

Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
Ленинградской области «Ленинградский государственный университет
имени А. С. Пушкина»

На правах рукописи

Красникова Олеся Николаевна

**ВОЛЖСКИЙ ТЕКСТ А. Н. ОСТРОВСКОГО:
ГЕНЕЗИС И ФУНКЦИИ ОБРАЗА ВОЛГИ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Мальцева Татьяна Владимировна

Санкт-Петербург – 2020

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ЛОКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ: СТРУКТУРА И ГРАНИЦЫ	17
1.1 Локальный текст в современном литературоведении: определение понятия и границ презентации	17
1.2 Основные элементы художественного пространства: локус и топос	24
1.3 Художественный образ реки как компонент пространственной организации внутреннего мира произведения	26
1.4 Художественный образ реки в пьесе А. Н. Островского «Светит, да не греет»	46
ГЛАВА 2. ВОЛЖСКИЙ ТЕКСТ: ГЕНЕЗИС И ФУНКЦИИ ОБРАЗА ВОЛГИ	54
2.1 Художественный образ Волги в фольклоре	55
2.2 Художественный образ Волги в русской литературе XVIII – XIX веков	70
2.3 Волжский текст как разновидность локального текста	93
ГЛАВА 3. ВОЛЖСКИЙ ТЕКСТ А. Н. ОСТРОВСКОГО	104
3.1 Образ Волги в дневниках А. Н. Островского	104
3.2 Принципы объединения волжского цикла	109
3.3 Поэтика и функции образа Волги в волжском тексте Островского	114
3.4 Особенности художественного пространства пьес волжского цикла	129
3.5 Волжские города Калинов и Бряхимов	161
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	171
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	175

ВВЕДЕНИЕ

В отечественной филологии началом изучения семантики пространства можно считать работы Н. П. Анциферова «Быль и миф Петербурга» (1922) [80], «Душа Петербурга» (1922) [81]. Книги Анциферова имели практическую цель – создание методики экскурсионной работы, но в них были заложены важные подходы к образу города как комплексу материальных и духовных носителей его семантики – художественной литературы, названий улиц, архитектуры, живописи, то есть культурному сверхтексту. Н. П. Анциферов уже оперировал описаниями и терминологией, которая предваряет теорию локальных тестов: «душа города», «*genius loci* Петербурга», «культурно-исторический организм» города, «город как органическое целое». Исследовав образ Петербурга в творчестве десятков авторов (Сумароков, Державин, Батюшков, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Тургенев, Гончаров и др.), Анциферов сделал вывод о том, что литература создала «петербургский миф», который управляет литературным процессом. Литературные петербургские тексты вступают в диалог, дополняют образ Петербурга, тем самым создавая «единый образ, <...> который, видоизменяясь, сохраняет в себе все, приобретенное в пути» [81, с. 231].

В современной филологии изучение пространства как текста было продолжено В. Н. Топоровым в работе «Пространство и текст» (1983) [256]. Идея «чтения» пространства как текста была применена Топоровым при исследовании образа Петербурга в литературе. Результат изложен в работе «Петербург и "Петербургский текст русской литературы". Введение в тему» (1995) [255; 252, с. 259–367]. Идея изучения пространства как текста стала катализатором для развития гуманитарных наук: локальный текст до сих пор является объектом самого пристального изучения филологов, культурологов, историков, краеведов. В результате интереса к этой теме стали проводиться научные конференции, где проходила апробация гипотез о формировании локальных текстов. Так, регулярными стали конференции: «Нижегородский текст русской словесности»

(г. Нижний Новгород), «Малые города России. Проблемы истории и возрождения» (г. Переславль-Залесский), «Орловский текст российской словесности» (г. Орел), «Алтайский текст в русской культуре» (г. Барнаул), «Дергачевские чтения. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности» (г. Екатеринбург), «Провинциальный текст в русской художественной литературе» и «Провинция как реальность и объект осмысления» (г. Тверь), «Диалог культур: поэтика локального текста» (г. Горно-Алтайск), «Русская провинциальная культура: текст-миф-реальность» (г. Елец), «Поморские чтения» (г. Архангельск) и другие.

Начавшись с изучения городского текста, исследования локальных текстов проводятся в разных направлениях.

Во-первых, исследуются устные и письменные фольклорные, публицистические и художественные источники о местности по территориально-административному принципу: городской текст – провинциальный текст. В рамках этих свертхтопосов сформировались и продолжают формироваться научные центры по изучению таких топологических текстов: петербургского текста [172; 253], московского текста [179; 236; 274], пермского текста [74], крымского текста [178], вологодского текста [247], тверского текста [244], северного текста [107; 234; 235], сибирского текста [236; 239; 256], ивановского текста [111], вятского текста [203], алма-атинского текста [87], калининградского текста [104], кимрского текста [144] и других. Такие исследования только множатся.

Во-вторых, формируются тексты социально-территориальных топосов: усадебный текст [109], дачный текст [245] и другие.

В-третьих, наметилось направление изучения ландшафтных объектов в рамках «гуманитарной географии» [123] – так формируются речной текст [193], болотный текст [228], степной текст [84; 262] и тексты других ландшафтных объектов.

С одной стороны, эту тенденцию верно оценил В. В. Абашев, по мнению которого «понимание локуса (города, территории, края) как текста <...>

содержательно представляет принципиально новый, территориальный, аспект историко-литературного процесса» [74, с. 5].

С другой стороны, продуцируемые огромной территорией нашей страны локальные тексты не имеют строгой иерархии. Так, в городской текст входит столичный текст, в речной текст – тексты конкретных водных локусов (например, волжский), с провинциальным текстом сливается усадебный текст и т. д. Эти пересечения текстов в разных плоскостях и «углы зрения» исследователей усложняют анализ локальных текстов.

В результате такого масштабного изучения локусов был накоплен колоссальный материал, который пока только подлежит систематизации.

Подходы к анализу локальных текстов также различны. Долгое время в изучении текстов господствовал семиотический подход, при котором локальный текст понимался как культурное пространство в целом, а не только как совокупность литературных произведений: в роли текстов оказывались не только письменные тексты, а также «архитектурные сооружения, городские обряды и церемонии, самый план города, наименования улиц...» [173, с. 282].

Включение в процесс изучения рецепции географических объектов исследователей из смежных областей обозначило новые подходы к их анализу: культурологический, исследующий «культурный ландшафт» региона, «культуру как текст» [177], гуманитарный («геопозитика»), в рамках которого исследователи сосредоточены на анализе «экзистенциального опыта переживания различных ландшафтов и мест» [122, с. 192].

При таком разнообразии материала и подходов к его анализу нельзя говорить об устоявшемся инструментарии исследования, общей теории локального текста, общепринятых терминах и моделях. Необходимость обработки этого материала очевидна.

Мы избираем подход к изучению локального текста в его филологическом понимании как литературного текста или свода письменных источников разной стилистики, объединенных общим локусом (и шире – общим топосом). При этом считаем, что разработанная основателями теории локального текста методика

анализа городского текста актуальна до сих пор, но при анализе и реконструкции текстов иных локусов должна быть интегративной и может быть дополнена и другими приемами. Характер пространства, значимые особенности ландшафта, мифопоэтический субстрат и культурные коды, обусловленные спецификой той или иной территории, включают иные характеристики, чем городской текст. Так, необходим этнолингвистический и этнопоэтический анализ, когда дело касается ментальных образов, в частности, образов реки и конкретных глобальных локусов, например, Волги, генезису образа которой и функциям этого образа в драматургии А. Н. Островского посвящена наша работа.

В приближении к образу Волги мы исследуем несколько уровней текста. Этот анализ задает подход к самой реалии *Волга* и воспринимаемым и транслируемым этим образом смыслам: от конкретного образа реки через символизацию и мифологизацию ее уникальных физических свойств и черт к закреплению этих свойств в конкретных авторских текстах, объединяемых затем в единый свертхтекст, ядром которого является образ Волги. Разнообразные ландшафтные характеристики Волги, включая территориальный масштаб, особый склад мышления ее уроженцев, ее значимое место в фольклоре, культурной памяти нации, и, наконец, роль в создании общенациональной картины мира, делают Волгу сакральным топосом с неисчерпаемыми смысловыми парадигмами. Этот образ встраивается в наше исследование в следующую иерархическую систему: региональный свертхтекст – волжский текст – волжский текст Островского – волжский цикл пьес А. Н. Островского – локальное ядро цикла (волжские города). В работе мы будем оперировать этими понятиями. Эта система определяет и логику работы.

Образ и локус *Волга* изучались ранее неоднократно. И это понятно, ведь Волга – главная русская река, самая длинная река в Европе, Волга-кормилица и Волга-матушка. Исследование прибрежных территорий Волги в рамках концепции локального текста уже предпринималось. Так, в диссертации на соискание ученой степени доктора наук Люсого А. П. «Русская литература как система локальных текстов» [180] есть раздел «Волжский текст как средоточие российских вызовов и

ответов». Интерес также представляет и исследование Кусмидиновой М. Х. «Концепт Волги в историко-культурном развитии России: философский анализ» [159].

