
УДК 821.161.1

Цзан Юньмэй,

кандидат филологических наук,
Пекинский университет, КНР,
Email: 1374766721@qq.com

Богданова Ольга Владимировна,

доктор филологических наук, профессор,
Русская христианская гуманитарная академия
им. Ф. М. Достоевского
(Санкт-Петербург)
Email: olgabogdanova03@mail.ru

**Отзвуки русского модерна в поэзии «восточной ветви» эмиграции
начала XX века (Н. Светлов, Н. Щеголев, Н. Петерец)¹**

В статье рассматриваются поэтические тексты представителей «восточной ветви» русской эмиграции (1920–1940-е гг.), связанные с образом России, родины и Петербурга. Среди поэтов «харбинско-шанхайского» региона отобраны тексты Н. Светлова, Н. Щеголева, Н. Петереца, которые напрямую связаны с «петербургским текстом» начала XX века, с мотивами Серебряного века и всей метрополии, которые на разных уровнях воплощают в тексте признаки эпохи уходящего модерна.

Ключевые слова: лирика Н. Светлова, Н. Щеголева, Н. Петереца, «петербургский текст», мотивы поэзии Серебряного века в эмиграции.

Tsang Yunmei,

Candidate of Philological Sciences,
China,
Email: 1374766721@qq.com

Bogdanova Olga Vladimirovna,

Doctor of Philology, Professor,
Russian Christian Academy for Humanities
named after Fyodor Dostoevsky (Saint Petersburg)
Email: olgabogdanova03@mail.ru

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00764, <https://rscf.ru/project/25-18-00764/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

Echoes of Russian Art Nouveau in the poetry of the “eastern branch” of emigration (N. Svetlov, N. Shchegolev, N. Peterets)

The article examines the poetic texts of representatives of the “eastern branch” of Russian emigration (1920–1940s.), associated with the image of Russia, homeland and St. Petersburg. Among the poets of the Harbin-Shanghai region, the texts of N. Svetlov, N. Shchegolev, N. Peterets, who are directly related to the “Petersburg text” of the early twentieth century, with the motifs of the Silver Age and the entire metropolis, which at different levels embody in the text the signs of the era of the outgoing modernity. The authors of the work show that the iconic names of Russian literature, first of all A. Pushkin, N. Gogol, F. Dostoevsky, A. Blok allowed the Russian poetic emigration to experience a tragic break with their homeland.

Keywords: lyrics by N. Svetlov, N. Shchegolev, N. Peterets, “Petersburg text”, motifs of poetry of the Silver Age in exile.

Традиционно среди читателей и даже в науке пристальное внимание привлекает к себе так называемая «западная ветвь» русского зарубежья¹, 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» [11, с. 244]. В. Крейд, создатель емкой антологии «Русская поэзия Китая» уточняет: «за тридцать лет (1918–1947) их вышло в три раза больше...» [9, 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 [14]. Если для западной эмиграции угроза языковой ассимиляции была реальностью и языковой

¹ В научной литературе термин «русская эмиграция» употребляется для обозначения всех выходцев из России, независимо от их национальной принадлежности. В данной статье авторы придерживаются той же практики.

критерий «станови<л>ся не просто ведущим, но превраща<л>ся в своеобразный лингвистический и нравственный императив» [8, с. 323], то в Харбине литераторы имели возможность говорить на русском языке, не стараясь в этом смысле приспособляться к инокультурной среде¹.

Между тем очевидно, что русская эмиграция в Китае, особенно старшее ее поколение, жило 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...» [17, 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, страницы 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), «И дым Отечества нам сладок и приятен...» (А. Грибоедов) бытуют в обычной коммуникативной среде на уровне народных фразеологизмов. И примеров подобного рода множество.

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 [см. об этом: 14].

Отдельные интересные наблюдения в этом направлении ранее были уже сделаны в работах А. А. Забияко [6, 7], В. Крейда [9], Е. П. Таскиной [11], И. С. Трусовой [12], А. А. Хадынской [13], О. В. Богдановой и Ю. Цзан [14] и др. Так, исследователь А. А. Забияко обратила внимание на то, что

¹ Харбин был основан царским правительством в Маньчжурии в 1898 г. как административный центр и транспортный узел строящейся Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД). Более того: «Харбин <...> возводили по проекту, присланному из Санкт-Петербурга, поэтому многие дома напоминали знакомые питерские улицы. Старожилы рассказывали, что лес для строительства церквей привозили из России» [16, с. 218].

«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 века, чье творчество способствовало мировому признанию русской литературы — А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, 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. 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, и др. 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 [см. об этом: 2]. В этом плане одним из первых может быть рассмотрено стихотворение Николая 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,
Лаётся 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 [10, 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 поэтического хронотопа 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.

