы родины и литературы.

Другое стихотворение Петереца, как и у Щеголева, связано с именем Ф. М. Достоевского. Его стих так и называется — «Достоевский».

Как черновик, день скомкан и отброшен.
Туман густеет над ночной Невой,
И Достоевский, словно гость непрощенный,
По комнате шагает — сам не свой.
Бормочет. Злобствует: «Не жизнь, а крошево,
Так трудно жить по-божьи, по-хорошему
Средь этой сутолоки деловой!
О век рассудка! Век безличной массы!
И человек, как бес — во всем черта:
Ведь мастер бес и шkodить и замазывать,
И ненавистна бесу широта.

Не пишется... Забыты «Карамазовы»,
 Ведь некому и не о чем рассказывать.
 Нет образов, одна лишь пустота.
 Зачем писать? Не восстановишь лада
 В раздробленной душе, в больном мозгу!
 С надрывом, с похотливою усладою.
 Писать? Для Бога? Для России? Надо ли?
 Я отдал все... Я больше не могу!» —
 Душа тоскует старым Мармеладовым
 И пьяницей замерзнет на снегу.
 Томит тоска, набухнувшая тучею.
 И одиночество. И боль. И мгла.
 Бороться ли с бедою неминучей?
 Вот молния сверкнула, обожгла,
 И сотрясла, и выгнула падучая:
 На дыбе так подергивают, мучая,
 Истерзанные пыткой тела,
 Чтоб правду выведать... [9, с. 584]

Обращает на себя внимание, что текст Петереца весьма близок в мотивно-образной структуре стихотворению Щеголева с тем же названием. И это не случайно. Дело в том, что Петерец и Щеголев были близкими друзьями, тесно общались, вместе отделились от «Чураевки», создавая «Круг поэтов», включались в поэтические соревнования на одну тему (в т. ч. на тему Достоевского). Потому точкой пересечения двух текстов становятся не только имена Достоевского и Мармеладова (что сразу обращает на себя внимание), но и преобладающий — доминирующий — сходный для обоих мотив: мотив бреда, мотив сумасшествия, мотив бесовства.

В отличие от Щеголева, почти весь текст стихотворения Петереца представляет собой монолог Достоевского, пеняющего современному миру, судящего его за безнравственность и бесчеловечность: «Не жизнь, а крошево, / Так трудно жить по-божьи, по-хорошему / Среди этой сутолоки деловой! / О век рассудка! Век безличной массы!..»

Лирический герой Петереца (беззвучно) соглашается с Достоевским, задающимся риторикой вечных вопросов: «Зачем писать? Не восстановишь лада / В раздробленной душе, в больном мозгу! / С надрывом, с похотливою усладою. / Писать? Для Бога? Для России? Надо ли?..» Как и русский классик, лирический персонаж Петереца осмысляет вопрос предназначения творчества, роли писателя и его творений: «Зачем писать?» Потому строки «Душа тоскует старым Мармеладовым» и «<душа> пьяницей замерзнет на снегу...» оказываются уже за пределами прямой речи Достоевского, они представляют собой подхваченный лирическим героем пафос восприятия классиком сегодняшнего мира. Образный ряд: «И одиночество. И боль. И мгла» — в одинаковой степени оказывается и достоевским, и петерецевым.

Обоих авторов охватывает отчаяние от неразрешимости вопроса, как и чем «бороться <...> с бедою неминучей?» И традиционно ответом на этот риторический по сути вопрос становится творчество: для Достоевского — его романы (неслучайно, прозаик вспоминает «Братьев Карамазовых» и аллюзий-

но, растворенно в тексте, «Бесов»), для Петереца — его лирические строки, в которых Достоевский помогает ему и подталкивает его к искомым ответам. И вновь, как у ранее проанализированных поэтов, русская литература для Петереца — не просто вымысел, фантазия, игра воображения. Это способ осознания важнейших проблем бытия, человеческого существования, это кладёз потаенных ответов на возникающие «больные» вопросы. Литература — средство «выведать правду», найти себя, сохранить веру в смысл существования, в собственное предназначение в жизни. И «петербургский» литературный текст исполняет в этом существенную роль.

