

Научная статья

УДК 82(82-1/29)

DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-359-382

Интертекстуальные отсылки к русской классике в поэзии шанхайской эмиграции 1930–1940-х годов

Анна Александровна Богодерова

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

Новосибирский государственный технический университет
Новосибирск, Россия

bogoderova86@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1724-1735>

Аннотация

Целью данной статьи является анализ межтекстовых связей с русской литературой XIX и начала XX века в произведениях шанхайских поэтов-эмигрантов 1930–1940-х гг.

Методология и методы исследования. В работе используется метод структурно-генетического анализа.

Результаты исследования. Рассмотрена группа произведений, в которых интертекстуальные отсылки претерпевают минимальную деформацию, наиболее неизменно передают семантику первоисточника. Такое воспроизведение является способом сохранения и поддержания литературной традиции.

В ряде произведений аллюзия или эпиграф служат апелляцией к авторитету русского классика. Сознвая отличие от предшественника («прошлое», «классик» – «настоящее», «рядовой поэт»), автор-эмигрант всё же подчеркивает согласие, единство ценностей, преемственность. Он присоединяется к тому, что

© Богодерова А. А., 2021

ISSN 2307-1737

Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 359–382
Critique and Semiotics, 2021, no. 2, pp. 359–382

представляется ему вечным, истинным в наследии русской культуры (петербургский миф, герои Достоевского, патриотическая тематика).

Второй вариант отношений текста-источника и текста-реципиента – иллюстрирование, использование чужого образа как формулы для концентрации целого комплекса идей. Имя предшественника, узнаваемая деталь или персонаж из его произведений выступают как эталон, яркое воплощение какой-либо проблемы, темы, настроения, конфликта. В отношении к первоисточнику может подчеркиваться созвучие, близость по духу вплоть до отождествления (Достоевский, Пушкин), но может быть и неприятие мироощущения, одним из выразителей которого является другой автор (ушедший в прошлое Тургенев, неоднозначный, эстетизирующий зло Блок).

Выводы. Необходимость найти известное в окружающем хаосе становится для поэтов стимулом к использованию интертекста и продолжению традиции. Новый опыт истолковывается через открытия русской классики. Обращение к наследию русской литературы XIX – начала XX в. помогает поэтам-эмигрантам Шанхая как поддерживать связь с культурой прошлого, так и давать собственные ответы на новые вызовы окружающей реальности.

Ключевые слова

русская поэзия Шанхая, русская литература XIX – начала XX века, аллюзии, цитаты, эпиграфы, интертекст

Благодарности

Исследование выполнено при поддержке гранта РНФ № 19-18-00127 «Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера»

Для цитирования

Богодерева А. А. Интертекстуальные отсылки к русской классике в поэзии шанхайской эмиграции 1930–1940-х годов // Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 359–382. DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-359-382

Intertextual References to Russian Literature of the 19th and Early 20th Centuries in the Poetry of Shanghai Emigrant Writers of the 1930–1940s

Anna A. Bogoderova

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

Novosibirsk State Technical University
Novosibirsk, Russian Federation

bogoderova86@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1724-1735>

Abstract

The *purpose* of this article is to analyze intertextual relations with Russian literature of the 19th and early 20th centuries in the poetry of Shanghai emigrant writers of the 1930–1940s.

Research methodology and methods. The work uses the method of structural genetic analysis.

Research results. The intertextual references are used with few transformations, keeping their form and meaning. This is a way to support the continuity of tradition. In one subgroup of texts the allusions and epigraphs are used to show the unity with the great Russian writers. Acknowledging the difference from their predecessors, emigrant poets nevertheless emphasize their agreement with a classical writer, the intergenerational continuity. They associate themselves with everything what they see as precious, eternal and true in Russian culture (Saint-Petersburg myth, Dostoyevsky's characters and patriotism).

In the other subgroup a borrowed image works as an illustration, a model, a symbol for expressing a concept, an idea, stand in life. The references are used without rethinking, transforming or deconstruction of the borrowed element, but the attitude to the source can vary from acceptance (Dostoyevsky, Pushkin) to rejection (Turgenyev, Blok).

Conclusion. The necessity to find anything known and secure in the chaos of emigrant life stimulates using the intertextual references and continuing the tradition. The new historical experience is interpreted through the inherited models of Russian classical literature. The references to Russian literature of 19th – early 20th centuries serve as connection with the past and response to the challenges of the present.

Keywords

Russian poetry of Shanghai, Russian literature of the 19th – early 20th century, references, quotation, epigraph, intertext

Acknowledgements

Research is financially supported by Russian Humanitarian Science Foundation no. 19-18-00127 “Siberia and the Far East in the first half of the 20th century as the sphere of literary transfer”

For citation

Bogoderova A. A. Intertextual References to Russian Literature of the 19th and Early 20th Centuries in the Poetry of Shanghai Emigrant Writers of the 1930–1940s. *Critique and Semiotics*, 2021, no. 2, pp. 359–382. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-359-382

Значимость темы русской классической литературы для дальневосточных эмигрантов не вызывает сомнения. Необходимость сохранения национальной и культурной идентичности, потребность в упорядочении и осмыслении хаотического, «беспочвенного» эмигрантского бытия вызывает обращение к поэтическому наследию XIX – начала XX в. Одним из способов консервации и трансформации национальной традиции можно считать использование поэтами разнообразных отсылок к текстам русской классики (эпиграфы, цитаты, аллюзии).

Вопрос о влиянии традиций русской литературы XIX – начала XX в. на творчество русских эмигрантов неоднократно поднимался в работах о литературном Харбине. Внимание исследователей привлекают наиболее выдающиеся фигуры, связанные с Харбином, – В. Перелешин [Капинос, Куликова, 2019], М. Визи [Филимонова, 2019], А. Несмелов [Савченко, 2011], Л. Хаиндрова [Арустамова, Марков, 2018].

Однако произведения менее известных авторов реже подвергаются анализу на предмет их интертекстуальности. Шанхайская литература, «вторая часть поэтической диалогии» (В. Крейд), также может быть изучена с этой точки зрения. Актуальность данной статьи определяется необходимостью рассмотреть особенности интертекстуальных связей с русской литературой XIX и начала XX в. в произведениях шанхайских поэтов-эмигрантов 1930–1940-х гг.