Сказанное позволяет солидаризироваться с наблюдениями китайской исследовательницей Цуй Лу, изложенными в статье «Харбинский миф в поэзии русской дальневосточной эмиграции» [15, с. 85–98]. Рассматривая миф как текст культуры, Цуй Лу говорит о «харбинском» мифе, представленном у русских поэтов-эмигрантов «в поэтических воплощениях образа Харбина» и являющегося частью некоего более обширного «эмигрантского мифа». В связи со стихотворением Светлова «За рубежом» Цуй Лу замечает: «Лирический образ Харбина как будто “растворен” в “русском тексте”: он становится фоном для развертывания типично русских тем и зачастую сливается с образом России, Петербурга» [15, с. 89]. Исследователь, несомненно, права. Однако тщательный анализ стихотворения Светлова позволяет углубить представление как о «харбинском», так и о «петербургском» тексте в стихотворении Светлова.

Дело в том, что Цуй Лу упускает тот факт, что Харбин строился по проекту петербургских архитекторов, в значительной мере моделировался как «мини-китайский» Санкт-Петербург и потому возникал в сознании харбинских поэтов не только ментально, умозрительно, в воспоминаниях, но и воочию — действительно, в уголках города, в поворотах улиц, в абрисе домов, даже речной набережной им виделись знакомые перспективы Петербурга. Для русских харбинцев, сохранивших в памяти российский столичный город, было легко мысленно Харбин вытеснить (заслонить) Петербургом и в какой-то части города разглядеть «неумирающие тени» Пушкина, Достоевского, Гоголя, Блока.

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...» [1, 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...» [1, с. 412].

Ритм, строй, тональность (= смысл) блоковского стихотворения «Ночь, улица, фонарь, аптека...» оказываются созвучны настроению и размышлениям светловского героя: его «сердца злоба» сродни блоковской обреченности «И повторится все опять...» [1, 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. По-лермонтовски, он «навек так усну<л>», как хотел бы уснуть и лирический герой Светлова. Потому имена-видения Пушкина, Гоголя, Достоевского, Блока воспринимаются героем Светлова как «эпилог», как завершение (= послесловие) литературной судьбы России.

По Светлову, смерть Блока ставит точку в едином (интер)тексте русской литературы — неслучайно имя Блока стоит последним в ряду имен. Однако образ Петербурга, где творили Пушкин, Гоголь, Достоевский, Блок, воспринимается лирическим героем в виде «сказки», сотворенной его сознанием, и становится тем утешительным воспоминанием, которое смиряет героя с мыслью о смерти — физической или метафизической. Остановленная морозом «кровь артерий» и мертвенная «пустота души» не подвластны холоду смерти — как тени-призраки литературы не подвластны умиранию, они «неумирающие».

Этот мотив, просматривающийся в финале светловского текста, смягчает трагический аккорд «вечного сна могилы», позволяя лирическому герою *затекстово* утвердить мысль о силе слова, поэзии, литературы. И как итог — о неразрывной связи с «былой Россией», имя которой, только «сказочное» воспоминание о которой заслоняют собой облик чужого города. В этом «колдовство» (пост)блоковской ночи у Светлова, очарование его «петербургско-харбинского текста», близость облика «русского» Харбина лику его прародителя, города на Неве Петербурга. Более того, в стихотворении Светлова «За рубежом» концепт «*Петербург* как текст» становится для харбинского русского поэта-эмигранта равновелик национальному концепту — «*Россия* как текст».

Не менее выразительно тема России-Петербурга 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». На стихотворение следует обратить внимание уже только потому, что в нем так же, 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 птичеклювый 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, *ego*, Мармеладов
(Мне кажется, я с ним знаком)...
И — пусть это все далеко
От нынешнего Ленинграда!

Но здесь до щемящей тоски
Мне призраки эти близки!.. [10, с. 580].

Как и у Светлова, центром русской литературы для Щеголева 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» Петербурга, однако первым призраком, который появляется в тексте Щеголева, становится тень Гоголя: «Вот Гоголь. Он вышел на Невский / Проспект, и мелькала шинель, / И нос птичеклювый 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» [3, 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» (1832–36) 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 Николая Щеголева титульно посвящается Ф. М. Достоевскому. И потому вслед за мистикой гоголевского Петербурга Щеголев возрождает мистику и бред («бредом истерзан») города 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 другой «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...»

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 бедны, «унижены и оскорблены». Весь мир — «его, Мармеладов» (то есть мармеладов[ский], краткая форма прилагательного; мир Мармеладов[а]). Неслучайно герою Щеголева кажется, что он встречал этого героя, знаком с ним («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, нашедшему отражение в литературе (отражение визуального через вербальное). Литературный контекст оказался у Щеголева дополнен контекстом живописным, порождая представление о «боли» и «тоске», принизывающим всю русскую культуру.