Образ Волги – это своего рода мегаобраз. Он вошел в фольклор, быт, культуру и литературу. Ядро образа – фольклорный образ Волги, поскольку он является древнейшим. На него наслаивается быт и культура, в дальнейшем его расширяют авторские контексты и смыслы. Семантика образа постоянно пополняется и актуализируется, в результате чего создается природная и культурная идентификация места, на основании которой и можно говорить о волжском локальном тексте.

Репрезентация образа Волги в волжском тексте происходит в различных формах: в форме артефактов культуры, в форме фольклорных песен и других произведений устного народного творчества, в форме художественных авторских текстов, а также в форме публицистических, автодокументальных текстов (записки, дневники и проч.). Все это вместе создает региональный свертхтекст.

Выбор данного материала для исследования обусловлен несколькими причинами. Во-первых, на сегодняшний день нет полноценного описания волжского текста, поэтому наша работа является необходимым звеном формирования этого культурного поля. Во-вторых, среди пьес А. Н. Островского хорошо изучены пьесы «Гроза» и «Бесприданница», в основном, безотносительно к теории локального текста, а также московские пьесы. Волжская тема в творчестве драматурга изучена недостаточно полно. И, в-третьих, на наш взгляд, именно волжский цикл пьес А. Н. Островского формирует ядро концептуальной сферы волжского текста, поэтому изучение данного локального текста логичнее всего начать с изучения функционирования персонального субтекста в границах более обширного волжского текста.

Актуальность нашей работы обосновывается назревшей необходимостью обработки большого массива эмпирического материала и создания модели локального свертхтекста и его значимых единиц. В работе исследовано функционирование понятий локальный текст и волжский текст в современном

литературоведении. Подробно описан генезис локуса Волги, поскольку этот образ является ключевым для формирования волжского текста. Впервые полно изучена авторская репрезентация образа Волги в творчестве А. Н. Островского и представлена модель индивидуально-авторского локального текста А. Н. Островского на примере волжского цикла пьес драматурга.

Степень разработанности темы исследования. Драматургия А. Н. Островского достаточно полно изучена с точки зрения жанровой специфики, идейной насыщенности, тематической направленности. В частности, за последние 10 лет (2009–2019) появились следующие исследования: Кабыкиной Ю. В. «Рамочный текст в драматическом произведении» (А. Н. Островский и А. П. Чехов) [133], Хапалова А. А. «А. Н. Островский и журнал "Современник"» [266], Будановой И. Б. «А. Н. Островский – переводчик итальянских драматургов» [92], Рыбаковой Д. А. «Театральная мифология в драматургии А. Н. Островского» [230], Музалевского Н. Е. «Ранняя драматургия А. Н. Островского и традиции комедийного жанра» [194], Суворовой А. В. «Интрига в драматическом произведении (на материале пьес А. Н. Островского)» [246], Рахманьковой Е. А. «Жанр оперного либретто в творчестве А. Н. Островского» [221], Чайкиной Т. В. «Жанр картин и сцен в творчестве А. Н. Островского» [270], Федотова А. С. «Актуальные аспекты изучения биографии А. Н. Островского» [263] и другие.

Научная новизна. Анализ циклических структур в драматургическом наследии А. Н. Островского в современных научных исследованиях не проводился, поэтому изучение пьес драматурга, объединенных образом Волги и расширяющих концептуальное поле волжского текста, будет осуществлено впервые, что позволяет говорить о научной новизне работы. Настоящее исследование уточнит не только особенности драматургической системы Островского, но и расширит семантическое поле понятий волжский текст и локальный текст. Данное исследование позволяет выработать новый подход к изучению драматургии А. Н. Островского, дает новое прочтение его творчества, а также вводит новый эмпирический материал в изучение волжской темы.

Целью нашего исследования является анализ волжского текста А. Н. Островского с точки зрения презентации в нем образа Волги с привлечением метатекста автора, а именно дневников и комментариев к пьесам. Поставленная цель предопределяет следующие **задачи** работы:

- 1) изучить семантическое поле понятий свертхтекст, локальный текст, волжский текст в современном литературоведении;
- 2) проанализировать генезис образа Волги – ключевого элемента волжского текста;
- 3) показать роль авторского субтекста (текстов А. Н. Островского) в семантическом поле волжского текста;
- 4) проанализировать творческое наследие А. Н. Островского с целью выявления в нем волжских мотивов и сюжетов;
- 5) описать модель индивидуально-авторского локального текста А. Н. Островского на примере волжского цикла пьес драматурга.

Предметом диссертационного исследования является функционирование образа Волги в драматургии А. Н. Островского.

Объект исследования – волжский текст в творческом наследии А. Н. Островского.

Основным материалом исследования являются пьесы А. Н. Островского, комментарии к ним, а также заметки и дневниковые записи, созданные драматургом во время экспедиции по Волге, инициированной Морским ведомством. Материалом для анализа также послужили труды, посвященные исследованию понятий локальный текст и волжский текст.

В частности, при изучении вопроса о локальном тексте мы обращались к исследованиям В. Н. Топорова, В. В. Абашева, А. П. Люсого, Н. Е. Меднис, В. В. Коркунова, Ж. А. Баянбаевой, А. Е. Козлова и др. Вопросы волжского текста рассматривались в исследованиях Одесского М. П. («Волга – колдовская река: от "Двенадцати стульев" к "Повести временных лет"») [202], Люсого А. П. («Волжский текст как средоточие российских вызовов и ответов») [180], Сарбаш Л. Н. («Волжский травелог XIX века») [233], Бурлиной Е. Я. («О Волге, Самаре и волжском характере. Образы и жанры как идентификационные формы»)

[93], Лескинен М. В. («Волга – русская река») [164], Зеленковой Е. В. («Образ Степана Разина в "волжском тексте" первой трети XX века») [127], Кусмидиновой М. Х. («Отражение волжского концепта в культуре народов Нижнего Поволжья») [160] и др.

Методология нашего исследования предполагает применение системного подхода, что позволило рассмотреть составляющие волжского текста в комплексе с помощью различного специального и общего методологического инструментария, в том числе классических литературоведческих методов: биографического (с его помощью выяснились обстоятельства жизни драматурга, которые привели его к созданию волжских пьес), литературно- и культурно-исторического (метод дал возможность соотнести художественные тексты с историческими предпосылками их появлений); структурно-семиотический метод использовались для анализа композиции пьес в соответствии с идеей изучения взаимосвязи сюжета и композиции. Использовался также и сопоставительный метод, который дал возможность сравнить поэтику разных пьес, содержание которых реализуется в одном художественном пространстве. Таким образом, комплексный подход к изучению вопроса позволил произвести комплексный текстологический анализ пьес А. Н. Островского, что дало возможность говорить об особом волжском цикле пьес драматурга.

Гипотеза исследования. Предполагаем, что анализ драматургических текстов А. Н. Островского, объединенных образом Волги, позволит выявить отдельную группу текстов – волжский цикл пьес драматурга. Это, по нашему мнению, приведет к новой парадигме изучения творчества А. Н. Островского.

Теоретическая значимость исследования состоит в уточнении понятий локальный текст и волжский текст, а также в разработке понятий волжский текст Островского и волжский цикл пьес Островского, что, в свою очередь, позволяет продолжить научные исследования как в области локальной текстологии, так и в области изучения драматургии.

Практическая значимость работы заключается в исследовании генезиса и функций образа Волги, а также их художественной интерпретации в

драматургическом наследии А. Н. Островского. Применение принципов циклизации к драматургическим текстам также составляет практическую значимость исследования, поскольку позволяет по-новому анализировать творчество драматурга. Выводы и наблюдения, к которым пришел автор в ходе исследования, могут быть использованы в вузовских практических и лекционных курсах, в спецкурсах по изучению локальных текстов и драматургии А. Н. Островского, а также в школьной практике.

Аргументированное доказательство гипотезы позволит говорить о существовании волжского цикла А. Н. Островского, ранее системно не изучаемого, и даст возможность предложить следующие **предполагаемые формы внедрения ожидаемых результатов**: элективные курсы «Волжский текст в цикле пьес А. Н. Островского», «Образ Волги в драматургии А. Н. Островского» и т. п.

Цель, задачи и методы исследования обусловили **структуру работы**. Работа включает в себя следующие структурные элементы: введение, три главы, заключение и библиографию (282 источника).

Объем исследования составляет 203 страницы.

Во введении излагается история вопроса, приводится анализ степени разработанности научной проблемы, дается обоснование актуальности темы и методологического аппарата исследования.

Первая глава посвящена теоретическому изучению истории формирования и презентации понятия локальный текст в русском литературоведении; в ней также дается обоснование изучения локального волжского текста, осуществленного во второй главе работы.

Вторая глава представляет собой анализ генезиса и функций образа Волги в фольклоре и литературе XVIII – XIX веков, а также определяет формирование волжского текста с магистральным образом Волги в центре.

