



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ  
УДК 82.3

DOI: 10.18287/2782-2966-2023-3-2-38-45

Дата поступления: 01.04.2023  
рецензирования: 20.05.2023  
принятия: 15.06.2023

**К.И. Морозова**

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация  
E-mail: kseniamorozowa@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2911-5621>

## Волжский текст: по течению к определению

**Аннотация:** статья представляет ещё одну попытку осмысления такого феномена, как «волжский текст». Образ Волги неоднократно изучался, однако до сих пор нет полноценного исследования, дающего исчерпывающий ответ на вопрос: что такое волжский текст. Особенно в творческом наследии А.К. Гольдебаева (Семёнова), остающегося для современного литератора малоизвестным или неизвестным вовсе писателем. Кроме этого, сам феномен самарского текста (по мнению автора статьи, волжский текст – его важная часть) не до конца изучен. Всё это свидетельствует о несомненной актуальности и новизне проведённого исследования, цель которого – рассмотрение особенностей функционирования образа Волги в сюжетах произведений Гольдебаева, М. Горького, С.Г. Петрова (Скитальца) и Ф.Д. Крюкова. Следовательно, ведущими методами исследования стали синхронический, диахронический, сравнительно-сопоставительный и структурный. В качестве эмпирического материала выступили такие произведения, как «Фома Гордеев», «Сквозь строй», «Без огня» и повесть Гольдебаева «Летний отдых». Выбор именно этих текстов обусловлен тем, что среди документов Гольдебаева, хранящихся в Российском государственном архиве литературы и искусства, были обнаружены сделанные из них выписки исключительно с описанием Волги. А повесть самого Гольдебаева – единственное известное автору статьи произведение, где содержится описание главной русской реки. В статье сделан вывод о том, что не совсем правильно определять повесть Гольдебаева как волжский текст: в нем Волга выступает лишь местом действия и слабо участвует в построении сюжета.

**Ключевые слова:** А.К. Гольдебаев (Семёнов); М. Горький; С.Г. Петров (Скиталец); Ф.Д. Крюков; волжский текст; самарский текст.

**Цитирование:** Морозова К.И. Волжский текст: по течению к определению // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2023. Т. 3, № 2. С. 38–45. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-2-38-45>.

**Информация о конфликте интересов:** автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Морозова, К.И. 2023 – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королёва, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, д. 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

**K.I. Morozova**

Samara National Research University,  
Samara, Russian Federation  
E-mail: kseniamorozowa@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2911-5621>

## Volga text: streaming down to definition

**Abstract:** this article is another attempt to comprehend such a phenomenon as the "Volga text". The image of the Volga have been repeatedly studied, but there is still no total research that gives a full and complete reply to the question: What is the Volga text? Especially it concerns A.K. Goldebaev's creative heritage, who remains a little-known or unknown writer for the literary world. In addition, the very phenomenon of the Samara text (the Volga text is its important part) has not been fully studied. All this indicates the undoubted relevance and novelty of the study, the purpose of which is to consider the features of the Volga image functioning in the plots of the works by Goldebaev, M. Gorky, S.G. Petrov and F.D. Kryukov. The leading research methods

have been synchronic, diachronic, comparative and structural ones. The empirical material comprised such works as "Foma Gordeev", "Through the Line", "Without Fire", "Summer Vacation". The choice of these texts is reasoned by the fact that Goldebaev's documents, stored in the Russian State Archive of Literature and Art, have been found to have extracts, made from them, containing description of the Volga only. And Goldebaev's story is the only work known to the author of the article, which contains a description of the Volga. The article concludes that it is not entirely correct to define Goldebaev's story as a Volga text: the Volga just locates the plot there and hardly participates in the construction.

**Key words:** A.K. Goldebaev (Semenov); M. Gorky; S.G. Petrov (Skitalets); F.D. Kryukov; Volga text; Samara text.

**Citation:** Morozova, K.I. (2023), Volga text: streaming down to definition, *Semioticheskie issledovanija. Semiotic studies*, vol. 3, no.2, pp. 38–45, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-2-38-45>.

**Information about conflict of interests:** the author declares no conflict of interests.

© **Morozova K.I., 2023** – Candidate of Sciences in Philology, Senior Lecturer, Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoe Shosse (St.), Samara, 443086, Russian Federation.