Материалом для анализа послужили изданные в Шанхае поэтические сочинения авторов, переехавших из СССР (М. Щербаков), Тяньцзиня (Е. Яшнов, О. Скопиченко), бежавших в 1930-х из Маньчжурии (М. Колосова, А. Паркау, Н. Петерц, Ю. Крузенштерн-Петерц, И. Лесная, М. Волин), а также Б. Волкова, жившего в США, но публиковавшегося в шанхайских изданиях. Данный анализ не является исчерпывающим, так как многие

тексты русских эмигрантов, изданные в Шанхае, всё еще не доступны для исследования.

А. А. Забияко указывает на то, что лирики харбинской ноты, из которых многие вошли позднее в шанхайскую литературную среду, стремились выяснить отношения с Россией в металитературном аспекте. Они поддерживали различные формы диалога с традицией: лирический разговор с классиком как мерилом нравственных и интеллектуальных ценностей; «обращение» писателя, ставшего знаковой фигурой в русской культуре, к «читателю» через свое произведение как декларация идей, созвучных переживаниям поэта-эмигранта; стихотворение-монолог, в котором лирическая субъектность принадлежит ролевому герою-писателю как рупору его метапоэтических размышлений, созвучных дню сегодняшнему [Забияко, 2007, с. 16].

Анализ образно-мотивных воплощений темы русской литературы представлен в статье Цзан Юнмэй. Восстановление собирательного образа России осуществляется через призму имен и образов русской литературы как у харбинских, так и у шанхайских эмигрантов. По мнению исследователя, мифологизация и возвеличивание русских писателей, характерные для дальневосточных эмигрантов, в 1930-е гг. эволюционируют в сторону трагизма, мир русской литературы предстает «призрачным» в произведениях Н. Ф. Светлова, Н. А. Щеголева и Н. В. Петереца [Цзан, 2020, с. 480].

Взгляд на творчество шанхайских эмигрантов в аспекте интертекстуальных отсылок к русской классике позволяет уточнить и дополнить результаты, описанные выше. Особенности использования в своих текстах «чужого слова» характеризуют отношение этих поэтов к традиции, к возможности ее трансформации и продолжения.

Укажем прежде всего, какие именно авторы и произведения русской классики «отобраны» поэтами-эмигрантами Шанхая, нашли отклик в их творческом сознании.

Из поэзии XIX в. наиболее популярными источниками аллюзий, цитат и эпиграфов являются творчество А. С. Пушкина, лирика М. Ю. Лермонтова, баллады А. К. Толстого, философская и гражданская лирика Ф. И. Тютчева; есть также единичная отсылка к лирике А. Майкова. Произведение Пушкина, к которому чаще всего обращаются поэты-эмигранты, – «Медный всадник». Памятник, символизирующий Российскую империю, один из наиболее важных образов петербургского текста, фигурирует в гражданской лирике эмигрантов. Помимо этого художественный

мир Пушкина – источник трагических сюжетов («Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы»).

Из прозы XIX в. – Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, А. К. Толстого – поэты-эмигранты избирают материал для аллюзий, вводя в свои произведения как эталонных героических, так и весьма неоднозначных персонажей русской классики.

В поэзии начала XX в. избранные авторы – А. А. Блок и Н. Гумилев, в меньшей степени В. Брюсов и А. А. Ахматова. Цитаты, эпитафии, аллюзии на их лирику распространены у поэтов-эмигрантов Шанхая. Блок ассоциируется с темами поэзии и любви, образами загадочных «роковых женщин» (Незнакомки, Снежной девы), а также с петербургским текстом русской литературы. В творчестве Гумилева эмигрантов привлекают стихотворения, утверждающие мужественное противостояние угрозам, самостоятельность выбора пути и открытость красоте мира.

По тематике из эмигрантских стихотворений, цитирующих или упоминающих произведения XIX и начала XX в., можно выделить следующие группы.

Во-первых, это стихотворения, посвященные России и судьбе русского народа. Гражданская лирика М. Колосовой, А. Паркау, Н. Петереца обращается к творчеству предшественников, чтобы найти созвучные слова о прошлом и настоящем Родины, о нависшей над ней опасности с Запада и Востока и о великом будущем. В пейзажной лирике М. Колосовой и И. Лесной аллюзии помогают выстроить образ легендарной и сказочной старинной Руси с ее колоритом.

Во-вторых, диалог с предшественниками ведется на экзистенциальную тематику. Отношения человека и Бога, духовный путь, понимание Божьей воли, собственные борьба и поиски смысла жизни осмысляются в лирике М. Колосовой, Ю. Крузенштерн-Петерец, М. Волина и Е. Яшнова. Особый интерес вызывают судьба собственного поколения и пережитые им катастрофы, необходимость оценки своего опыта как поражения или возвышающего страдания, катарсиса. Такие стихотворения содержат отсылки к произведениям XIX – начала XX в., предчувствующим историческую трагедию XX века и вообще описывающим трагедию человеческого существования.

В-третьих, тема творчества, вопрос о смысле поэзии, одержимость литературой и литературными персонажами по самой своей природе располагает к интертекстуальности. Стихотворения М. Колосовой, Ю. Крузенштерн-Петерец, Яшнова, Щербакова отсылают к предшествующим ли-

тературным фактам, помогающим прояснить собственную позицию в литературе.

Еще одна группа произведений, использующих и творчески преобразующих слова других авторов, – любовная лирика. Настроения, образы, мотивы, лексика, ритмы поэзии начала XX в. встраиваются в новое художественное целое стихотворений поэтов-эмигрантов (О. Скопиченко, Б. Волков, Н. Петерец).

Выбор автором-эмигрантом между героической и трагической картинами мира определяет его отношение к предшественнику, от идеализации до полемики. Наибольшее «доверие» авторитету классика и сложившейся модели характерно для гражданской и политической тематики. Однако чем более личной становится тематика, тем сильнее трансформации, тем выше вероятность спора, попыток противопоставить нечто новое заданному претекстом мироощущению.