В третьей главе исследования мы обращаемся к анализу творческого наследия А. Н. Островского, и выводы, к которым мы приходим в результате этого исследования, позволяют говорить о волжском цикле пьес драматурга, который органично входит в волжский текст русской литературы.

В заключении подведены итоги работы, даны общие выводы о результатах исследования и сформулированы возможные перспективы дальнейшего изучения темы.

Обоснование соответствия темы диссертации паспорту специальности (10.01.01 – русская литература).

Творческое наследие А. Н. Островского входит в фонд русской классической литературы, что позволяет говорить о непреходящей ценности творчества драматурга для современной духовной культуры общества.

В рамках диссертационного исследования изучается творчество А. Н. Островского, чье художественное наследие является неотъемлемой частью истории развития русской литературы XIX века.

Для того чтобы выявить генезис и функции образа Волги в творчестве А. Н. Островского, необходимо тщательно проанализировать биографию и творческий путь писателя.

При анализе функций и генезиса образа Волги помимо текста пьес мы анализируем письма А. Н. Островского, его комментарии и дневники, в частности, статью документального характера «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода» [40], что говорит о взаимообусловленности различных видов литературного творчества: писем, дневников, записных книжек и т. п.

Апробация работы проводилась в ходе обсуждений на заседаниях кафедры литературы и русского языка Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. Основные положения работы также были изложены на 12 межвузовских и международных научных конференциях:

1. Международная научная конференция XIX Царскосельские чтения. СПб, 21-22 апреля 2015 г.
2. Международная научно-практическая конференция «Русская литература в иноязычном культурном пространстве: монолог, диалог, полилог (третьи Конкинские чтения)». Саранск, Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва, 11 ноября 2015 г.

3. Международная научная конференция XX Юбилейные Царскосельские чтения. Санкт-Петербург, 20-21 апреля 2016 г.
4. XXI международная научная конференция Пушкинские чтения – 2016 «Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст». Санкт-Петербург, 6-7 июня 2016 г.
5. IX Международная научно-практическая конференция Социально-гуманитарные проблемы современности: человек, общество и культура. Красноярск, 20 марта 2017 г.
6. Международная научная конференция Царскосельские чтения. Санкт-Петербург, 25-26 апреля 2017 г.
7. XXII Международная научная конференция Пушкинские чтения – 2017 «Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст». Санкт-Петербург, 6-7 июня 2017 г.
8. Международная научная конференция XXII Царскосельские чтения. Санкт-Петербург, 23-24 апреля 2018 г.
9. XXIII международная научная конференция Пушкинские чтения – 2018 «Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст». Санкт-Петербург, 6-7 июня 2018 г.
10. Международная конференция молодых филологов. г. Тарту, Эстония, 19-21 апреля 2019 г.
11. XXIV Международная научная конференция Пушкинские чтения – 2019 «Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст». Санкт-Петербург, 6-7 июня 2019 г.
12. Международная научная конференция XXIV Царскосельские чтения «75-летие Победы в Великой Отечественной войне». Санкт-Петербург, 21 апреля 2020 г.

Основное содержание диссертации отражено в 11 статьях, посвященных изучению рассматриваемой проблемы, в том числе в 4 статьях, опубликованных в журналах из перечня российских рецензируемых научных журналов и изданий, в

которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук:

1. Красникова, О. Н. Образ Волги в дневниках А. Н. Островского / О. Н. Красникова // Русская литература в иноязычном культурном пространстве: монолог, диалог, полилог: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. Саранск, 11 ноября 2015 г. Редкол. Ю. А. Мишанин, О. Ю. Осьмухина (отв. ред.) и др. – Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2016. – С. 178–182.
2. Красникова, О. Н. Пространство и время в пьесе А. Н. Островского «Бешеные деньги» / О. Н. Красникова // XX юбилейные Царскосельские чтения: материалы междунар. науч. конф., 20-21 апр. 2016 г. Под общ. ред. проф. В. Н. Скворцова. – СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2016. – Т. I. – С. 217–226.
3. Красникова, О. Н. Художественное пространство пьесы А. Н. Островского «Не так живи, как хочется» / О. Н. Красникова // Пушкинские чтения-2017. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст: материалы XXII междунар. науч. конф. Отв. ред. Т. В. Мальцева. – СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2017. – С. 147–154.
4. Красникова, О. Н. Лексема «река» как компонент мира художественного произведения / О. Н. Красникова // Международный научно-исследовательский журн. Гл. ред. Миллер А. В. – Екатеринбург, 2017. – № 03 (57) Март. – Часть 2. – С. 26–28.
5. Красникова, О. Н. Река как символ и компонент художественного пространства / О. Н. Красникова // Современные исследования социальных проблем. Гл. ред. Магсумов Т. А. – Красноярск, 2017. – Том 9. – № 3–2. – С. 332–336.
6. Красникова, О. Н. Нравственная чистота павшего человека. Характеристика образа Любима Торцова – героя комедии А. Н. Островского «Бедность не порок» / О. Н. Красникова // XXII Царскосельские чтения: материалы междунар. науч. конф., 23–24 апр. 2018 г. – СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2018. – Т. I – С. 156–160.
7. Красникова, О. Н. Особенности художественного времени и пространства пьесы А. Н. Островского «На бойком месте» / О. Н. Красникова // Пушкинские

чтения-2018. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст: материалы XXIII междунар. науч. конф. Отв. ред. Т. В. Мальцева. – СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2018. – С. 167–174.

8. Красникова, О. Н. «Бесприданница» А. Н. Островского: особенности художественного пространства «волжской» пьесы / О. Н. Красникова // ART LOGOS (Искусство слова). Научный журн. Гл. ред. Т. В. Мальцева. – СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2019. – № 1 (6). – С. 7–18.

9. Красникова, О. Н. Поэтика и функции образа Волги в «волжских» пьесах А. Н. Островского / О. Н. Красникова // Вест. Удмуртского ун-та. Серия История и филология. Ижевск, 2019. – Т. 29. – Вып. 3. – С. 477–484.

10. Красникова, О. Н. Калинов и Бряхимов: волжские города, созданные А. Н. Островским / О. Н. Красникова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2019. – Т. 12. – Вып. 10. – С. 26–30.

11. Красникова, О. Н. О некоторых особенностях художественного пространства исторической хроники А. Н. Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» / О. Н. Красникова // Палимпсест. Литературоведческий журн. – Нижний Новгород: ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2019. – № 4. – С. 52–65.

Конкретные признаки новизны исследования формулируются в положениях, выносимых на защиту:

1. Локальные тексты представляют содержательно новый аспект историко-литературного процесса, выявляя знаковые константы национального сознания, закрепляемые и транслируемые в фольклоре и литературе, поскольку именно в них представлен результат осмысленной текстуализации топологических концептов и мифов. Характер пространства, значимые особенности ландшафта, мифопоэтический субстрат и культурные коды, обусловленные спецификой той или иной территории, создают образ места, идентифицирующий региональную или национальную общность. Локальные тексты – сложная система, не имеющая строгой иерархии и находящаяся в постоянном движении. Разные уровни локальных текстов пересекаются, обеспечивая постоянное расширение семантических полей контактирующих уровней. Так, поле волжского текста

пересекается с полями речного текста, провинциального текста, разбойничьего текста, авторских субтекстов, что создает новые образные парадигмы.

2. Топос *река* является архетипическим сакральным топосом, который интегрирует большое количество фольклорных мотивов. «Речные» фольклорные мотивы продуцируют метафорические образы, нравственные и сюжетные коллизии в драматургии А. Н. Островского.

3. Образ Волги – смыслообразующий феномен русской жизни. Как значимый в образно-символическом смысле природный и культурный ареал Волга выступает в качестве образа всей страны. Волга олицетворяет основы всех сторон жизни государства и человека, что отражено в русском фольклоре и классической литературе. Обилие рецензий образа Волги в фольклоре, культуре и авторских локальных субтекстах создает волжский свертхтекст, объединенный общим культурным кодом.

4. Индивидуально-авторский волжский текст А. Н. Островского входит в волжский свертхтекст. Волжский текст А. Н. Островского составляют документальные и художественные произведения. Волжский текст Островского имеет ядро и периферию.

5. Ядро волжского текста А. Н. Островского составляет волжский цикл пьес. Маркером циклического единства является общность содержания художественного образа Волги и продуцируемых этим образом смыслов. Пьесы объединяет общность проблематики, конфликтов, сюжетных коллизий и мотивов, образно-стилистического решения, единая авторская оценка изображаемых социально-нравственных явлений.

ГЛАВА 1. ЛОКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ: СТРУКТУРА И ГРАНИЦЫ

1.1 Локальный текст в современном литературоведении: определение понятия и границ презентации

Главным стимулом изучения в отечественной филологии пространства как текста стало исследование В. Н. Топоровым культурных мифов о Петербурге. Известный ученый смог сформулировать и выявить особый «культурный код» – «петербургский текст». Нетривиальное понимание пространства в концепции В. Н. Топорова сформировало новое исследовательское поле в современном литературоведении.