### Введение

Александр Кондратьевич Гольдебаев (настоящая фамилия Семёнов) – писатель и журналист рубежа веков, родившийся в 1863 и скончавшийся в 1924 годах. Выходец из мещанской среды, в 90-е годы XIX века он учился в одном из крупнейших европейских учебных заведений – Коллеж де Франс (Париж). Примерно в это же время он начал публиковать свои первые сочинения. Живя то в Самаре, то в Петербурге, Гольдебаев активно взаимодействовал со многими литераторами. В числе его учителей и наставников значились А.П. Чехов, М. Горький, А.Р. Крандиевская. Кроме этого, писатель был очно или заочно знаком с З.Н. Гиппиус, М.А. Кузминым, В.И. Ивановым и многими другими известными писателями.

Сегодня имя Гольдебаева принадлежит к числу забытых. Между тем, это не совсем справедливо. Эпизодически возникая в жизни столичных литераторов, он в той или иной мере оставил отпечаток в их биографической летописи и в истории столичной литературы. Но, конечно, более тесно личная жизнь и творческая биография А.К. Гольдебаева были связаны с Самарой и самарскими реалиями.

Пожалуй, единственные опубликованные источники, содержащие хоть какую-то информацию о писателе, – «Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей» И.Ф. Масанова, мемуары дочери литератора М. Вешневой-Белл, первый том биографического словаря «Русские писатели. 1800–1917», примечания А.П. Чудакова в 18-м томе собрания сочинений А.П. Чехова и вышедшая в 2022 году в рамках гранта РФФИ (проект 20-312-90040 «Творчество А.К. Гольдебаева (Семёнова). Феномен «провинциального писателя» в русской литературе конца XIX – начала XX вв.») книга «Гольдебаев (Семёнов) А.К. Избранное», подготовленная М.А. Перепелкиным и К.И. Морозовой.

Весомая часть архивных документов хранится в личном фонде Гольдебаева в Российском

государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ). В числе ценных исторических и литературных свидетельств нами были обнаружены выписки Гольдебаева из разных произведений, а именно из повестей М. Горького «Фома Гордеев» и С.Г. Петрова (Скитальца) «Сквозь строй» и путевого очерка Ф.Д. Крюкова «Без огня». Фрагменты содержали только описание Волги. Так и родилась идея изучить волжский текст писателя.

### Постановка задач (проблем)

Как оказалось, тема волжского текста абсолютно не нова. Например, её активно разрабатывает О.Н. Красникова в рамках творчества А.Н. Островского.

Как отмечает исследователь, «в результате <...> масштабного изучения локусов был накоплен колоссальный материал, который пока только подлежит систематизации» (Красникова 2020, с. 352). Например, «намечилось направление изучения ландшафтных объектов в рамках “гуманитарной географии” – так формируются речной текст, болотный текст, степной текст и тексты других ландшафтных объектов» (Красникова 2020, с. 352). А.П. Люсый, ссылаясь на В.Н. Топорова, также утверждает, что волжский текст относится к речным текстам и даже занимает там «особое место» (Люсый 2014, с. 229).

На наш взгляд, не совсем правильно относить волжский текст чисто к водному. Скорее всего, классификация должна выглядеть следующим образом: городской текст подразделяется на две обширные группы – столичный и провинциальный, а произведения, в которых образ Волги играет сюжетообразующую роль, рассматриваются как отдельная категория в рамках провинциального. И в этом плане наша точка зрения вполне совпадает с точкой зрения О.Н. Красниковой, берущей за основу своего масштабного исследования следующую иерархическую систему: «региональный свертхтекст – волжский текст – волжский текст

Островского – волжский цикл пьес А.Н. Островского – локальное ядро цикла (волжские города)» (Красникова 2020, с. 353).

Конечно, вопрос об иерархии городских текстов требует более тщательной проработки, основанной на изучении внушительного массива художественных текстов. В настоящей статье мы рассмотрим роль образа Волги в построении сюжетов названных выше произведений, представлявших интерес для А.К. Гольдебаева.

### Методология

Цель исследования предопределила использование особой методологии, основанной на комплексном сочетании синхронического и диахронического, сравнительно-сопоставительного и структурного методов.

### Ход исследования

Сложнее всего образ Волги прописан М. Горьким. Поэтому мы чуть дольше задержимся на анализе этого произведения. К тому же именно на четвертинке с выписками из повести «Фома Гордеев» было авторское, Гольдебаевское, описание Волги.

Итак, Горький изображает трагическую судьбу купеческого сына, осмелившегося пойти против всего городского сословия, а Волга, которую писатель запечатлевает в разное время года и время суток, выступает не столько местом действия, сколько одним из персонажей.

С первых строк произведения писатель даёт понять, что у реки есть душа и свой характер. «Ты гляди, как работает Волга-то! Здорово? Она, матушка, всю землю может разворотить, как творог ножом, – гляди! Вот те и “Боярыня” моя!» (Горький 1969, с. 184) – восхищался мощью Волги Игнат Гордеев, «видя, как лёд ломает его новую тридцатипятисаженную баржу» (Горький 1969, с. 184). Борьба человека с природной стихией не раз показана Горьким в повести («Между барж с шумом плескались волны, как бы не желая уступать людям свою добычу» (Горький 1969, с. 353)).