Эффект «чужого слова» особенно ощутим в произведениях, в которых автор стремится поспорить с предшественником либо вступить в соперничество или творческую игру с претекстом. Например, у М. Волина в «Разговоре с Тютчевым», в стихотворениях Ю. Крузенштерн-Петерец «Донна Анна» и «Незнакомке» поэты-эмигранты переосмысливают созданные классиками образы и дискутируют с их идеями на основе нового, катастрофического опыта XX в. В стихотворениях «Любовь короля» О. Скопиченко, «Простые строки» Б. Волкова, «Когда в аду встречались Данту» М. Щербакова, «Третий том Александра Блока» Н. Петереца эпиграф или цитата служат стимулом для создания нового произведения. Они определяют настроение, ритм, интонацию, лексику, синтаксис нового текста. Сюжетные связи с источником при этом могут быть от продолжения исходного сюжета до отдаленных ассоциаций. Эпиграф такого рода невозможно удалить, не разрушив художественного эффекта. Такое использование интертекстуальных включений в поэзии шанхайских эмигрантов является темой отдельной статьи [Богодерова, 2021].

Однако существует не только «трансформирующая», но и «консервирующая» тенденция в использовании интертекста. Цитаты, эпиграфы и аллюзии могут отсылать к общей культурной памяти, не претерпевая формальных и семантических трансформаций. «Чужое слово» в таких случаях всё еще ощущается как чужое, однако автор видит себя преемником традиции, опирается на наследие русской классики, не вступая в полемику. Далее рассмотрим такие варианты взаимодействия текста-источника и нового текста в поэзии эмигрантов.

Наиболее простой вариант использования чужого слова – употребление его как **источника авторитетного мнения**, поиск подкрепления своим мыслям в уже сложившейся традиции.

Эпиграф выражает идею, интересующую автора, от лица другого писателя, пользующегося авторитетом. В самом общем виде он обозначает главную тему, проблему произведения, выполняет оценочную функцию, однако при этом не оказывает значительного влияния на его образность, стиль и ритм. Элиминация такого эпиграфа не может полностью помешать прочтению основного текста.

Примером такого взаимодействия может послужить эпиграф в цикле «Мой мир» (1934–1937) М. Колосовой, составленный из отрывков стихотворений Н. Гумилева «Канцона» и «Адам». Эпиграф передает идейно-тематическое содержание цикла – отношения Бога и человека, поиск смысла жизни, однако невозможно говорить о его влиянии на структуру, лексику, ритмику каждого отдельного стихотворения.

Наибольшее количество таких эпиграфов из произведений XIX в. содержится в патриотическом цикле М. Колосовой «Медный гул» (1937) (стихотворения «Старая и новая Россия», «Звезда героя», «Русская армия», «Национал-оборонцы», «Москва», «Под властью интервентов», «Не к советской отчизне»). Гражданская тематика цикла затрагивает положение русских эмигрантов на Дальнем Востоке, перспективы борьбы с советской властью, а также угрозу с Востока для России. Стихотворения цикла сопровождаются эпиграфами из русской поэзии и прозы XIX в., где показано величие Империи, сила духа ее жителей или героические сражения. Основная функция таких эпиграфов – заявить тему и ключевой мотив (долг, служение, чудо, мечты о будущем), который будет развиваться в стихотворении, а также интонацию и общий пафос.

Олицетворением величия и мощи Империи выступает фигура Петра I в изображении Пушкина (эпиграф из «Медного всадника» в стихотворении «К державе российской», из «Полтавы» – в «Старой и новой России»). Петровская тематика у Колосовой лишена амбивалентности: император, живой или в виде Медного Всадника, воплощает порядок и ведет страну к победе, сама память о нем дает надежду, что Россия преодолет все исторические испытания и пойдет верным путем.

Белое движение сопоставляется с победоносной армией Российской империи в стихотворениях «Под властью интервентов» и «Русская армия», сопровождаемых эпиграфами из лирики Лермонтова «На поле Бородина» и «Спор». Белое движение так же, как воины перед Бородинской битвой,

ощущает себя накануне великого подвига, белый генерал Вержбицкий соответствует «генералу седому» из лермонтовского стихотворения.

Тема испытания, предстоящего эмигрантам, в стихотворении «Национал-оборонцы» вводится в эпитафье из стихотворения Ф. И. Тютчева «Теперь тебе не до стихов...», где слова о необходимости подвига обращены к русскому слову. Эпитафью к стихотворению «Москва» выбираются заключительные строки из стихотворения А. Майкова «Москве. В день столетия Московского университета» с их патетическим тоном: «О, пусть кричат трибуны злые! Мы верим сердцу своему. // Жива Москва! Сильна Россия! И Божий свет рассеет тьму!» [Колосова, 2011, с. 447].

Поэзия А. К. Толстого также является источником эпитафий для политизированных произведений. В эпитафье стихотворения «Под властью интервентов» строки из баллады «Змей Тугарин» не только передают оптимизм («Неволя заставит пройти через грязь, // Купаться ж в ней свиньи лишь могут» [Там же, с. 455]), но и конкретизируют исторический ужас перед «желтой угрозой». В стихотворении «С эшафота» (1935) положение русских заключенных в японской тюрьме находит историческую аналогию в балладе Толстого «Василий Шибанов». Героический слуга Василий Шибанов, посланный на верную смерть к Ивану Грозному, умирает под пытками, но не выдает никого из сообщников Курбского и не проклинает ни тирана, ни своего хозяина.

Аналогия, выявленная через сравнение с литературными героями и ситуациями, включает судьбы эмигрантов в многовековую русскую историю, делает их ее продолжателями.

Не только цитата в эпитафье, но и аллюзия может служить для отсылки к значимому тексту, для опоры на незыблемый авторитет. Автор-эмигрант может использовать уже традиционную для литературы XIX – начала XX в. модель, освоенную тему или формулу, внося минимальные изменения. Это позволяет восстановить «связь времен», утвердить свое единство с предшественниками.

Именно так вводятся в стихотворения А. Паркау и Н. Петереца аллюзии на «Медного всадника» Пушкина. Обращение к тексту Пушкина дополняется интермедийными связями (отсылка собственно к статуе как произведению изобразительного искусства) и использованием элементов петербургского сверхтекста. Из всего комплекса идей и мотивов, связанных с амбивалентным образом Медного всадника, авторы-эмигранты выбирают наиболее позитивную часть – представления о Петре как о хранителе города и империи, воплощении созидательного и прогрессивного

начала. Медный всадник – символ Российской империи, петербургского периода российской истории. Благодаря экфразическим описаниям он представлен вечно движущимся и непобедимым. Однако что именно выступает его противником, каждый автор определяет по-своему, образы разрушительной водной стихии из пушкинской поэмы в творчестве эмигрантов могут переосмысляться.