Бочаров С. Г. в предисловии к монографии В. Н. Топорова отмечает, что «художественное время» и «художественное пространство» как понятия в литературоведении появились не так давно. Они стали изучаться в качестве внутренних сил мира художественного произведения [по 255, с. 10]. «По Топорову можно сказать, что они – <...> силы космологические. <...> Речь идет о способности человека строить пространство (“пространство созерцания”) в сознании, которое само непространственно» [255, с. 10–11].

Так С. Г. Бочаров сформулировал одну из основных концепций Владимира Николаевича Топорова: человек может *строить* пространство, т. е. организовывать его, наполнять смыслами, идеями и знаками. Эти размышления приводят к одному из важнейших положений теории исследователя, которое и позволяет говорить о *пространственных текстах*: «Текст пространствен (т. е. он обладает признаком пространственности, размещается в “реальном” пространстве, как это свойственно большинству сообщений, составляющих основной фонд человеческой культуры) и пространство есть текст (т. е. пространство как таковое может быть понято как сообщение)» [256, с. 277].

По мнению В. Н. Топорова, существует огромное количество текстов, «непосредственно ориентированных на изображение пространства» [256, с. 282]. К

ним относятся, например, «мифы творения и эсхатологические мифы, загадки, сказки, магические заклинания и другие тексты, в которых можно увидеть различные трансформации пространства, тексты о структуре пространства и измерении его основных параметров, тексты об одушевлении, “гуманизации” пространства, тексты “топографического” типа, тексты о парадоксальном пространстве и т. д. [по 256, с. 282–283]. Но во всех видах текста проблема соотношения пространства и текста решается по-разному, подчеркивает исследователь; это соотношение является наиболее сложным, когда мы говорим об «усиленных» текстах (художественных, религиозно-философских, мистических и пр.) [по 256, с. 229]. Такие тексты требуют особых правил чтения – «сквозь призму “пространственности”» [256, с. 282], им соответствует уникальное, особенное пространство.

В. Н. Топоров подробно описывает категорию пространства и эволюцию представлений о пространстве. Отметим самые важные его характеристики, так как они легли в основу формирования теории локального текста. Ученый отмечает, что категория пространства является одним «из важнейших элементов «мифопоэтической архаичной модели мира» [256, с. 229]. «Для мифопоэтического сознания пространство принципиально отлично и от бесструктурного, бескачественного геометрического пространства, доступного лишь измерениям, и от реального пространства естествоиспытателя, совпадающего с физической средой» [256, с. 230]. В таком сознании пространство и время неразрывно связаны, поэтому полноценное описание пространства предполагает не только указание *здесь* (указание на место), но и *теперь* (указание на время). По мнению ученого, пространство получает свойства времени (происходит «темпорализация» пространства), пространство втягивается в движение времени; читатель наблюдает «неразрывность пространства и времени в этой модели мира» [256, с. 232].

Еще одна важная особенность мифопоэтического пространства – оно всегда вещно, т. е. заполнено вещами. «Пространство (или — точнее — пространственно-временной континуум) не только неразрывно связано с временем, с которым оно находится в отношении взаимовлияния, взаимоопределения, но и с вещественным

наполнением <...>, т. е. всем тем, что так или иначе «организует» пространство, собирает его, сплачивает, укореняет в едином центре. <...> Вещи не только конституируют пространство, через задание его границ, отделяющих пространство от не-пространства, но и организуют его структурно, придавая ему значимость и значение» [256, с. 234–239].

Поскольку пространство организовано и вещно, то оно состоит из частей, что предполагает операции соединения и членения (синтеза и анализа). Такое понимание пространства описывается в виде баланса пространственных элементов, которые находятся в равновесии друг с другом и поэтому доступны «отражению и выражению в Слове» [256, с. 241]. Это же пространство описывается как *измеримое*, такое, в котором можно *ориентироваться*.

Последний тезис, как мы видим, приводит нас к изначальной гипотезе — пониманию пространства как текста, и, соответственно, пониманию текста как пространства. Так, через человека и мир вещей «пространство собирается как иерархизованная структура соподчиненных целому смыслов» [256, с. 242]. При этом пространство текста типологически родственно пространству и формам, в которых воплощается жизнь.

Пространство текста оформляется различными элементами (образами, топосами, мотивами, архетипами и т. д. Одной из важнейших форм воплощения пространства является *путь*. Путь выступает как «его квинтэссенция, его интенсифицирующая сумма, его линейный одномерный образ. Само пространство определяется через совокупность путей, которые могут находиться в нем» [256, с. 271].

По своей структуре, замыслу и значению тексты различны, поэтому их пространственность также разнообразна: некоторые тексты не выходят за пределы времени, их породившего, другие имеют непреходящее значение. «В наиболее значительных художественных текстах нового времени снова и снова генерируется подлинно мифопоэтическое и самодовлеющее пространство, выступающее как противовес отпадающим и технизированным образам пространства» [256, с. 272].

Эта мысль ученого согласуется с нашим пониманием организации волжского текста А. Н. Островского, поскольку ядро концептуальной сферы описываемого пространства подлинно мифопоэтическое (отсюда наш интерес к мифопоэтическому значению художественных образов реки и Волги).

Завершая свои наблюдения, Топоров В. Н. формулирует идею соотношения пространства и текста. Поскольку пространство проявляет свое содержание через вещи, то это пространство становится осмысляемым: «Вещи высветляют в пространстве особую, ими, вещами, представленную парадигму и свой собственный порядок — синтагму, т. е. некий текст <...>. В этом смысле можно говорить о пространстве как потенциальном тексте <...> Вместе с тем реализованное (актуализированное через вещи) пространство в этой концепции должно пониматься как сам текст, т. е. как результат наложения на ровное, широкое, открытое пространство некоей сети, плетения, текстуры как материи в ее “опространственной” форме» [256, с. 279–280].

Ценным замечанием В. Н. Топорова является указание на зависимость текста от пространства (реального) и наоборот. Также ученый подчеркивает большую важность мифопоэтического пространства в сравнении с пространством профаническим и, следовательно, «внутреннее пространство художественного текста, “сильнее” любого внешнего пространства» [256, с. 284]. Поэтому «сильные» тексты могут характеризоваться как пространство мифопоэтическое. В них ощущается присутствие «эстетического начала, логосных потенций, внутренней свободы» [256, с. 284].

Творчески созданное мифопоэтическое пространство можно охарактеризовать как свободное; подобные тексты порождают множество интерпретаций. Такие тексты становятся «великими», получают большое количество прочтений и живут в веках.

Понимание генерирующей, организующей роли пространства, которое фиксируется в текстах, породило «текстуальную революцию», процесс «концептуализации локальных текстов культуры (сверхтекстов, супертекстов)» [177, с. 214].

Современное литературоведение уделяет большое внимание изучению локальных текстов. За последнее десятилетие появились десятки научных статей, монографий и диссертационных исследований на эту тему. Сошлемся на следующие работы: коллективная монография «Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты» [108], статьи «Локальные тексты в творчестве М. Ю. Лермонтова» [267]; «Локальные тексты русской литературы: польский текст» [240]; диссертации «Локальный агиографический текст в историко-литературном контексте XVII – середины XVIII столетий (Житие Иродиона Илоезерского)» [167]; «Формирование локального текста (Ивановский опыт)» [111]; «Кимрский локальный текст в русской литературе» [144]; «Провинциальные сюжеты русской литературы XIX века» [140]; «Русская литература как система локальных текстов» [180] и др.

Исследователь Л. М. Гаврилина полагает, что сама многоликая русская культура явилась причиной возросшего интереса к локальным текстам. Россия очень разнообразна: религиозные, этнические, ландшафтные и языковые особенности приводят к тому, что в гуманитарных исследованиях возникает интерес к отдельным (местным) реализациям такой обширной культуры страны. [по 104, с. 104–105].

По мнению Гаврилиной Л. М., «локальный текст <...> складывается благодаря переживанию/осмыслению специфики локуса и запечатлению в текстах культуры. <...> Локальные тексты рассматриваются как форма осмысления/переживания социокультурных особенностей того или иного локуса и механизм реперезентации/конструирования идентичности региональных сообществ» [104, с. 105].

В своей монографии о пермском тексте Абашев В. В. предлагает описание механизма формирования локального текста: «В стихийном и непрерывном процессе символической репрезентации места формируется более или менее стабильная сетка семантических констант. Они становятся доминирующими категориями описания места и начинают по существу программировать этот процесс в качестве своего рода матрицы новых репрезентаций. Таким образом

формируется локальный текст культуры, определяющий наше восприятие и видение места, отношение к нему» [75, с. 11–12].

Таким образом, локальный текст – это совокупность текстов, создающих и описывающих *образ* места (города, региона, края, реки, степи и пр.). Локальный текст, с точки зрения совокупности текстов, его организующих, собирателей, ведь образ места формирует информация разного рода: краеведческая, историческая, биографическая, мифологическая и т. д. Однако, как мы ранее уже отмечали, во всей своей полноте локальный текст раскрывается именно в художественной литературе, поскольку именно в ней представлен результат осмысленной текстуализации концептов и мифов, существующих вокруг топоса.