Как очень точно замечает Н.Ю. Толмачёва, «Волга живая, меняющаяся, подвижная, а город – символичен. В данном произведении слово “город” обладает какой-то магической силой, которая незримо управляет всеми событиями, всё видит и всё контролирует. <...> Город <..> наблюдает за жизнью и деятельностью персонажей, сопутствует им всюду, где бы они ни находились» (Толмачёва 2008, с. 308).

Теснее всего связь города, реки и природы в целом прослеживается в образе Фомы Гордеева. Горький отмечает, в совсем юном возрасте душа мальчика была «ещё тихим озером», «скрытым от бурных вейаний жизни, и всё, что касалось поверхности озера, или падало на дно, ненадолго

взволновав сонную воду, или, скользнув по глади её, расплывалось широкими кругами, исчезало» (Горький 1969, с. 230). Но по мере взросления Фомы «жизнь его текла с быстротой речной волны, каждый день приносил новые ощущения, порождая новые мысли» (Горький 1969, с. 244). Можно даже говорить о некоем генетическом родстве Фомы и природы или хотя бы об их эмоциональной зависимости. Например, когда весной Игнат Гордеев «отправил сына с двумя баржами хлеба на Каму», то «плыли быстро и весело, потому что все были довольны. <...> взошло солнце, воздух был живительно свеж, густо напоен запахом сосны; спокойная вода реки, отражая ясное небо, ласково журчала, разбиваясь о пыжи судов и цепи якорей» (Горький 1969, с. 233–234). На обратном же пути неожиданное известие о недуге отца и расставание с Пелагеей разожгли в душе молодого человека (или просто эти события совпали с зарождением совершенного нового чувства) «сильное и едкое ощущение»: «Разрезая волны, вспенивая их и содрогаясь от напряжения, огромный пароход быстро плыл против течения... Фома посмотрел на широкие полосы взбешённых волн за кормой парохода и ощутил в себе дикое желание ломать, рвать что-нибудь, тоже пойти грудью против течения и раздробить его напор о грудь и плечи свои...» (Горький 1969, с. 247). Конечно, можно объяснить разницу в атмосфере на корабле на начало и окончание поездки направлением течения (как известно, инерционные характеристики движения относительно дна у судна, идущего против течения, меньше, чем у судна, идущего по течению). Однако мы уверены, что Горький стремился таким образом подчеркнуть глубокий духовный контакт между Фомой и рекой. Выказанную нами точку зрения подтверждает следующий эпизод. После тяжёлого разговора, приведшего к разрыву отношений с женой богатого архитектора Софьей Медынской, Фома ещё глубже погрузился в думы о смысле жизни, которые давно не давали ему покоя («<...> все люди, с которыми он близок и помногу говорит, – говорят с ним всегда о жизни. <...> все они или учат его понимать жизнь, или жалуются на неё. Ему вспомнились слова о судьбе <...> и много других замечаний о жизни, упрёков ей и горьких жалоб на неё <...>. “Что это значит? – думалось ему, – что такое жизнь, если это не люди? А люди всегда говорят так, как будто это не они, а есть еще что-то, кроме людей и оно мешает им жить”» (Горький 1969, с. 302)), и спустя несколько дней пьяного кутежа он проснулся в деревенской избе на берегу Волги. Фома «смотрел угрюмо в окно, на небо, покрытое серыми, лохматыми тучами. Не двигая тяжёлой с похмелья головой, Фома чувствовал, что в груди у него тоже как будто безмолвные тучи ходят, – ходят, веют на сердце сырым холодом и теснят его» (Горький 1969, с. 345).

Именно своим равнодушием к жизни Фома и выделяется из всей системы персонажей повести, отличающейся многоголосием, которое «является основой её архитектоники и одним из ведущих смысловых принципов построения» (Андреева 2019, с. 131). В.Г. Андреева отмечает, что «вместе с различными точками зрения на жизнь входит в повесть и мотив разлада, нарастания драматических начал в жизни» (Андреева 2019, с. 131). «Река течёт, чтобы по ней ездили, дерево растёт для пользы, собака-дом стережёт... всему на свете можно найти оправдание! А люди – как тараканы – совсем лишние на земле... Всё для них, а они для чего? В чём их оправдание?» (Горький 1969, с. 359) – рассуждает, будучи взрослым мужчиной, Фома. «...Все эти люди, как и он, охвачены тою же тёмной волной и несутся с нею, словно мусор. Всем им – боязно, должно быть, заглянуть вперёд, чтобы видеть, куда же несёт их эта бешено сильная волна. И, заливая вином свой страх, они барахтаются, орут, делают что-то нелепое, дурачатся, шумят, шумят, и никогда им не бывает весело» (Горький 1969, с. 345). Он не мог плыть по течению жизни и тонуть в её несправедливости. Ненависть к своему крёстному Якову Маякину, «абсолютно лишённого жалости и сострадания, стремления понять человека, неспособного подняться над мирскими заботами о лишних копейках, умножающих капитал» (Андреева 2019, с. 131), переросла в отвращение ко всему городскому купечеству.