Актуальным становится миф о Медном Всаднике как защитнике Петербурга и империи: в случае опасности, угрожающей Петербургу, статую Петра I не нужно вывозить, так как она охраняет и спасает город. В стихотворении А. Паркау «Несокрушимый всадник» (1942) этот сюжет становится центральным в соединении с эсхатологическими мотивами (крушение старой России). Как отмечает Н. Е. Меднис [2003], в наиболее катастрофические моменты петербургской эсхатологии «надводность оборачивается подводностью». На этот раз волны, символизирующие хаос, всё же взяли верх – памятник при попытке эвакуировать его во время некоей войны поглотила вода. Однако Медный всадник и на морском дне продолжает думать о судьбе России, «несется вскачь в свой край родной» [Паркау, 1942, с. 23].

У Н. Петереца в стихотворении «Нет, не Москва, где каждый палисадник» (1932) образ Медного всадника однозначен:

Ты чужд теперь нахмуренной толпе,
Взнесенный в ночь, грозящий мраку рыцарь,
Как в символе мистически таится
Российская империя в тебе...
[Крейд, 2011, с. 494].

Традиционно противопоставление «неорганизованной», слишком «домашней» Москвы и энергичного, воинственного, устремленного вперед Петербурга, на историческую победу которого надеется лирической герой. В последних строках стихотворения выражается надежда на восстановление империи и возвращение «Медного всадника», однако образы, выражающие это, представляют собой переосмысленные пушкинские образы.

Затем, что Русь не отойдет назад,
А, как река, осилит все запруды
[Там же, с. 494].

Если в произведении Пушкина взбунтовавшиеся воды нарушили порядок, опасны и несут разрушение, то у Петереца они, наоборот, ассоцииру-

ются с освобождением, преодолением трудностей, с избавлением от ненавистного политического режима, сковывающего страну.

Другой, негативный полюс петербургского текста также не обойден вниманием поэтов-эмигрантов. Петербургское пространство, связанное с именами Гоголя и Достоевского, наполнено мрачными природными элементами (Нева, туман, мгла, сумерки, ночь, сырость) и культурными реалиями (каналы, тесные комнаты, трактиры). Оно характеризуется грязно-серой цветовой палитрой и тяжелой эмоциональной атмосферой (тоска, бред, болезнь, усталость, одиночество), а также повышенной метафизичностью, фантастичностью, призрачностью и миражностью. Говоря о смысловом единстве сверхтекста, В. Н. Топоров указывает: «Единство Петербургского текста определяется не столько единым объектом описания, сколько монолитностью (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи) – путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром» [1995, с. 279].

Этот готовый сегмент петербургского текста становится основой для некоторых стихотворений шанхайских эмигрантов и привлекает внимание исследователей дальневосточной ветви эмигрантской литературы. О текстах с таким образом Петербурга пишет Цзан Юнмэй: «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» [Цзан, 2020б, с. 38]. В этих произведениях Достоевский как персонаж сам превращается в обитателя Петербурга и олицетворение его атмосферы. И у Н. Щеголева, и у Н. Петереца он посреди безденежья, эпилепсии, тоски и творческого кризиса всё же решает «последние», самые важные философские вопросы, он устремлен к метафизическому прорыву. Своеобразный антипод великого художника и мыслителя – Мармеладов, вечно находящийся в безнадежном падении, для которого воплощение идеи о спасении и возрождении остается только в мечтах.

В стихотворении Н. Петереца «Достоевский» писатель изображен в Петербурге в безуспешных попытках закончить роман «Братья Карамазовы». В его монологе рефлексированы опустошение, отчужденность от истинного бытия и утрата смысла. Невозможность творить осознается им как часть общего жизненного кризиса, невозможности жить. Его фигура воплощает ключевую идею петербургского сверхтекста – прорыв сквозь все беспросветные ужасы к вечному. Обстановка вокруг него концентрирует харак-

терные мотивы, отражающее безвыходное положение петербургского героя: заточение в замкнутом пространстве; угнетающая атмосфера (туман, ночь); болезнь и бессилие. Интертекстуальная отсылка к петербургским произведениям дополнена отсылкой к фактам биографии Достоевского (указание на эпилепсию). Кроме того, для описания болезненного состояния героя используется аллюзия на Мармеладова из «Преступления и наказания»: «Душа тоскует старым Мармеладовым // И пьяницей замерзнет на снегу» [Крейд, 2001, с. 495]. Тосковать подобно Мармеладову – признак слабости и падения и вместе с тем надежды на оправдание и чудесное спасение. Будничным страданиям, окружающим Достоевского, противопоставлена божественная правда, которую писатель уже отчаивается найти. Состояние тоски и напряжения разрешается «грозой» – припадком эпилепсии. Момент болезненного сверхнапряжения описывается метафорой молнии, разрывающей мглу. Финал стихотворения акцентирует не столько гипотетическое обретение истины, сколько болезненность, мучительность обретения.

Лирический герой Н. Щеголева в стихотворении «Достоевский» (1946) осмысливает актуальность и неизбежность для себя тем и настроений русской литературы, созданных ею моделей и образов. «Призраки», преследующие его, – русское литературное наследие, репрезентированное «литературным» Петербургом с его мотивами и героями. Гоголь, вышедший на Невский проспект, открывает это пространство. В воображении лирического героя портрет Гоголя создается из деталей, отсылающих к названиям его произведений (Невский, шинель и нос), а Достоевский представляется ему в соответствии с «каноническим» изображением на картине Петрова (интермедияльная аллюзия). Оба писателя – ключевые фигуры не только для петербургского текста, но и для русской культуры в целом. Построенный ими художественный образ России оказывается трехсоставным: это не только оппозиция великого блага и великого ужаса, но и – третья составляющая – обыденная жизнь в ее наиболее жалкой и унижительной форме. Магистральная тема прозы XIX в., ярко представленная у Гоголя и Достоевского, – участь человека, занимающего низкое место в иерархии, страдающего от безденежья, собственного бессилия и незначительности. Именно это ощущение достается в итоге «в наследство» лирическому герою и преследует его уже в эмиграции. В то время как первые два полярных начала («Россия – то вьюга и ночь, // То светоч, и счастье, и феникс» [Крейд, 2001, с. 703]) отходят в пространстве стихотворения на второй план, рассуждение о вечной униженной обыденности наиболее развернуто:

И вдруг, это всё 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...
[Крейд, 2001, с. 703].