Локальный текст имеет множество типологических разновидностей, на сегодняшний день строго не систематизированных. Эти тексты находятся в стадии накопления эмпирического материала: провинциальный текст, усадебный текст, дачный текст, курортный текст, болотный текст, лесной текст, в том числе и городские тексты малых городов – кимрский текст, усть-сыольский текст, павловский текст и многие другие.

Локальные тексты, объединенные особенно значимым топосом или локусом, составляют свертхтекстовые единства (свертхтекст), какими являются, например, петербургский текст или волжский текст.

«Великие тексты» (В. Н. Топоров) порождают множество интерпретаций, формируя тем самым, вокруг себя целое семантическое поле. Если у нескольких текстов имеется общность в их семантических полях, то культурный код, который они формируют, может рассматриваться как единая система. Множество текстов с общим культурным кодом организуют так называемый свертхтекст.

Свертхтекстовые единства рассматривает Н. Е. Меднис в монографиях «Свертхтексты в русской литературе» [187] и «Поэтика и семиотика русской литературы» [186]. Исследователь выделяет два типа свертхтекста: 1) свертхтекст, порожденный топологическими структурами, т. е. локальный текст (чаще всего городской, но может быть и провинциальный, и усадебный, и речной, и пр.) и 2) именной или персональный текст (к примеру, пушкинский текст).

Изучая поле текста, также следует упомянуть термин Ю. М. Лотмана «внетекстовые связи». Чтобы осмыслить текст, человеческое сознание привлекает все возможные догадки, аналогии, ассоциации, воспоминания и прочее, что расширяет пространство данного текста. Но, по мнению Меднис Н. Е., существует и обратный процесс: «вхождение текста в определенные пласты культуры, организацию текста через них и через систему взаимосвязанных текстов» [186, с. 76]. Благодаря именно таким вхождениям (текста в культуру и культуры в текст) формируется свертхтекст.

Определений свертхтекста в современной науке существует несколько. Однако для правильного понимания этого термина важна его культуроцентричность, о которой говорит Меднис Н. Е. Культуроцентричность – это «те внетекстовые явления, которые лежат за рамками достаточно широких в данном случае текстовых границ и выступают по отношению к свертхтексту как факторы генеративные, его порождающие» [186, с. 77].

Свертхтексты обладают особыми устойчивыми признаками: 1) наличие образно и тематически обозначенного центра («текст предстает как единый концепт свертхтекста») [186, с. 78]; 2) наличие стабильного круга текстов, хорошо знакомых читателю, только совокупность которых дает полноценную картину концепта/локуса/топоса; 3) наличие «смысловой цельности», выступающей в качестве цементирующего свертхтекст начала» [186, с. 79]; 4) общность художественного кода; 5) открытость, поскольку пополнение свертхтекста происходит непрерывно (при этом границы свертхтекста являются одновременно динамичными и устойчивыми) [по 186, с. 80].

Описавшая признаки свертхтекста Н. Е. Меднис приходит к следующему определению: «Свертхтекст представляет собой сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [186, с. 81].

Таким образом, в данном разделе мы описали структуру локального текста, представили сложившуюся иерархию локальных текстов. Проведенный анализ

показывает, что исследуемый нами материал имеет следующую структуру: индивидуально-авторский волжский текст А. Н. Островского – речной текст – локальный текст – волжский свертхтекст.

1.2 Основные элементы художественного пространства: локус и топос

Мир художественного произведения, созданный автором, представляет собой вторичную реальность. Эта вторичная реальность являет собой синтез представлений и знаний автора о первичной реальности и художественную интерпретацию этих знаний. Организация художественного пространства в тексте, таким образом, может как соответствовать естественным законам построения пространства, так и нарушать их. Как считает Прокофьева В. Ю., «в художественном тексте пространство предстает в виде гештальтов, фреймов, пропозиций, метафорических и метонимических моделей, являющихся содержательными формами тех или иных пространственных концепций» [210, с. 87].

В понятийном аппарате исследований, посвященных изучению художественного времени и пространства, сейчас активно используют такие термины, как локус и топос, при этом данные термины получают самые разнообразные дефиниции. Предложим те определения, которые, на наш взгляд, можно считать самыми точными.

Впервые термин *локус* ввел в филологию Ю. М. Лотман. Используя написание термина латиницей (*locus*), ученый говорит о приуроченности героя произведения функциональным полям, попадание в которые равносильно вхождению персонажа в ту или иную конфликтную ситуацию [по 171, с. 253].

Локус, таким образом, это не просто *место*, или *пространственный элемент*, а функциональное поле, обладающее системой смыслов, которые имеют различные художественными возможностями для реализации их в тексте.

Под локусом (от лат. *locus* – место, местоположение) в литературоведении традиционно понимается ограниченное пространство, закрытые культурные фрагменты пространства. Например, локус замка, сада, дома и т. д.

Под топосом чаще всего понимают образы открытого пространства. При анализе произведений этот термин применяют в случаях, когда речь идет о типичных пространственных образах, характерных для целой литературной эпохи (например, топос Петербурга или топос дворянской усадьбы в русской литературе).

Другое соотношение терминов в семантическом плане представляется более широким. Так, топос – это место разворачивания смыслов, «общие места» (по Аристотелю), а локус соотносится с конкретным пространственным образом, имеющим корреляцию с действительностью.

Прокофьева Ю. В. подводит итоги существующих исследований о дефиниции термина топос и приходит к следующему выводу. Топос в современном литературоведении имеет два основных значения: 1) значимое для художественного текста место, в котором разворачивается смысл и 2) набор устойчивых формул, сюжетов и проблем, которые существуют в едином культурном пространстве.

Локусы являются по сути своей «пространственными концептами с определенной в когнитивной лингвистике структурой этого ментального феномена» [210, с. 90]. Этот концепт соотносится с культурным объектом реальной действительности, поэтому «как образ локус представляет собой единицу ассоциативного отражения действительности, которая реализуется с помощью тропов и обладает психологической реальностью, т. е. способностью вызывать чувственно-мыслительные представления» [210, с. 91].

Итак, топосы и локусы являются единицами художественного пространства произведения. Однако они занимают различные места в пространственной структуре текста. Топос – понятие более широкое, обозначающее общие текстовые сюжеты и категории, чаще выступает как символ непространственных отношений, а точнее – не всегда соотносится с конкретным пространственным объектом. Локус, как отмечают исследователи, понятие более узкое. Чаще всего локус

соотносится с неким пространственным объектом и входит составной частью в более широкое поле топосов (например, как мы далее увидим, локус *река* может входить в топос *утопиться в реке*). Локус – это участки пространства, включенные автором в текст произведения, имеющие отсылки к действительности и в большинстве случаев имеющие границы.

Анализируя в нашей работе отдельные фрагменты пространственной картины произведений, созданных А. Н. Островским, мы, безусловно, будем неоднократно обращаться к конкретным локусам и более универсальным топосам.

Гипотезой нашего исследования является существование волжского цикла пьес Островского, т. е. существование группы пьес, объединённых художественным образом Волги. В свою очередь, пространственный образ Волга в художественном тексте может быть представлен в виде локуса, топоса или концепта в зависимости от его осмысления и описания. Заметим, однако, что Волга – конкретный топоним более общего художественного образа *река*, поэтому конструирование нашего исследования по отдельным вопросам категории пространства в произведениях А. Н. Островского мы начнем с анализа данного художественного образа.

1.3 Художественный образ реки как компонент пространственной организации внутреннего мира произведения

Река – один из востребованных пространственных художественных образов в литературе. Наблюдения над этимологией слова *река* приводят нас к выводу о древнейших истоках появления слова и художественного образа, за ним скрывающегося. Безусловно, образ реки в художественном тексте в первую очередь коррелируется с образом реального географического объекта. Те смыслы и ассоциации, которые наполняют лексему и концепт *река*, будут характерны и для художественного образа реки. Физические характеристики образа реки (изменяемость, текучесть, подвижность) и существование этих же характеристик в

семантическом поле лексем *жизнь* и *время* позволяет говорить о метафорическом соответствии образов река – жизнь, река – время.

Представление о реке как о времени характерно для мифологического мышления: оно встречается в мифах многих народов мира, в философии и космогонии античных авторов. Х. Л. Борхес, размышляя о времени, говорит о точности знаменитой субстанциональной метафоры Гераклита, развивая её: «Время – река, текущая к нам от своего непостижимого начала, из прошлого в будущее – и это нам понятно»; «В нашем жизненном опыте время всегда подобно реке Гераклита» [5, с. 544]. В русской литературе метафорический перенос *река – время* появляется уже у Г. Р. Державина. Значение связи понятий *река – время* отмечает в своем исследовании, посвященном русскому героическому эпосу, В. Я. Пропп: «Образ вечно текущей реки в эпосе вместе с тем есть образ времени» [213, с. 156].