Несмотря на жёсткость своего характера, в детстве и юношестве Фома, воспитанный на сказках «ласковой тётки Анфисы» (Горький 1969, с. 208), был романтиком, что сильно отличало его от отца, человека строгих домостроевских правил. Разницу в мироощущениях и взглядах наглядно иллюстрирует следующий эпизод, в котором особый интерес представляет диалог Гордеева-младшего со старшим во время их первого совместного путешествия по Волге:

«Целые дни Фома проводил на капитанском мостике рядом с отцом. Молча, широко раскрытыми глазами смотрел он на бесконечную панораму берегов, и ему казалось, что он движется по широкой серебряной тропе в те чудесные царства, где живут чародеи и богатыри сказок. <...>

– Вот завтра приедем в Астрахань... – сказал однажды Игнат.

– А она – такая же, как все?

– Ну, известно!.. А то – какая же?

– А за ней что?

– Море... Каспийское море называется.

– А что в нём есть?

– Рыба, чудак! Что может в воде быть?

– Город-от Китеж в воде стоит...

– То – другое дело! То – Китеж... В нём – одни праведники жили.

<...> Однажды он спросил отца:

– Много ещё земли-то?

– Земли, брат, – о-очень много!

– А на ней всё одинаковое?

– То есть что?

– Города и всё...

– Ну, конечно... Всё одинаково...

После многих таких разговоров мальчик стал реже, не так упорно смотреть вдаль вопрошающим взглядом чёрных глаз...» (Горький 1969, с. 205–206).

Так постепенно детские грёзы разбивались о берега суровой обыденности.

Кроме этого, противопоставление характеров отца и сына Горький отразил в описании волжского пейзажа: «Быстро несётся вниз по течению красивый и сильный “Ермак”, буксирный пароход купца Гордеева, и по оба бока его медленно движутся навстречу ему берега Волги, – левый, весь облитый солнцем, стелется вплоть до края небес, как пышный зелёный ковер, а правый взмахнул к небу кручи свои, поросшие лесом, и замер в суровом покое» (Горький 1969, с. 203–204). Солнечный берег олицетворяет юного и наивного сказочника Фому, а дремучий – отца. И в этом противопоставлении очень чётко прослеживается разница в точках зрения на жизнь героев, которая по мере взросления Фомы станет ещё более явной. «Получается совсем не так, как говорит Игнат: совсем не важно <...> завидуют ли работники Фоме или нет (вряд ли мужики завидуют, поскольку они занимаются конкретным делом, а Фома для них человек далекий), но очень значимо, что завидует мужикам сам удачливый и богатый герой. <...> Глядя на русого и кудрявого парня, умело и ловко работающего рядом, Фома думает: “Счастливым, должно быть”. Так, точка зрения Игната Гордеева в художественном мире повести зеркально переворачивается. Его сын, здоровый, сильный, богатый, умный, чувствует себя несчастным, лишним среди людей» (Андреева 2019, с. 133).

Непростые взаимоотношения отца и сына составляют основу сюжета автобиографической повести Скитальца «Сквозь строй», в которой показана судьба его отца – гусяря Гаврилы Петровича, стойко переносившего все невзгоды, не отступающего перед несправедливостью жизни и системы. К слову, его сын, как и Фома Гордеев, переживал осознание, что в его душе зазвучала «дрожащая, грустная мелодия прощания с юношескими мечтами» (Скиталец 1960). А образ Волги в этой повести, как и в произведении Горького, пронизывает художественный текст на всех его уровнях.

Во-первых, на уровне хронотопа, который отличается неравномерностью. Например, в первой части произведения события давно минувших дней (отец делится с сыном историями из своей

очень непростой молодости, на которую выпала отмена крепостного права) перемежаются с настоящим временем (точнее, стоит говорить об «интерпретации прошлого с позиции настоящего» (Володина 2017, с. 68), так как для автобиографического очерка характерен мемуарный хронотоп, основным признаком которого является «ретроспективность повествования» (Володина 2017, с. 68)), словно волны.