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,
Внесенный 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 [10, 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 [2]. Причем знак-символ России и веры в ее силу и мощь у Петереца — образ «Медного всадника», императора Петра I «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, / Внесенный в ночь, грозящий мраку рыцарь», — однако, по мысли лирического героя, именно петровская «...простертая вперед рука / Зовет Россию к неизвестной дали» и внушает уверенность в том, что «Русь не отойдет назад, / А, как река, осилит все запруды».

Пронизанный интертекстуальными аллюзиями образ Петра Первого (творения Пушкина и Фальконе) внушает поэту Харбина, 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 непрошенный,
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 усладой.
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 неминуемой?
Вот молния сверкнула, обожгла,
И сотрясла, и выгнула падучая:
На дыбе так подергивают, мучая,
Истерзанные пыткой тела,
Чтоб правду выведать... [10, с. 584]

Обращает на себя внимание, что текст Петереца весьма близок в мотивно-образной структуре стихотворению Николая 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. Очевидно, что и многие темы и проблемы, литературные имена и образы они обсуждали совместно¹. 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 усладой. / 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 аллюзийно, растворенно в тексте, «Бесов»), для Петереца — его лирические строки, в которых Достоевский помогает ему и подталкивает его к нужным 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 кладезь потаенных ответов на возникающие «больные» вопросы. Литература — средство «выведать правду», найти себя, укрепить себя, сохранить веру в смысл существования, в собственное предназначение в жизни. И «петербургский» текст (как было отмечено выше, визуально

¹ Как известно, в литобъединении «Чураевка» был проведен конкурс на лучшее стихотворение о Ф. М. Достоевском.

и виртуально в чем-то близкий для эмигрантов «харбинскому») занимает свое важное место, исполняет существенную роль.

Наконец, в качестве одного из самых интертекстуально насыщенных стихотворений Петереца, можно назвать сонет «Россия». Стихотворение было напечатано в сборнике/альманахе «Остров» (Шанхай, 1946) уже после смерти поэта.

Яд ностальгии вновь, как много лет назад,
Овладевает мной: я зол и резок в споре,
Насмешлив, суховат, язвителен в укорё,
И в мыслях у меня сомненье и разлад.
Встают сквозь мутный бред властей во много крат
Россия Белого — пылающее море,
Россия Тютчева — смирение и горе,
Россия Гоголя — смятение и ад.
Кто перечислит мне все эти отраженья?
Напрасно силится найти воображенье
В мельканьи призраков свет вечного лица.
Но отгоняю прочь приниженное чувство.
Неоценимый дар — взглядеться до конца
В лик Родины своей через ее искусство [10, с. 425].

Стихотворение открывает образ «яда ностальгии», новый и выразительный образ-мотив. Лирический герой Петереца охвачен чувством непреодолимой ностальгии, чувством тоски по родине, по ее образам и обликам.

Ностальгия делает героя «злым и резким в споре», «насмешливым, суховатым, язвительным в укорё». И эти «сомненье и разлад», кажется, порождены множественностью литературных отражений его родины, которые порождает многоликая русская литература. Лирический герой признается, что «Россия Белого» (= «пылающее море») не похожа на «Россию Тютчева», в которой царит «смирение и горе», и обе первые не совпадают с обликом «России Гоголя», где царствуют «смятение и ад». Сознание лирического героя безуспешно («напрасно») «силится найти <...> в мельканьи призраков свет вечного лица», то есть найти ту единственную Россию, которую он помнит и любит. Лирический персонаж не может назвать имени того творца русской литературы, который смог (бы) создать цельный и единый образ родины, не подверженный изменчивости, призрачности и туманности.

Кажется, что герой зол, что такова объективность, он раздражен, что его ностальгическое чувство не может найти опоры в русской литературе. По этому поводу А. А. Забияко и Г. В. Эфендиева пишут так: в этом стихотворении «русская литература представлена “виновницей”

за постигшие <поэта и героя> страдания» [7, с. 113]. Однако, на наш взгляд, это только кажется. В последних строках небольшого по объему стихотворения герой противоречит самому себе, опровергает и отвергает свою «злобу» и «резкость», гонит прочь «приниженное чувство». Герой достигает понимания, что «неоценимый дар», которым наделила его русская литература — это возможность «вглядеться до конца / В лик Родины своей через ее искусство».