Физическое свойство реки *текучесть* определяет один из аспектов образа. Движение вод реки можно сопоставить с развитием человека в течение жизни, поэтому река рассматривается как движение к успеху, путь к новым целям и достижениям.

Характерным физическим свойством является и *однонаправленность* речного потока, поэтому путь-дорога, образованный рекой, конкретен и целенаправлен. «С другой стороны, чудесные качества приписывались и воде, которая крутится на одном месте или заворачивает против течения» [98, с. 419]. С *разнонаправленным* течением воды в реке (круговороты и водовороты) связаны также значения слов «вода» – «плести» («гнуть»). «Речь идет о мифопоэтическом образе тканья, плетения вод, образе воды как сети» [181, с. 77]. Такая вода может увлекать, заманивать, завлекать, точно в сети, и стать причиной беды или даже гибели.

Художественный образ, уникально созданный писателем или поэтом, по природе своего происхождения не может быть тождественным образу реальному, даже если законы искусства требуют максимального подобия вторичной реальности первичной. В связи с этим набор смыслов у художественного образа (у

символа в том числе) будет более широким, чем у слова, с помощью которого выражен данный образ.

Художественный образ *река* имеет как конкретно-географическое, так и условно-метафорическое значения. В связи с этим положением, а также с множественностью употребления данной пространственной категории мы считаем правомерным определить данный художественный образ как топос.

Рассмотрим подробнее функции этого художественного образа.

Во многих произведениях русской литературы реки являются основным художественно-географическим образом. Некоторые произведения имеют названия, совпадающие с названиями самих рек или включающие слово река (роман М. Шолохова «Тихий Дон», роман В. Я. Шишкова «Угрюм-река», сборник рассказов А. И. Куприна «Река жизни»). В любом случае, если действие сюжета связано с упоминанием конкретных пространственных объектов, то внутреннему миру произведения дается конкретная географическая привязка, которая определяет облик всего произведения.

Кроме географического образа реки в литературе часто «выступает ее философско-символический образ» [193, с. 141]. Река определяет судьбы героев, испытывает и награждает сильных и смелых, губит слабых и злых. Река – это место, где происходят важнейшие события. Поток реки, ее движение, бурные пороги часто символизируют жизненный путь героев. Река становится «рекой жизни».

Изменчивость и непостоянность образа реки может соотноситься с характерами, эмоциями и настроениями героев. Река может «раскрывать внутреннюю красоту во внешнем ее проявлении, и в этом выражается ее локально-динамический образ» [193, с. 141].

Топос *река* обнаруживает и включенность в циклическое течение мирового времени. Смена времен года, смена дня и ночи отражается и на поведении реки, что, в свою очередь, отражается и в художественном тексте. Река может быть разной – и судьба героев, связанная с конкретным пространством, будет различной.

Ядро художественного образа *река* составляет его мифопоэтическое начало. Река считается важным мифологическим символом, элементом сакральной

топографии. В соответствии с мифологией разных народов, реки формируют мировую жизнь, организуют пространство вселенной и являются неким мировым путем. Великой рекой представляется Океан, который омывает «ойкумену» (Вселенную) [по 91, с. 223]. Такое важнейшее мифологическое значение рек (помимо естественной жизненной необходимости располагаться рядом с водой) объясняет формирование крупнейших древних цивилизаций именно по берегам рек.

Этнолингвистический словарь «Славянские древности» дает такое определение реке: «Река – водный источник, играющий важную хозяйственную и социальную роль в жизни славян. Культурная семантика «реки» определяется такими свойствами, как протяженность в пространстве, извилистость. Символизирует движение, путь, дорогу, уводящую в иной мир и связывающих живых с мертвыми; речной воде приписывается очистительная и живительная сила» [98, с. 416].

«Согласно этиологическим преданиям и легендам, реки – это кровеносные “жилы” земли» [190, с. 416]. Реки является средоточием жизненной силы [по 152, с. 335]. «В символическом смысле – это такая вода, которая динамикой своих разливов, своим течением определяет периоды времени, решающие для человеческого существования» [91, с. 223].

В фольклоре и художественных произведениях у образа реки часто появляются дополнительные смыслы. Так образ реки понимается в качестве дороги, пути, моста или границы.

«Река может служить путем в иной мир. Действительно, реки связывают различные географические объекты, в сознании людей реки способны «перемещать», «передвигать» что-либо. Отсюда и восприятие реки как дороги, ведущей в дальние края, подчас неизведанные, а может быть и ирреальные, потусторонние» [152, с. 334].

Функцию границы река реализует не только в прямом своем значении, разделяя географическое пространство на две стороны, отходящие от берегов реки, но и в переносном. Для фольклора и мифологии многих народов характерно

понимание реки как границы между мирами. Пограничная функция реки определяет реку как место совершения обрядов и ритуалов, которые характерны для языческих традиций многих народов. Река – это «рубеж между этим и тем, нижним миром, между своим пространством и чужим» [190, с. 376].

Река часто непредсказуема и коварна. Она «воспринималась как опасная стихия, а также как демонический локус» [98, с. 418]. Это «место обитания водяного, русалки, чертей, шуликунов и других водных духов, которые топят тех, кто входит в реку в неположенное время, в неподобающем состоянии или без необходимых молитв и оберегов» [98, с. 418]. В качестве примера приведем русскую народную сказку «Правда и Кривда». В сказке в речке живут нечистые (черти), которых и подслушивают (каждый в свою очередь) Наум и Иван. Наум, веря в Господа и с его помощью, подслушав случайно чертей, в конце сказки оказывается вознагражденным за свою правду. Ивана же черти разорвали на мелкие кусочки. Река вознаградила одного и стала гибелью другого героя.

Если в воде обитает кто-то нечистый, то и вода чистой в такой реке быть не может, поэтому мутная или помутившаяся вода, по поверьям славян, является знаком беды.

Изменчивый и непостоянный характер реки приводит к тому, что часто сплав по ней становится настоящим испытанием, поэтому особое значение приобретает ситуация *вступления/вхождения в реку*. Это *вступление* может соотноситься с началом испытания, подвига, важного дела. *Переправа через реку* символизирует успешное окончание дела, приобретение нового статуса.

Образ опасной и непредсказуемой реки противопоставляется в фольклоре и литературе положительному образу реки. Классическим примером может служить «молочная река с кисельными берегами», известная практически каждому русскому человеку. Стоит заметить, что образ этой сказочной реки в свою очередь восходит к образу *райской* реки. Противопоставление райских рек рекам преисподней характерно для мифологии многих народов. К этой же параллели стоит отнести антитезу *вода живая* и *мёртвая*.

Противопоставление *вода живая* – *вода мёртвая* связана с категориями жизни и смерти, что соотносится с архетипическим представлением о реках (шире – о воде).

«Архетип реки наполнен разными значениями: река как жизнь – от рождения до смерти, река как граница между живым и мертвым, река как водный путь в мир иной, река как обиталище душ умерших людей, река как дихотомия «жизнь – смерть» [155, с. 262].

Если говорить об архетипическом значении реки, то следует обратить внимание на мнение К. Г. Юнга. Так, исследователь считает, что вода означает бессознательное. По мнению ученого, река относится к древнейшим архетипам, является символом коллективного бессознательного начала [по 281, с. 106].

Многие художественные функции литературного образа реки вытекают из его мифологического, архетипического и фольклорного начал.

Таким образом, в произведениях слова *река* как художественный образ дает географическую привязку, а также является сложным многоплановым образом, семантика которого заключается в мифологическом, архетипическом, символическом и народно-культурном плане.

В различных верованиях и мифологии образ реки занимает важное место. В славянской культуре и фольклоре образ реки имеет свою семантику и типологию.

А. Н. Островский, создавая образ *народной Руси*, использует фольклорные образы и мотивы, часть из которых связана с реками, поэтому в рамках перечисления фольклорных речных топосов отметим и примеры функционирования образов *река*, *реченька* и *Москва-река*, которые встречаются в произведениях А. Н. Островского. Безусловно, формирование вышеуказанных образов идет за счет всего семантического поля лексем *река*, *реченька* и пр. Чаше всего драматург использует слова в их прямом смысле, однако иногда функции рассматриваемых образов расширяются, т. к. к прямому значению образа добавляется фольклорное, мифопоэтическое или символическое, поэтому следует отметить основные существующие фольклорные топосы, связанные с функционированием художественного образа реки.

Расширительная семантика и длительное существование в эстетических системах топосов, связанных с образом реки, выводит их на уровень мотивов. Это обстоятельство было отмечено Н. Е. Меднис: «Мотив <...> в конкретном тексте может обретать сюжетное, временное, пространственное или какое-то иное воплощение, не замыкая себя при этом в жестко обозначенных границах» [186, с. 134].

Далее перечислим некоторые топосы и мотивы, связанные с функционированием художественного образа реки в фольклоре и авторских текстах А. Н. Островского.

1) Реки имеют небесное происхождение, вода считается первоэлементом Вселенной. Отсюда образ *живой воды* и мотив *очищения водой*, когда герой входит в реку. Древние верили в живительную и омолаживающую силу воды. Миф о «живой воде» перекликается и с более поздним обрядом крещения в воде.