«Рассказывая, отец вновь переживал давно пережитое, голос его звучал задушевной грустью <...>

– Здорово мне влетело за этот колокольчик: как слышала барыня тройку – тут же её в мигрень ударило... – Показалось ей, что “волю” везут, – перед волей это было. А народ бежит навстречу, кричит: “Воля! Воля!”

Плачут. И как узнали, что это не воля, а я, – на смех меня подняли, а барыня к себе позвала. <...> Отец рассказывал все это картинно, в лицах, разными голосами, изображая людей. Я торжествовал и покатывался со смеху. Трубка то вспыхивала красным огоньком, то погасала, а отец рассказывал... Мрачные тени и картины прошлого как бы проносились перед нами одна за другой в тихой полуночной темноте...» (Скиталец 1960).

Во-вторых, отношения между главными персонажами – отцом и сыном – напоминают состояние Волги: то штиль, то буря. Например, об этом ярко свидетельствует следующий фрагмент повести:

«Я думал об отце; он мне теперь был ненавистен. Я чувствовал, что никогда не забуду и не прощу ему нанесенной мне обиды. Как приятно было бы увидеть его теперь мертвым!.. Отца, которого я так любил, без которого не мог представить себе своего существования, за которого я не задумался бы прежде пойти в огонь, – этого отца, такого дорогого для меня человека, единственного из людей, кого я до этих пор любил всеми силами своей души, – теперь я не мог представить себе без ненависти и отвращения» (Скиталец 1960).

В-третьих, сама игра на гусях напоминает переливы воды: «А струны журчали, словно весла всплескивали, песня мчалась мерными взмахами, и выходило похоже на то, что “острогрудые челны” разрезают звонкую волну и длинные вёсла на солнце блестят...» (Скиталец 1960).

В-четвёртых, писатель романтизирует и мифологизирует Волгу. Река и её окрестности помнят прошлое и бережно хранят его для потомков:

«Вся эта жизнь медленно проплывала мимо нас и опять сменялась величавыми горами и дикими утесами.

– Гляди, Копка, – сказал мне однажды отец, – вон утёс Стеньки Разина! Экое орлиное гнездо!..

И он стал мне рассказывать о Стеньке Разине. Утёс поражал своею мрачной величавостью... Он

был отвесный, возвышался прямо из воды и казался крепостью, сложенной гигантами из громадных камней. Весь каменный, с боков окутанный стройным бором, он грозно хмурился, словно погружен был в грустные воспоминания о Степане Тимофеевиче. Из расщелин диких камней упрямо росли молодые берёзы, а в уступах вили гнезда степные орлы. От этого места веяло героическим настроением, а отец увлекательно рассказывал мне о подвигах Разина, о громадных исторических сценах, и фигура волжского героя вырастала в моём воображении до гигантских размеров... Мятажи, разбои и грозные события вполне соответствовали этой романтической обстановке: величавая река, лесистые горы и мрачные утёсы словно созданы были для того, чтобы здесь разыгрывались трагические истории, эти места одним своим видом наводили на какие-то размашистые, большие мысли. <...>

– На этом утёсе был сложен из камней стул, на стуле сидел Разин и судил ослушников, и бросали их тут же, с горы да в Волгу... Очень просто. А то раз плывёт Разин по Волге со всем своим войском на лодках <...> Плывут они и песни вольные поют, а кругом-то дебри дикие, утёсы, да горы, да Волга на солнышке светится. И говорит Разин: “Эх ты, Волга-матушка!”» (Скиталец 1960).

Вообще, «представление о реке как о времени» (Галимова 2012, с. 158), характерное для мифологического мышления объясняется текучестью Волги: «речной поток, бурные волны или медленное течение Волги может символизировать жизненный путь. Волга и её движения становятся символом течения жизни человека, река становится “жизненным путём”». (Красникова 2020, с. 361). Кстати, во многом именно этим и объясняется та «генетическая связь» Фомы Гордеева и реки, отражавшей душевные состояния персонажа, о которой мы говорили выше.

В третьем произведении, привлёкшем интерес Гольдбаева, – путевом очерке Ф.Д. Крюкова «Без огня» – кажется, что Волга упоминается как бы между прочим. По большому счёту, очерк представляет собой полилог персонажей на фоне разворачивающегося живописного волжского пейзажа. Однако Волге в этом произведении отводится далеко не «малая декоративная роль – информировать читателей, когда и где происходят события» (Баева 2006, с. 595), как может показаться. Она здесь выступает одним из персонажей и участником оживлённого разговора о свободе и равенстве, затрагивающего, на самом деле, вопросы мироздания.