Для эмигранта, давно оторванного от родной земли, только отечественная литература становится непосредственным заместителем родины, именно русская литература, ее «петербургский текст» дают возможность герою (и поэту) оказаться (хотя бы) мысленно на родине, созерцать ее просторы, следить за ее судьбой, разговаривать и делиться суждениями с ее гражданами (= писателями или героями ее произведений). Русская литература для Петереца (как и для многих русских поэтов-эмигрантов) — интертекстуальная метафора, метонимический образ-заместитель его родины, который не только поэтологически (эстетически), но и семантически (ментально) скрепляет его поэзию и жизнь, поэтические мечтания и личностные представления о реальности.

Итак, как было показано в работе, образ России начала XX века для эмигрантов, оказавшихся на Востоке еще в дореволюционное время или сохранивших воспоминания о родине пред- и пореволюционного времени, как правило, связывался с образом Петербурга, с классическим «петербургским текстом» и блоковско-гумилевским текстом Серебряного века [см. 2]. С одной стороны, это объясняется тем, что Петербург был столицей Российской империи и таковой оставался для эмигрантов и в последующее время, с другой — Харбин заставлял поэтов мысленно оказаться не на берегах Сунгари, а на берегах Невы, своим пропетербургским обликом погружая харбинцев в пространство Петербурга. Но, наконец, третьей составляющей оказывается то, что именно Петербург с его недавней эпохой северного модерна питал славу русской литературы XIX и начала XX века (Пушкин, Гоголь, Достоевский, Блок, Гумилев, Ахматова и др.), именно эти имена представителей Золотого и Серебряного века преимущественно насыщали поэтический интертекст русской лирики в Китае.

Литература

1. Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. / под общ. ред. В. Н. Орлова [и др.]. М.; Л.: Гослитиздат. [Ленингр. отд.], 1960–1963. Т. 2: Стихотворения и поэмы. 1904–1908. Л.: Гослитиздат, 1960. 466 с.
2. Богданова О. В. Современный литературный процесс. Претекст, подтекст, интертекст. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. 471 с.

3. *Гоголь Н. В.* Сочинения: в 2 т. М.: Гослитиздат, 1962. Т. 1. Повести. 1835–1842. 607 с.
4. *Достоевский Ф. М.* Полное собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1973. Т. 1: Бедные люди: повести и рассказы. 1846–1847 / ред. Г. М. Фридендер; прим. Т. И. Орнатской, Г. М. Фридендера. Л.: Наука, 1972. 519 с.
5. *Достоевский Ф. М.* Полное собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1973. Т. 6: Преступление и наказание: роман в 6 ч. с эпилогом / текст подгот. Л. Д. Опульская. Л.: Наука, 1973. 423 с.
6. *Забияко А. А.* Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина. Новосибирск: Новосибирское отделение РАН, 2016. 437 с.
7. *Забияко А. А., Эфендиева Г. В.* «Четверть века беженской судьбы...»: художественный мир лирики русского Харбина. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2008. 428 с.
8. *Калашиников С. Б.* «Молодая поэзия» // Литература русского зарубежья (1920–1990). М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 323–328.
9. *Крейд В.* «Все звезды повидав чужие...» // Русская поэзия Китая: антология. М.: Худож. лит.; Время, 2001. С. 5–38.
10. Русская поэзия Китая: антология / сост. В. Крейд, О. Бакич; науч. ред. Е. Витковский. М.: Худож. лит., Время, 2001. 720 с.
11. *Таскина Е. П.* Поэтическая волна «русского Харбина» // Записки Русской академической группы в США. Нью-Йорк, 1994. Т. 26. С. 241–268.
12. *Трусова И. С.* Потерявшие родину: о судьбах дальневосточных поэтов // Россияне в Азиатско-Тихоокеанском регионе. Сотрудничество на рубеже веков: мат-лы МНПК, 24–26 сентября 1997 г. Владивосток: ДВГУ, 1999. С. 318–324.
13. *Хадынская А. А.* Утраченная Россия Арсения Несмелова // Север России: стратегии и перспективы развития: материалы III-й Всероссийской НПК. Сургут: СурГУ, 2017. Т. 1. С. 184–190.
14. *Цзан Ю., Богданова О. В.* Акмеистический интертекст в поэзии русской эмиграции начала XX века на Востоке // Соцреалистический канон. Опыт переоценки стереотипов. Сб. научных статей XXV Свято-Троицких ежегодных академических чтений в СПб. 27–31 мая 2025 г. СПб.: РХГА им. Ф. М. Достоевского, 2025. С. 246–257.
15. *Цуй Лу.* Харбинский миф в поэзии русской дальневосточной эмиграции // Культура и текст. 2018. № 4 (35). С. 85–98.
16. *Шаронова В. Г.* История русской эмиграции в Китае // Русское зарубежье. 2014. № 4. С. 217–228.
17. *Шарохин Н. Г.* Мой Харбин // Русская Атлантида. 2007. № 26. С. 39–43.