Словоерс, характерная черта речи XIX в., передает почтительность и заискивание, необходимость обращаться к собеседнику снизу вверх. Униженные герои Гоголя и Достоевского демонстрируют ее в полной мере, она даже становится объектом рефлексии для некоторых из них. Например, в романе «Братья Карамазовы» мелкий чиновник Снегирев говорит: «Слово-ер-с приобретается в унижении» [Достоевский, 1976, с. 182]. Унижение и саморазоблачение и вместе с тем пафос и требование уважения к себе составляют основу самоощущения «подпольных людей» Достоевского. В стихотворении Щеглова закономерно возникает аллюзия на одного из таких героев – Мармеладова:

Ведь это, пропив вицмундир,
Весь мир низвергает, весь мир
Всё тот же, *ego*, Мармеладов
(Мне кажется, я с ним знаком)...
[Крейд, 2001, с. 703].

Лирический герой распознает и раскрывает вечное «мармеладовское» начало, зафиксированное русской классикой, в собственном мироощущении и в настроениях своего круга эмигрантов, любой из них может в глубине души оказаться «Мармеладовым». Отчаянное положение, сочетание ничтожности поступков («пропив вицмундир») с масштабом и дерзостью монологов («весь мир низвергает, весь мир») свойственно и ему, оно оказывается общей судьбой русских людей. Аллюзия на Мармеладова подчеркивает неразрывную связь с литературой петербургского периода, глубину и устойчивость созданных ей образов и сюжетов.

Таким образом, используя чужое слово, автор «встраивается» в существующую традицию, собственный текст базируется на готовой модели, главная идея произведения прямо восходит к уже существующему претек-

сту. «Чужое» слово, усвоенное как свое, помогает раскрыть темы родства и преемственности, звучащие в рассмотренных произведениях.

Второй вариант отношений текста-источника и текста-реципиента – **иллюстрирование**, использование чужого образа как формулы для концентрации целого комплекса идей. В отличие от текстов предыдущей группы, в этих произведениях автору важно не подчеркнуть свою принадлежность к традиции, а найти емкое обозначение для волнующих его идей и настроений, чтоб встроить их в собственное художественное целое. Взятый у предшественников образ иллюстрирует нечто важное для раскрытия нового сюжета, однако в большинстве случаев не занимает весь объем произведения. Ссылка на претекст часто вводится через сравнительную конструкцию, предикативное отношение и метафорическую номинацию.

Само **имя поэта или писателя** используется как широкая аллюзия, указание на всё его творчество, проблематику и стиль. Например, в стихотворении Н. Петереца «Россия» так обозначаются художественные миры русских писателей, создавших неоднозначные образы своей страны. А. А. Забияко и Г.Ф. Эфендиева относят этот текст к создаваемым эмигрантами «стихотворениям-перечням», в которых знаковые образы классиков складываются в миниатюрную проекцию всей России [Забияко, Эфендиева, 2009, с. 123]. Стихотворение представляет собой французский сонет. В двух катренах лирический герой переживает разлад с окружающим его миром из-за мыслей об утраченной родине. «Яд ностальгии» отрывает его от той среды, в которую он погружен, и вызывает озлобление против нее, «спор» и «укор». Навязанному «мутному бреду» противопоставлен страшный, но величественный образ России, созданный русскими писателями. Емкие формулы отсылают к характерной тематике Белого, Тютчева и Гоголя, воплотивших всё трагическое и катастрофичное, что свойственно русской истории:

Россия Белого – пылающее море,
Россия Тютчева – смирение и горе,
Россия Гоголя – смятение и ад
[Крейд, 2001, с. 507].

Первый терцет содержит антитезис теме, заявленной и развиваемой в катренах. Образ России оказывается слишком противоречивым и распадается на множество «отражений». Но в последнем терцете происходит синтез, находится способ примирить обе идеи: ценность литературы в ее возможности отразить сложное явление с разных сторон.

В стихотворении Н. Щеголева «Живая муза» жизнеутверждающее настроение, принесенное «музой с узкими глазами», противопоставлено «мучительным вдохновениям Блока», несущим тоску по небытию. Из всех поэтов Серебряного века, для которых была характерна тематика влечения к гибели, главным источником «яда» выбран Блок. Лирический герой колеблется между двумя мировосприятиями, ключевые идеи которых выстраиваются в бинарные оппозиции: смерть – жизнь, сон – бодрствование, холод – теплота. Выбор одного из этих полюсов составляет главное событие стихотворения. Сначала герой на стороне небытия, но в середине стихотворения призывает к переоценке ценностей. Перемена зависит не только от сознательного решения, но и от случая, встречи с вызвавшей интерес китаянкой:

Ах, мы меняемся, не знаем сами,
Когда же ангел нам укажет ту
Живую музу с узкими глазами!
[Крейд, 2001, с. 694].

«Проклятия» светлой музе сменяются «объятями», и все оценки сменяются на противоположные. «Сладкое» и «притягательное» упоение смертью, приписываемое Блоку, становится «мучительным». Живая китайская действительность, окружающая лирического героя, более продуктивна для его творчества, чем «унаследованный» Блок и вся система ценностей, связанная с его именем.

Отсылки к чужим текстам вводят в стихотворения чужих **литературных персонажей**, олицетворяющих человеческое качество, ассоциирующихся с определенным сюжетом. Сопоставление с ними (без переоценки их устоявшейся «репутации») используется для характеристики и оценки собственных героев и их положения.

Примером могут послужить рассмотренные выше аллюзии на Мармеладова в стихотворениях Щеглова и Петереца. Мармеладов как персонаж олицетворяет парадоксальное сочетание низменного и возвышенного. Его социальное и нравственное падение делает возможным его прозрения и страстные монологи на глобальные темы Божественного правосудия и справедливости. При этом он видится в стихотворениях как бессмертное открытие русской литературы, близкое каждому, свидетельство ее глубины и актуальности. Упоминание Мармеладова позволяет компактно ввести эти ассоциативные пласты в текст.