Итак, согласно библейскому учению, мир зиждется на четырёх стихиях – небо, земля, вода и огонь (свет): «Вначале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою. И сказал Бог: “Да будет свет”. И стал свет» (Быт.1:1-3).

Так, участвующие в разговоре ардаатовский землевладелец Иван Парменыч и крестьянин, занимающийся скотом, Мещеряков символизируют стихию земли, Волга – разумеется, стихию воды, а священник Михаил Кратиров – стихию эфира («ранние христианские мыслители видят в нём полудуховную, полуматериальную субстанцию, которая должна будет образовать тела людей после воскресения» (Месяц 2005)). С.В. Месяц отмечает, «учение же об эфире как особом пятом элементе традиционно приписывается Аристотелю. <...> Но что бы ни говорил Аристотель, идея пятиэлементного космоса является гораздо более древней» (Месяц 2005). Что касается стихии огня, то она в основе изображённого писателем мира отсутствует («Одно, – огня мало... огня нет!.. Нет горения в делателях, да и делателей скудно...» (Крюков 1912), – рассуждает отец Михаил). В этом, вероятно, и причина его несовершенства.

Наконец, перейдём к Волге, увиденной А.К. Гольдебаевым. И начнём мы с того самого описания реки, которое было обнаружено нами в РГАЛИ на четвертинке листа с переписанными фрагментами повести М. Горького и послужившего истоком настоящего исследования: «Густой сероватый туман стоял над рекой и пароход, глухо вскрикивая, медленно плыл в нём против течения. Серые и холодные, одноцветно-мёртвенные облака стискивали пароход со всех сторон и протягивали все звуки, растворяя их в своей мутной сырости» (РГАЛИ. Ф. 133. Оп. 2. Ед. хр. 47).

Конечно, пару предложений невозможно охарактеризовать как полноценный волжский текст. Хотя, безусловно, эта находка представляет определённый исследовательский интерес. Но в рамках этой статьи мы сосредоточимся на повести «Летний отдых». Она увидела свет на страницах «Русской мысли» в 1907-м году и была посвящена литературной наставнице писателя А.Р. Крандиевской. Кроме этого, под другим названием – «В степи» – повесть вошла в первый том собрания сочинений писателя.

Согласно фабуле произведения, молодая сотрудница одной петербургской газеты Елена Даниловна Щелкунова, набив оскомину «вечной толчеей писательской» (Гольдебаев 2022, с. 278), решает воспользоваться заслуженным отпуском и отправляется восстанавливать силы в саратовскую степь. Там у неё завязывается роман с Сергеем Филипповичем Ипатовым, робким мужчиной лет 40. Отношения между провинциалом и столичной барышней оканчиваются ссорой, после которой мужчина погибает.

Художественное пространство повести очень чётко разделяется две части – провинциальную и столичную. Широкому простору саратовской степи, олицетворяющей «естественность, близость к природе, простоту бытия, спокойствие» (Горнова

2016) провинции, Гольдебаев противопоставлял скованность и духоту Петербурга: «<...> так сладко пахла душица. <...> сзади была пологая зелёная стена, а Горелый потонул без остатка. Вокруг, куда ни взгляни, – степь <...> Широко кругом, широко в груди. <...> Елена Даниловна <...> вернётся в Питер, чтобы снова надеть себе на шею тот же хомут. Снова – та же горячка работы. Снова – та же пропитанная сигарным дымом, душная редакция, те же коллеги <...>» (Гольдебаев 2022, с. 368–369).

«Противопоставление города истинному ладу народной жизни характерно для прозы писателей-народников» (Гусев 2013, с. 179), к которой А.К. Гольдебаев хотел прикоснуться.

Простор саратовской степи подчёркивается образом реки: «Вот уж там-то я буду – вольная пташка! – думала она [Елена Даниловна], глядя за Волгу. – Что хочу, то и делаю! Нет надо мной контроля среды! Поселюсь в самой глубине степи, в деревне, буду ходить босая, в одной рубашке и бегать с ребятишками по лужам. Хорошо, когда тебя никто не знает!» (Гольдебаев 2022, с. 285).

«Широта полноводной реки <...> объединяясь с образом птицы, делает образ свободы ещё более глубоким <...>» (Красникова 2020, с. 373). Такой приём использовал А.Н. Островский в пьесах «Гроза» и «Бесприданница».

Пожалуй, в произведении А.К. Гольдебаева образ реки выступает только в качестве компонента пространственной организации и фона для развития событий. Хотя надо отдать должное, писатель предпринял попытку установить связь между человеком и природой. Но глубинных смыслов в этом нами обнаружено не было.