Итак, можно сделать следующие выводы. В ходе анализа было установлено, что образ России для эмигрантов, оказавшихся на Востоке еще в дореволюционное время или сохранивших воспоминания о родине пред- и пореволюционного времени, как правило, связывался с образом Петербурга, прежде всего с «петербургским текстом». Петербург, особенно литературный Петербург, был для русских эмигрантов на Востоке знаком-символом Родины, в частности образным воплощением возникшего в их сознании нового концепта — «родина-литература». С одной стороны, это объяснялось тем, что Петербург был столицей Российской империи и таковой оставался для эмигрантов и в последующее время, с другой — Харбин, построенный по «планам» Петербурга, заставлял поэтов мысленно оказаться не на берегах Сунгари, а на берегах Невы, своим пропетербургским обликом погружая харбинцев в пространство ментального Петербурга. Исследование показало, что имена русских писателей-классиков, в том числе Ф. Достоевского, помогали поэтам-эмигрантам формировать в условиях зарубежья собственную национальную идентичность и обогащать свои произведения интертекстуальными аллюзиями и реминисценциями, связывающими их с родиной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. литература, 1975. — 504 с.
2. Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. / под общ. ред. В. Н. Орлова [и др.]. Т. 2: Стихотворения и поэмы. 1904–1908. — Л.: Гослитиздат, 1960. — 466 с.
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / вступ. ст. И. К. Горского; коммент. В. В. Мочаловой. — М.: Высш. школа, 1989. — 404 с.
4. Гоголь Н. В. Сочинения: в 2 т. М.: Гослитиздат, 1962. Т. 1. Повести. — М.: Гослитиздат, 1962. — 607 с.
5. Данилевский Р. Ю. Литературные связи XVIII–XIX вв. — Л.: Наука, 1984. — 276 с.
6. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. — Л.: Наука, 1979. — 494 с.
7. Забияко А. А. Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина: монография. — Новосибирск: Изд-во Новосиб. отд. РАН, 2016. — 437 с.
8. Забияко А. А., Эфендиева Г. В. «Четверть века беженской судьбы...»: художественный мир лирики русского Харбина. — Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2008. — 428 с.

9. Калашников С. Б. «Молодая поэзия» // Литература русского зарубежья (1920–1990). — М.: ИМЛИ РАН, 2006. — С. 323–328.
10. Конрад Н. И. Запад и Восток. — М.: Гл. вост. лит., 1972. — 496 с.
11. Крейд В. «Все звезды повидав чужие...» // Русская поэзия Китая: антология. — М.: Худож. литература; Время, 2001. — С. 5–38.
12. Неупокоева И. Г. Проблемы взаимодействия современных литератур. — М.: АН СССР, 1963. — 227 с.
13. Русская поэзия Китая: антология / сост. В. Крейд, О. Бакич; науч. ред. Е. Витковский. — М.: Худож. литература, 2001. — 720 с.
14. Таскина Е. П. Поэтическая волна «русского Харбина» // Записки Русской академической группы в США. — Нью-Йорк, 1994. — Т. 26. — С. 241–268.
15. Трусова И. С. Потерявшие родину: о судьбах дальневосточных поэтов // Россияне в Азиатско-Тихоокеанском регионе. Сотрудничество на рубеже веков: материалы МНПК, 24–26 сентября 1997 г. — Владивосток: ДВГУ, 1999. — С. 318–324.
16. Хадынская А. А. Утраченная Россия Арсения Несмелова // Север России: стратегии и перспективы развития: материалы III Всероссийской НПК. — Сургут: СурГУ, 2017. — Т. 1. — С. 184–190.
17. Цуй Лу. Харбинский миф в поэзии русской дальневосточной эмиграции // Культура и текст. — 2018. — № 4 (35). — С. 85–98.
18. Шаронова В. Г. История русской эмиграции в Китае // Русское зарубежье. — 2014. — № 4. — С. 217–228.
19. Шарохин Н. Г. Мой Харбин // Русская Атлантида. — 2007. — № 26. — С. 39–43.