Отсылки к ярким героям русской литературы есть у М. Колосовой. Так, лирическая героиня стихотворения «С эшафота. В японской тюрьме» (1935) находится в опасности, под угрозой пыток и казни. Она знает, что из-за военно-политических осложнений помощи она вряд ли дождетя, но намерена мужественно держаться до конца. Она сравнивает себя и товарищей по несчастью с гоголевским Остапом из повести «Тарас Бульба», цитирует его реплику, а затем снова цитирует ее уже в трансформированном виде:

Покатится немая голова
Под восклицанья зрителей глухие.
С губ остывающих предсмертные слова,
Остапа крик: «Ты слышишь ли, Россия?»
[Колосова, 2011, с. 503].

В стихотворении «Зарубежной молодежи» этого же автора младшее поколение политически активных эмигрантов сравнивается с эталонным бездеятельным оратором Рудиным, выступающим здесь как имя нарицательное:

Были Рудины у нас –
Пустоцветы мятые.
Есть такие и сейчас
Болтуны завязтые
[Там же, с. 157].

Изо всей глубины и сложности тургеневского героя используется только негативная часть. Однако это соответствует «военным» законам поэзии Колосовой, подразумевающим деление на врагов и героев, ясность и однозначность оценок.

Венок сонетов «Пустыня» (1946) Ю. Крузенштерн-Петерс содержит отсылки к «Моцарту и Сальери». В первом сонете цикла атрибутированная цитата вводит имя Сальери, наряду с другими символическими именами (Пилат и разбойник; святая Елена; Сибилла; Великий Инквизитор). Весь связанный с этим героем сюжет далее будет соотноситься с мучительным положением лирической героини в мире:

Опять одна с тоскою неизменной
Томлюсь в своем убогом лицемерье:
– «Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери».

И вечно так. В тисках у жизни брэнной,
Бужу ли ангела, дразню ли зверя,
В мечте приниженной иль дерзновенной,
Я прикрываюсь фразою Сальери
[Крузенштерн-Петерс, 1946, с. 11].

Лирическая героиня исследует и осмысляет свой духовный путь, свои отношения с людьми, Богом, судьбой, вселенной и собственным творчеством. Сравнение себя с Сальери подчеркивает ущербность, неправильность ее положения. Сальери выступает как антиидеал, то, чему опасно уподобляться, то, что нужно преодолеть.

В стихотворении этого же автора «Достоевский» (1946) имя писателя в заглавии обобщенно обозначает атмосферу его романов, противоречивое состояние увлеченности какой-либо идеей, когда человек ощущает себя в плену и в опасности, но не спешит освободиться. Лирическая героиня переживает невозможность справиться с притяжением и отталкиванием демонизма, воплощенного в фигуре Ставрогина. Персонаж «Бесов» опасен и страшен, но и настолько значителен, что его невозможно выбросить из сознания. Важный для романа мотив «раздвоенности», «двуликости», противоречивости открывает стихотворение Крузенштерн-Петерс. При противопоставлении низкого (нелепых выходов) и высокого (острых неразрешимых ситуаций и философских проблем) сохраняется и подчеркивается деструктивный характер героя. Риторические вопросы, обращенные к нему, вводят в текст аллюзию на узнаваемые эпизоды романа:

Какую еще вы придумали шутку,
Кусаться, Ставрогин? Таскать меня за нос?
Иль голосом важным, заученно-строгим,
Припрятав под веками подлые блески,
Тихонько меня уводить за пороги,
Которыми нас напугал Достоевский?
[Там же, с. 42].

Автор романа сам становится героем стихотворения, лично пострадавшим от своего демонического персонажа, переживающим творческое вдохновение как мучительное наваждение, «проклятие» («Быть может, он тоже был Вами укушен, // Помечен, замучен отравленным зубом» [Там же, с. 42]). В третьем и четвертом четверостишиях за констатацией вредности Ставрогина сразу следуют риторические вопросы, обозначающие его парадоксальную необходимость. Утверждается не только «одержи-

мость» Ставрогиным, но и единение с Достоевским через отношение к его герою, своего рода «избранничество» для опасных состояний и идей.

Не только персонаж, но и **значимая деталь** может вызвать ассоциации с предшествующим текстом, его образами и проблематикой, символизировать творчество другого писателя, обобщенно назвать идею, развиваемую в нем.

В стихотворении М. Колосовой «Ночная тревога» (1935) лирическая героиня, определяя свою жизненную позицию и ценности, противопоставляет эмигрантов как людей прошлого, жителей СССР – как людей будущего и собственную группу, Штаб Русской Нации, живущую настоящим. Выбор касается не только политики, но и эстетики, и тематики:

Мне чужды тургеневские розы,
Мне смешны те чуждые года;
Но писать поэмы о колхозах
Я не стану, друг мой, никогда!
[Колосова, 2011, с. 519].

Литературным символом ушедшего прошлого выступают «тургеневские розы», отсылающие к стихотворениям в прозе «Роза» и «Как хороши, как свежи были розы...», а также ко всему тургеневскому творчеству с его темами красоты, поэзии, любви и ностальгии.

«Опознавательными знаками» поэзии Блока служат такие детали, как снег, иней. Введенные таким образом в текст «блоковские» ассоциации являются ключевыми для раскрытия идеи стихотворений. В «Маскараде» Ю. Крузенштерн-Петерец развитие сюжета состоит в узнавании лирической героиней сначала «литературного» происхождения загадочной незнакомки, затем более глубокой правды о ней. Женщина в маске и окружающие ее детали уже сами по себе способны напомнить о мотивах и образах, характерных для лирики Блока 1906–1907 гг. (циклы «Снежная маска», «Город», «Фаина»). Ночь, маски, таинственность, шлейф, воображаемые снежные блестяшки – образы, которые связаны со «снежной девой». Источник эксплицируется в описании эффекта, который производит загадочная посетительница маскарада: «И длинный шлейф твой странно засверкал, // Как будто Блок тебя осыпал инеем» [Крузенштерн-Петерец, 1946, с. 30]. В стихотворении Блока «Снежная дева» (1907) есть аналогичные строки о героине: «Бывало, вьюга ей осыпет // Звездами плечи, грудь и стан» [Блок, 1997, с. 182]. Аллюзия на Блока создает вокруг героини семантический ореол, который затем разрушается. Начинается разоблачение «маска-

рада». Превращение в «простое земное создание» деформирует «ложно красивый» облик героини, открывается уродливая правда: «Ушла во мрак. Где мне тебя найти? // И грозный голос бросил: – На панели!» [Крузенштерн-Петерец, 1946, с. 30].