«Это утро, когда нога Елены Даниловны, – говоря высоким стилем, – впервые коснулась степной почвы, это утро было таким ясным, ликующим, торжественно весёлым, что хотелось припомнить, нет ли и у природы своих праздничных дней. <...> Кружилась голова, грудь дышала отрадно. И вдруг Елена Даниловна поняла, в чём тайна праздничной торжественности, пронизывающей всё, что она видела и слышала вокруг себя.

Сегодня, как различила Елена Даниловна, работали два ветерка, а не один: первый тянул с Волги и приносил оттуда своеобразный речной запах, ни хороший, ни худой, напоминавший запах живого рака; второй же, изредка, на смену товарищу, вкрадчиво дышал с востока, и тогда все вокруг Елены Даниловны проникалось опьяняющим сиянием. “Так вот в чем дело! Это степь дышит!” – шептала она, пошатываясь и счастливо смеясь» (Гольдебаев 2022, с. 287).

### Полученные результаты и выводы

Итак, природное пространство, в том числе и водное, в повести А.К. Гольдебаева «Летний отдых» существует отдельно от человека. Таким

образом, Гольдебаев лишь копировал пафос писателей-народников, будучи внутренне чуждым народническим идеям и устремлениям.

Что касается волжского текста, то он не смог (а, может, и вовсе не хотел) в полной мере прочувствовать дух Волги. Как нам представляется, всё дело – в его стремлении порвать со своей провинциальностью, которую он очень стеснялся. И эта жажда преодоления пространства привела к тому, что чисто самарские локусы и топосы практически не читаются, они не «разворачивают», а, наоборот, «сворачивают» текст, тем самым отдаляя аудиторию от писателя.

Крупные же писатели той поры, в числе которых был Горький, не стеснялись увидеть красивое и глубокое в провинции и создали живописные волжские тексты.

### Источники фактического материала

Выписки из романа М. Горького «Фома Гордеев» о Волге // РГАЛИ. Ф. 133. Оп. 2. Ед. хр. 47.

Выписки из произведений С.Г.Петрова (Скиталеца) «Сквозь строй» о Волге // РГАЛИ. Ф. 133. Оп. 2. Ед. хр. 48.

Выписки из произв. Н. Крюкова «Без огня» о Волге // РГАЛИ. Ф. 133. Оп. 2. Ед. хр. 49.

Гольдебаев А.К. Летний отдых // Гольдебаев (Семёнов) А.К. Избранное; Сост., подгот. к публ., вступ. ст. М.А. Перепелкин, К.И. Морозова. Самара: ООО «Полиграфия», 2022. С. 276–399.

Горький М. Фома Гордеев // Полное собрание сочинений: В 25 т. Т. 4. «Фома Гордеев», рассказы, очерки, наброски, стихи 1897–1899. Москва: Наука, 1969. С. 179–461.

Скиталец С.Г. Сквозь строй // Повести и рассказы. Воспоминания; сост., подгот. текста и предисл. А. Трегубова. Москва: Моск. рабочий, 1960. URL: [http://az.lib.ru/s/skitalec/text\\_1902\\_skvoz\\_stroy.shtml](http://az.lib.ru/s/skitalec/text_1902_skvoz_stroy.shtml) (дата обращения 2.12.2022).

Крюков Ф.Д. Без огня // Русское Богатство. 1912. № 12. URL: [http://www.fedor-krjukov.narod.ru/proza/Bez\\_ognya.htm](http://www.fedor-krjukov.narod.ru/proza/Bez_ognya.htm) (дата обращения: 2.12.2022).

### Библиографический список

Андреева В.Г. Проблема соотношения точек зрения в повести М. Горького «Фома Гордеев» // Филологический класс. 2019. № 1 (55). С. 130–135. DOI: <https://doi.org/10.26170/FK19-01-19>.

Баева Н.А. Интертекстуальная сущность ландшафтных описаний в художественном тексте: [на материале английской прозы]. Кемерово: Интеллект, 2006. С. 594–600.

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.

Володина Н.В. «Мемуарный хронотоп» как литературоведческое понятие: к постановке про-

блемы // Вестник Череповецкого государственного университета. 2017. № 2 (77). С. 66–71. DOI: <https://doi.org/10.23859/1994-0637-2017-2-77-9>.

Галимова Е.Ш. Архетипический образ реки в прозе Валентина Распутина // Дискуссия. 2012. № 5 (23). С. 156–161.

Головина Е.В. Функции пейзажных описаний в художественном произведении // Молодой ученый. 2017. № 3 (137). С. 649–651. URL: <https://moluch.ru/archive/137/38558/> (дата обращения: 02.03.2023).