Символическое понимание *река – жизнь, река – средоточие жизненной силы*, проявляющееся в народной культуре и отражающееся в языке, отражено в пьесе «Счастливый день», которая была написана А. Н. Островским совместно с Н. Я. Соловьевым в 1877 году. Эта пьеса представляет собой «Сцены из жизни уездного захолустья в трех действиях» [39, т. 8, с. 7]. Одним из героев пьесы является Василий Сергеевич Нивин, уездный врач лет 35. Он задумчивый, исхудалый, его речь и движения вялые. Этот меланхолический мужчина постоянно сравнивает свою жизнь с течением реки: «Не мне, уездному врачу, двигать науку <...> Я из числа тех людей, которые, после более или менее продолжительной борьбы, отдаются течению, и в эту минуту я, вместе со всеми обывателями, плыву туда, куда влечет нас наш жалкий жребий» [39, т. 8, с. 16].

В третьем действии Сандырева говорит ему о спокойном, тихом семейном счастье. На что он ей отвечает:

«*Нивин.* Просто плыву; плыву по какой-то волшебной реке, под тихими, сладкими звуками сирен» [39, т. 8, с. 36]. И далее:

«*Нивин.* <...> Вот так-то и плывешь, и плывешь, да как задремал под эту тишину-то – ну, и прощай. Очнешься вдруг, разбудит тебя что-нибудь – ни силы

уж в тебе, ни мысли, и так и тянет, так и затягивает тебя плыть дальше это тихое море покоя и сна. Вчера изорвал я, в сознании своего бессилия, начатую диссертацию, а сегодня... (*увидав входящую Липочку*) плывем!» [39, т. 8, с. 36].

Анализ показаний словаря сочетаемости показывает, что лексема *река* в сознании носителей языка прочно связана с таким понятием, как *жизнь*. Героем пьесы «Счастливый день» «река» осмысливается в метафорическом значении, что связано с такими физическими характеристиками реки как текучесть, подвижность, изменяемость и наличием этих же характеристик у лексемы *жизнь*.

2) Непокойные реки, воды которой помутились, несут беду и гибель. Мутная река – признак беды. Волнующиеся и непокойные речки появляются в заговорах и причитаниях, в сказках и былинах. Например, в былине об Илье Муромце и Соловье-разбойнике читаем:

«За десять верст раздался его свист —
И богатырский конь под Ильею спотыкнулся,
Темны леса к земле приклонились,
Мать-река Смородина со песком сомутилася» [83, с. 187].

3) Поскольку реки имеют небесное происхождение, то появляется в фольклоре образ *райской реки*. Такими реками считаются молочные (или медовые) реки с кисельными берегами. Появление такого мотива, как *молочные реки*, можно объяснить, зная о вере в славян в небесное происхождение земных водоемов. Причем этот мотив характерен не только для языческой стадии верования, но и в период христианства. Небесное царство ассоциировалось с раем, та неземная страна была светлой, счастливой, с яствами и напитками – была раем.

Фольклорные источники образа реки появляются в комедии А. Н. Островского «Правда хорошо, а счастье лучше» (1876). Действие происходит в Москве. Упоминание реки в тексте пьесы косвенное, река как место действия в комедии не фигурирует. Однако здесь имеется реализация мотива *сказочной реки*, которая представлена в диалоге Барабошева и его матери, Мавры Тарасовны, в пятом явлении третьего действия:

«*Барабошев*. Я на них спекуляцию сделал в компании с одним негоциантом. Открыли натуральный сахарный песок, так мы купили партию.

Мавра Тарасовна. Как так – натуральный?

Барабошев. По берегам рек.

Мавра Тарасовна. Как же он не растает?

Барабошев. В нашей воде точно растаять должен, а это – в чужих землях... Где, Никандра, нашли его?

Мухояров. В Бухаре-с. Там такие реки, что в них никогда воды не бывает-с» [39, т. 4, с. 299].

Этот диалог о «сладких сахарных берегах» напоминает нам сказочные молочные (или медовые) реки с кисельными берегами, происхождение которых, в свою очередь, связано с раем.

4) «Кровавые реки» – этот былинный тоpos объясняет происхождение рек из крови героя-богатыря, хотя встречается и обратная ситуация, когда река появляется из крови убитого чудовища (змея). «Реки крови», «реки из крови» или «кровавые реки», а также «появление рек там, где протекла кровь», – это традиционный фольклорный мотив. Однако этот же мотив мы встречаем в драматической хронике А. Н. Островского «Тушино», опубликованной в 1867 году.

Обратим внимание на интересующий нас фрагмент пьесы. В четвертой сцене боярский сын Беспута говорит о своем желании творить злодеяния, объясняя это тем, что в него «посажен дьявол»: «Мне кровь тогда, что пьяному похмелье; // Готов пролить я реки алой крови» [39, т. 7, с. 159].

В данном фрагменте оборот «реки алой крови» структурно похож на рассматриваемый мотив, но семантически отличен, поскольку здесь имеется указание на количество (крови много, как воды в реке, следовательно, *реки крови*), а не причину появления *рек из крови*.

5) Река журчащая и вещее слово. В сознании носителей языка понятия *речь* и *река* связаны. Об этом говорят словосочетания: речевой поток, плавная речь, речь льется, течение речи, поток слов. Афанасьев А. Н. утверждает, что слово человеческое «льется, как водный поток, и блестит, как небесный свет: *речь* и *река*

происходят от одного корня *ри* или *ре*, греч. *ρῆω*; мы говорим: течение речи, плавная (от глагола плыть) речь» [83, с. 242-243].

В языческом мировоззрении речь часто представлялась некой жидкостью. И чаще всего речь связывается именно с рекой, потоком. Так гласят известнейшие строки о речи прекрасной царевны Лебедь из сказки А. С. Пушкина: «А как речь-то говорит, // Словно реченька журчит» [47, с. 666].

Об этом же пишет и Потебня А. А., возводя символическое значение реки к слову: «Слово – река: “Во той во церкви пробилъ быстрый ключъ. Растворились двери, рѣка потекла... Этотъ быстрый ключъ – благодать съ неба, растворились двери – дана намъ вѣра, Рѣка протекла – рѣчи Божіи, Рѣчи Божіи, суды грозные” (Сухомлинов, 56–57). Значение, придаваемое в этих стихах ключу и дверям, – не народное, но игра слов народна. Рѣчь представлялась *плавно* (от плыть), подобно воде, текущей из уст; отчего бы этому слову не быть одного корня с рѣка?» [209, с. 51].

Стоит отметить фонематическое сходство корней *-рек-* / *-реч-* (река и речка) и *-рек-* / *-реч-* (изрекать и речь). В настоящее время данные этимологических словарей свидетельствуют о различном происхождении этих слов, однако в сознании людей речь всегда ассоциировались с движением, потоком, реки же воплощают эту быстроту, это течение и движение; человеческое слово «звучит», имеет материальную звуковую оболочку, так же мы слышим и журчание рек. Более того, некоторые исследователи русского языка (например, В. И. Даль) говорят о возможности наличия родственных этимологических связей между этими словами.

Этот же мотив реализуется в пьесе А. Н. Островского «Праздничный сон до обеда» (1857). Так, хорошо известный герой пьесы Бальзаминов рассказывает маменьке о приснившемся ему сне: «Вот, вдруг я вижу, будто я еду в хорошей коляске <...>; лошади будто серые, а еду я подле реки...

Бальзаминова. Лошади — ложь; река — речи, разговор» [39, т. 2, с. 115].

Бальзаминова трактует образ реки из сна сына как ожидающие его разговоры, поскольку, как мы отметили, в сознании людей понятия *река* и *речь* связаны.

6) Река – путь, дорога. У народов, живущих рядом с водой, передвижение по воде является таким же обычным, как и сухопутное. Тем не менее, в фольклоре и литературе иногда целенаправленно подчеркивается, что герой путешествует по воде. «Река, движущаяся, меняющаяся и в то же время неподвижная, как бы остающаяся на месте, – удивительно точный, емкий образ именно пути-дороги, совмещающий в себе значения и "дороги" (некоторого типа художественного пространства), и "пути" (т. е. движения персонажа в этом пространстве). Река – самодвижущаяся дорога» [195, с. 142].

Как и на привычной земляной дороге, на реке героев могут подстерегать опасности, могут встретиться волшебные существа, друзья и враги.

7) Река и замужество. Большое количество русских обрядовых песен, заговоров и причитаний связано с замужеством. Вообще, свадьба была важнейшим элементом обрядовой жизни славян. И, как мы выяснили, в устном народном творчестве, посвященном теме замужества, образ реки играет большую роль.

Обряд замужества связан с образом реки напрямую. Переправа через воду является представлением брака. Река является первоэлементом Вселенной, считается, что многие реки текут с неба и его образуют. Брак священен, недаром говорят, что браки заключаются на небесах. «Жених и невеста оставляют свои небесные жилища, чтобы воплотиться на земле. Путь на землю лежит им по небу, но небо есть море или река с перекинутым через нее мостом или и без него, поэтому жених и невеста бредут или переезжают через реку, переходят через мост и т. п.» [209, с. 419].