У Е. Яшнова в стихотворении «Чудесный жезл коснется слова...» (1933) тема поэзии переплетена с темой исторической «грозы». Поколение шанхайских эмигрантов прошло через исторические катаклизмы, предчувствуемые, но не пережитые лично авторами Золотого и Серебряного веков русской литературы. Цитаты и аллюзии на их произведения, затрагивающие эту тему, в концентрированном виде передают их идеи. Цитата из Блока с расширенной, неопределенной атрибуцией получает статус ключевых слов предшествующей эпохи:

«Ночь, улица, фонарь, аптека»
Не проза, а язык скупой
Тоски трагического века
Пред наступавшею грозой
[Крейд, 2001, с. 769].

Однако лирический герой, говорящий от лица своего поколения («мы»), уже переживший «грозу», отделяет себя от поколения «трагического века» и его поэзии, находя единомышленников в еще более ранних эпохах. В одном тексте сопоставлены два крайних полюса поведения человека перед лицом катастрофы: блоковская безысходность и пушкинский отчаянный порыв человеческого духа. Жизнеутверждающая песня Вальсингама декларируется как близкая новому поколению, героически бросающему вызов обстоятельствам.

В **пейзажной лирике** аллюзии на широко известные произведения русской литературы изменяют восприятие чужого ландшафта, позволяют его осмыслить и отождествить с чем-то знакомым. Обычный, опасный или таинственный пейзаж превращается в сказочный или литературный с помощью аллюзий.

Например, в стихотворении М. Колосовой «Вцепившись в поводья» (1935) Алтайские горы предстают перед лирической героиней диким и опасным местом, не освоенным ни физически, ни литературно. Но как только у нее возникает ассоциация с пейзажами из «Руслана и Людмилы» Пушкина, ее настроение меняется на восторг: «Здесь где-то замок Черномора, // Людмилу здесь искал Руслан...» [Колосова, 2011, с. 583]. Аллюзия

на Пушкина превращает Алтай в продолжение литературно-фольклорной, сказочной Руси.

В стихотворении И. Лесной «Мельница в лесу» сказочность ночного пейзажа с мельницей подчеркивается в каждом четверостишии. Стираются грани между сном и явью, развиваются мотивы сна и фантазии. Кульминацией этого процесса становится воображаемое появление мельника-колдуна и князя Серебряного, персонажей романа А. Толстого «Князь Серебряный». В романе, пронизанном фольклорными мотивами, сцены на мельнице, связанные с этими героями, концентрируют всё фантастическое (колдовство и предсказания). Отсылка к толстовским сценам на мельнице в лесу позволяет создать в стихотворении аналогичную атмосферу тайны и чуда.

Итак, потребность в «ремифологической попытке космизации» (А. А. Забияко) эмигрантского бытия, необходимость найти известное в окружающем хаосе становится для поэтов стимулом к использованию интертекста и продолжению традиции. Новый опыт истолковывается через открытия русской классики. Интертекстуальные отсылки к наиболее значимым авторам связаны с актуальными темами: судьба России и собственного поколения, творчество, выбор между жизнью и смертью, добром и злом, противоречивость человеческой природы. В ряде произведений аллюзия или эпиграф служат для апелляции к авторитету русского классика. Сознвая отличие от предшественника («прошлое», «классик» – «настоящее», «рядовой поэт»), автор-эмигрант всё же подчеркивает согласие, единство ценностей, преемственность. Он присоединяется к тому, что представляется ему вечным, истинным в наследии русской культуры (петербургский миф, герои Достоевского, патриотическая тематика). В других произведениях имя предшественника, узнаваемая деталь или персонаж из его произведений выступают как эталон, яркое воплощение какой-либо проблемы, темы, настроения, конфликта. В отношении к первоисточнику может подчеркиваться созвучие, близость по духу вплоть до отождествления (Достоевский, Пушкин), но может быть и неприятие мироощущения, одним из выразителей которого является другой автор (ушедший в прошлое Тургенев, неоднозначный, эстетизирующий зло Блок). Обращение к наследию русской литературы XIX – начала XX в. помогает поэтам-эмигрантам Шанхая как поддерживать связь с культурой прошлого, так и давать собственные ответы на новые вызовы окружающей реальности.

Список литературы

Арустамова А. А., Марков А. В. Преодолевшая акмеизм: литературная тактика Лидии Хаиндровой периода эмиграции // Новый филологический вестник. 2018. № 2. С. 202–213.

Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. / Редкол. М. Л. Гаспаров и др. М.: Наука, 1997. Т. 2: Стихотворения. Кн. 2: 1904–1908. 895 с.

Богодерова А. А. Диалог с русской литературой XIX – XX веков в поэзии шанхайской эмиграции 1930–1940-х гг. // Гуманитарный вектор. 2021. Т. 16, № 1. С. 35–44.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. / Редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др.; ИРЛИ. Л.: Наука, 1976. Т. 14. Братья Карамазовы: Роман в 4 ч. с эпилогом. Кн. 1–10. / Текст подгот. В. Е. Ветловская, Е. И. Кийко. С. 178–184.

Забияко А. А. Лирика «харбинской ноты»: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2007. 37 с.

Забияко А. А., Эфендиева Г. В. Меж двух миров: русские писатели в Маньчжурии. Благовещенск: Амур. гос. ун-т, 2009. 340 с.

Капинос Е. В., Куликова Е. Ю. Акмеистический фон «Поэмы без предмета» В. Перелешина // Любимый Харбин – город дружбы России и Китая: Материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 120-летию русской истории г. Харбина, прошлому и настоящему русской диаспоры в Китае / Отв. ред. Ли Яньлин. Владивосток, 2019. С. 251–259.

Колосова М. Вспомнить, нельзя забыть / Сост. В. А. Суманосов. Барнаул: Алт. дом печати, 2011. 646 с.

Крейд В. Русская поэзия Китая: Антология. М., 2001. 826 с.

Крузенитерн-Петерец Ю. Стихи. Книга первая. Шанхай, 1946. 82 с.

Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск: НГПУ, 2003. 170 с. URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=6> (дата обращения 01.07.2021).

Паркау А. Родной стране. Шанхай: Слово, 1942. 51 с.