Горнова Г.В. Физика и метафизика провинциального города. 2016. URL: <http://www.itpgrad.ru/node/2145> (дата обращения: 20.01.2023).

Горячева М.О. Проблема пространства в художественном мире А.П. Чехова: автореф. дис.... канд. филол. наук. Москва, 1992. 16 с.

Гусев В.А. Человек и город в русской литературе второй половины XIX – начала XX века // Вестник Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля. 2013. № 2. (6). С. 177–185.

Красникова О.Н. Волжский текст Л.Н. Островского: генезис и функции образа Волги // Седьмой Всероссийский конкурс молодых учёных в области искусств и культуры: сборник работ лауреатов. Москва: Институт Наследия, 2020. С. 351–389.

Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Москва: Просвещение, 1988. 352 с.

Люсый А.П. география текстуальной революции: междисциплинарные исследования локальных текстов культуры // Человек: образ и сущность. 2014. № 1 (25). С. 214–236.

Месяц С.В. Дискуссии об эфире в Античности // Космос и душа. Учения о вселенной и человеке в античности и в средние века. Москва: Прогресс-Традиция, 2005. С. 63–112.

Народники в истории России: Межвузовский сборник научных трудов сборник. Вып. 1. Воронеж: Издательство «Истоки», 2013. 299 с.

Толмачёва Н.Ю. Образ города в повести М. Горького «Фома Гордеев» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2008. № 5. С. 304–309.

### References

Andreeva, V.G. (2019), Problem of a ratio of the points of view in the novel "Foma Gordeyev" by Maxim Gorky, *Filologicheskii klass*, no.1 (55), pp.130–135, DOI: <https://doi.org/10.26170/FK19-01-19>.

Baeva, N.A. (2006), *The intertextual essence of landscape descriptions in a literary text: [based on the material of English prose]*, Intellekt, Kemerovo, Russia.

Bakhtin, M.M. (1975), *Questions of literature and aesthetics*, Khudozhestvennaya literatura, Moscow, Russia.

- Volodina, N.V. (2017), "Memorial chronotope" as a literary concept: problem of definition, *Bulletin of the Cherepovets State University*, no. 2 (77), pp. 66–71, DOI: <https://doi.org/10.23859/1994-0637-2017-2-77-9>.
- Galimova, E.Sh. (2012), Arkhetipicheskii obraz reki v proze Valentina Rasputina, *Diskussiya*, no. 5 (23), pp. 156–161.
- Golovina, E.V. (2017), Functions of landscape descriptions in a work of art, *Molodoi uchenyi*, no. 3 (137), pp. 649–651, [Online], available at: <https://moluch.ru/archive/137/38558/> (Accessed 20 January 2023).
- Gornova, G.V. (2016), *Physics and metaphysics of a provincial city*, [Online], available at: <http://www.itpgrad.ru/node/2145> (Accessed 20 January 2023).
- Goryacheva, M.O. (1992), *The problem of space in the art world of A.P. Chekhov*: abstract of the dissertation ... Candidate of Philology Sciences, Moscow, Russia.
- Gusev, V.A. (2013), Man and the city in Russian literature of the second half of the XIX–early XX century, *Vestnik Dnipropetrovskogo universitetu imeni Al'freda Nobelya*, no. 2 (b), pp. 177–185.
- Krasnikova, O.N. (2020), Volzhskii tekst L.N. Ostrovskogo: genesis i funktsii obraza Volgi, *Sed'moi Vserossiiskii konkurs molodykh uchenykh v oblasti iskusstv i kul'tury: sbornik rabot laureatov*, Institut Naslediya, Moscow, pp. 351–389.
- Lotman, Yu.M. (1988), *Artistic space in Gogol's Prose, V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'*, Prosveshchenie, Moscow, Russia.
- Lyusy, A.P. (2014), geografiya tekstual'noi revolyutsii: mezhdistsiplinarye issledovaniya lokal'nykh tekstov kul'tury, *Chelovek: obraz i sushchnost'*, no. 1 (25), pp. 214–236.
- Mesyats, S.V. (2005), *Discussions about the Ether in Antiquity, Space and soul, The teachings about the universe and man in antiquity and in the Middle Ages*, Progress-Traditsiya, Moscow, Russia.
- Narodniks in the History of Russia: Intercollegiate collection of scientific papers collection*, (2013), vol. 1, Istoki, Voronezh, Russia.
- Tolmachiyo, N.Yu. (2008), The image of the city in Gorky's story «Foma Gordeev», *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, no. 5, pp. 304–309.

Submitted: 01.04.2023

Revised: 20.05.2023

Accepted: 15.06.2023