Савченко Т. К. «Мы не равны, – но всё же мы подобны»: Есенин в поэтическом творчестве А. И. Несмелова // Русский язык и литература во времени и пространстве: Материалы XII Конгресса МАПРЯЛ, к 45-летию Гос. ин-та рус. яз. им. А. С. Пушкина. М., 2011. С. 368–380.

Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследо-

вания в области мифопоэтического: Избранное. М.: Изд. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 259–367.

Филимонова В. А. Традиции поэзии Н. Гумилева в лирике М. Визи // Филология в XXI веке. 2019. № 2. С. 124–129.

Цзан Юньмэй. Образное воплощение темы родной литературы в русской поэзии Китая 1920–1940-х гг. // Мир науки, культуры, образования. 2020а. № 3 (82). С. 477–480.

Цзан Юньмэй. Россия и Петербург в поэзии русской эмиграции в Китае (Н. Светлов, Н. Щеголев, Н. Петерс) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020б. Т. 13, вып. 11. С. 32–39.

References

Arustamova A. A., Markov A. V. Preodolevshaya akmeizm: literaturnaya taktika Lidii Khaindrovoy perioda emigratsii [Overcoming akmeism: Lidiya Khaindrova's literary tactic in exile]. *The New Philological Bulletin*, 2018, no. 2, pp. 202–213. (in Russ.)

Blok A. A. Polnoe sobranie sochinenii i pisem [The complete set of works and letters]. In 20 vols. Moscow, Nauka, 1997, vol. 2: Stikhotvorenia. Book 2: 1904–1908, 895 p. (in Russ.)

Bogoderova A. A. Dialog s russkoy literaturoy XIX – XX vekov v poezii shankhayskoy emigratsii 1930–1940-kh gg. [Dialogue with Russian literature of the 19th and early 20th centuries in the poetry of Shanghai emigrant writers of the 1930–1940s]. *Humanitarian Vector*, 2021, vol. 16, no. 1, pp. 35–44. (in Russ.)

Dostoevsky F. M. Polnoe sobranie sochinenii [The complete set of works]. In 30 vols. Leningrad, Nauka, 1976, vol. 14: Bratia Karamazovy, 514 p. (in Russ.)

Filimonova V. A. Traditsii poezii N. Gumileva v lirike M. Vizi [Traditions of Gumilev's poetry in the lyrics by M. Vezey]. *Philology in 21st century*, 2019, no. 2, pp. 124–129. (in Russ.)

Kapinos E. V., Kulikova E. Yu. Akmeisticheskiy fon “Poemy bez predmeta” V. Pereleshina [Acmeistic background of V. Perelishin's “Poem without a subject”]. In: Li Yanglin (Ed.) *Lyubimyy Kharbin – gorod druzhby Rossii i Kitaya*. [Favorite Harbin – the city of friendship between Russia and China]. Proceedings of the International Scientific and Practical Conference. Vladivostok, 2019, pp. 251–259. (in Russ.)

Kolosova M. Vspomnit', nel'zya zabyt' [Remember, never forget]. Barnaul, 2011, 646 p. (in Russ.)

Kreyd V. P. Russkaya poeziya Kitaya: Antologiya [Russian Poetry of China. Anthology]. Moscow, Vremya, 2001, 826 p. (in Russ.)

Kruzenshern-Peterets Yu. Stikhi. Kniga pervaya [Poems. Book One]. Shanghai, 1946, 82 p. (in Russ.)

Mednis N. E. Sverkhtexty v russkoi literature [Supertexts in Russian literature]. Novosibirsk: NSPU Press, 2003, 170 c. (in Russ.) URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=6> (accessed: 01.07.2021).

Parkau A. Rodnoy strane [To Homeland]. Shanghai, Slovo, 1942, 51 p. (in Russ.)

Savchenko T. K. “My ne ravny, – no vse zhe my podobny”: Esenin v poeticheskom tvorchestve A. I. Nesmelova [“We are not equal, still we are alike”. Esenin in A. I. Nesmelov’s poetry]. In: Russkiy yazyk i literatura vo vremeni i prostranstve [Russian language in time and space]. Proceedings of the XII Congress IATRL, on occasion of 45th anniversary of Pushkin State institute of Russian Language Moscow, 2011, pp. 368–380. (in Russ.)

Toporov V. N. Peterburg i “Peterburgskiy tekst russkoy literatury” (Vvedenie v temu) [Petersburg and Petersburg text of Russian literature. Introduction]. In: Toporov V. N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe [Myth. Ritual. Symbol. Image: Research in the Field of Mythopoetic. Favourites]. Moscow, Progress-Kultura, 1995, pp. 259–367. (in Russ.)

Zabiyako A. A. Lirika “kharbinskoy noty”: kul'turnoe prostranstvo, khudozhestvennyye kontsepty, versifikatsionnaya poetika [The lyrics of “Harbin note”: Lyrics of the Harbin note: cultural space, artistic concepts, versification poetics]. Abstract of Philol. Dr. Diss. Moscow, 2007, 37 p. (in Russ.)

Zabiyako A. A., Efendieva G. V. Mezhdvukh mirov: Russkie pisateli v Man'chzhurii [Between two worlds: Russian writers in Manchuria]. Blagoveshchensk, 2009, 340 p. (in Russ.)

Zang Yunmei. Obraznoe voploshchenie temy rodnoy literatury v russkoy poezii Kitaya 1920–1940-kh gg. [Images of Russian literature in the poetry of Russians in China 1920–1940th]. *World of science, culture and education*, 2020, no. 3 (82), pp. 477–480. (in Russ.)

Zang Yunmei. Rossiya i Peterburg v poezii russkoy emigratsii v Kitae (N. Svetlov, N. Shchegolev, N. Peterets) [Russia and Petersburg in Russian emigrant’s poetry in China (N. Svetlov, N. Shchegolev, N. Peterets)] *Philology. Theory & Practice*, 2020, vol. 13, iss. 11, pp. 32–39. (in Russ.)

Информация об авторе

Анна Александровна Богодерева, кандидат филологических наук, доцент

Information about the Author

Anna A. Bogoderova, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor

*Статья поступила в редакцию 02.07.2021; одобрена после рецензирования
10.08.2021; принята к публикации 10.08.2021*

*The article was submitted 02.07.2021; approved after reviewing 10.08.2021;
accepted for publication 10.08.2021*