Среди русских хороводных песен есть песня про молодца, которому пора жениться. За женой молодец идет к атаману на Волгу [по 235, т. 2, с. 110]. В этой песне виден и рассматриваемый мотив *река-замужество*, и отголоски разинского фольклора, который является неотъемлемой частью волжского текста.

Чтобы вступить в новую замужнюю жизнь девушке необходимо преодолеть препятствие – реку. «На девичнике невеста говорит:

...Кто бы меня за реку перевез?

Много бы дала тому золота,

Больше бы того скатна жемчугу.

Не откуль взялся Агафон-господин (жених)...

Он лодочку спускает во быстру реку...

“Уж чем тебя дарить (за перевоз), добрый молодец?

Есть у меня золота казна,

Жемчуг дорогой, платье цветное”.

- Мне не надо твоя золота казна,

Жемчуг дорогой, платье цветное:

Подари собой, мое сужено,

Мое сужено, мое ряжено! (Гуляев, 1848, 10)» [209, с. 423].

Интересно замечание Потебни А. А. об исконно русском вещем сне Татьяны, ведь героиня, как написал сам А. С. Пушкин, «русская душой».

В пятой главе «Евгения Онегина» (во сне Татьяны) героиня «ропщет на ручей» как «на досадную» разлуку, поскольку речка является препятствием перед встречей с возлюбленным. Перейти речку Татьяне помогает медведь. Потебня А. А. замечает, что это сон предвещает замужество с нелюбимым [по 209, с. 431].

Мотив *река – замужество* появляется и в пьесах А. Н. Островского. Комедия «Бедность не порок» была написана драматургом в 1853 году. Описание пространства города в пьесе практически нет, возможно, поэтому А. Н. Островский и не дает ему определенного названия, а лишь обозначает его в ремарке как «уездный город». Провинциальный город без имени соответствует любому провинциальному городу, что дает возможность говорить об обобщенности места.

В таком безымянном городе Яша Гуслин, один из героев пьесы, поет вот такую песенку:

«За реченькой за быстрою

<...>

Четыре двора;

Вы станете веночки плесть –

В этих ли во двориках

Сплетите и мне;

Четыре кумы.

Пойдете на реченьку –

Возьмите меня;

Вы станете венки бросать –

Вы бросьте и мой.

Как все венки посверх воды,

А мой потонул;

Как все дружки домой пришли,

А мой не пришел» [39, т. 1, с. 351].

Тот факт, что «песня старенькая», как называет ее Пелагея Егоровна, говорит нам о том, что песня имеет фольклорное происхождение. О народном происхождении песни говорит и Тихомиров В. В. в статье «Опыт комментария к комедии А. Н. Островского «Бедность не порок»: «За реченькой, за быстрою...» – слова из народной песни «Калинушка с малинушкой, лазоревый цвет...» [251, с. 43–53]. Записана песня в Тверской губернии, устное народное творчество которой Островский изучал особенно тщательно. Эта песня традиционна для русского фольклора, она рассказывает о судьбе несчастной возлюбленной. Грустная песня поется в такт печальному настроению героини пьесы. Любовь Гордеевна не может быть счастлива со своим любимым, приказчиком Митей. Она знает, что батюшка не одобрит ее выбор, и ей придется подчиниться его воле, выйти замуж за нелюбимого. Поэтому и песни герои этой сцены поют печальные, под стать настроению.

В данной песне мы видим связанный мотив *замужество – река*, его же мы встречаем еще в одной пьесе.

Мотив *замужество – река* появляется в песне героя комедии Островского «Старое по-новому» (1882). Река как место действия в данной пьесе не фигурирует, но дает известный мотив. Семен Стойкин (по прозвищу Сенька рыжий) – молодой парень, влюбленный в Наташу, которая не отвечает ему взаимностью, идя навстречу возлюбленной «с гармошкой в руках, играет и поет: «Парень речку перешел, свою любушку нашел» [39, т. 8, с. 306]. Далее песенная строка повторяется. Обряд замужества связан с образом реки напрямую. Переправа через воду является представлением брака. Именно такое понимание возможного обретения счастья и видим в песне, которую напевает Сенька. Молодой человек влюблен, он думает о девушке и о свадьбе, поэтому песня про речку и любушку соответствует его настроению.

Говоря о любовной теме, связанной с реками, нужно упомянуть и драму 1863 года «Грех да беда на кого не живет». И во время свадеб, и до замужества девушки нередко приходят к рекам, поскольку чувствуют их стихийное начало. В рассматриваемой пьесе по берегу реки гуляют влюбленные. Только влюблённые эти – не свободные парень и девушка, а замужняя Краснова и ее возлюбленный Бабаев.

Первая ремарка пьесы гласит о том, что действие происходит в уездном городе. Говоря о возможном свидании героев, Жмигулина советует: «Пройдите в задние ворота на берег, сядьте на лавочку и любуйтесь на красоту природы» [39, т. 2, с. 398]. Сцена свидания сопровождается соответствующей ремаркой: «Берег; с одной стороны ворота и забор, с другой угол сарая; за рекой сельский вид; закат солнца» [39, т. 2, с. 399]. Вся картина как нельзя лучше соответствует романтическому описанию действия.

То, что на реке можно приятно и спокойно провести время с возлюбленным, показано и в третьем явлении первой сцены четвертого действия. Краснова, предавая мужа, вступает в сделку с совестью:

«Краснова (целует его). Прощай! пора мне! Что это как я вся трясусь, ноги так и подламываются.

Бабаев. Ты успокойся немного. Пойдем, я с тобой погуляю по берегу; еще успеешь домой вовремя прийти» [39, т. 2, с. 443].

Прелесть прогулки по берегу реки для неверной жены заключается еще и в том, что река находится довольно далеко от дома Красновых. Так, Краснов, уходя за деньгами, говорит:

«Краснов: С часок места побуду, а то надоть за реку сходить, деньги получить [39, т. 2, с. 431]. Далее, он же: *«И как далеко идти-то! Чтоб его!.. За реку ведь! С час проходишь, прах его побери!»* [39, т. 2, с. 437].

Мотив *река – замужество* появляется и в тех фольклорных сюжетах, где нет любви взаимной. Так, например, отчаяние покинутой девицы выражается в такой частушке:

«На Волге тонкий леденец,

Поехал милый под венец,

А я с берега кричать:

“Не будет поп тебя венчать”.

Поедет миленький венчаться

Я стану на запяточки:

“Отдай платок, отдай кольцо,

Отдай мои перчаточки”» [242, с. 477].

«Романтические» черты образа реки появляются, как мы видим, не только в фольклоре, но и в классической литературе.

8) Река – преграда. Преодолеть реку – пройти испытание. Топорова Т. В. в своем исследовании «Человек & вода в эпосе» утверждает, что в русских былинах перескакивание через реку рассматривается как «неудачный акт космизации вселенной, заканчивающийся гибелью героя» [257, с. 988].

Этот мотив встречается и в сказках. Классическим образцом может служить сказка «Пузырь, соломинка и лапоть» (29, № 87–88). Переход через реку становится испытанием для героев, пройти которое они смогут, только согласовав свои действия друг с другом, чего в сказке не произошло.

Один из разделов монографии В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» называется «Решающее препятствие». Исследователь отмечает, что в волшебной сказке последним, самым важным, решающим препятствием является река. Если леса и горы герой может преодолеть, поскольку это механические препятствия, то река останавливает его окончательно, т. к. является магическим препятствием [по 211, с. 306]. «Правда, сказкой и это препятствие трактуется как механическое: преследователь пытается выпить воду. Однако, что эта форма вторична, видно по тому, что часто имеется не река, а озеро, причем преследователь никогда не делает попыток обойти его. Его останавливает именно вода как граница. С другой стороны, эта река очень часто представляется огненной» [211, с. 306]. Как мы видим, образ *река – препятствие* часто мотивирован образом *река – граница*. Видение реки границей очень часто встречается в славянском фольклоре, поэтому этот образ далее рассмотрим подробнее.

9) Река – граница «своего» и «чужого» пространства. Река как граница понятие вполне конкретное: так реки, являясь частью реального ландшафта, часто

разделяют территорию на отдельные регионы. В славянской культуре и фольклоре образ *реки-границы* существует в двух ипостасях:

а. Река – граница между «своей» и «чужой» территорией. Здесь чаще всего приводится сопоставление Руси-матушки и земли врагов.

б. Река – граница между миром живых и миром мертвых. В данном случае образ неразрывно связан с представлениями о загробном царстве и о переходе в него через реку. Так, если героя в «ином» мире ждут чудеса и сказочные диковинки, то река, разделяющая эти пространства, скорее всего, будет иметь небесное (райское) происхождение или будет состоять из воды. Если же героя ждут опасности и чудовища, различные препятствия и сражения, то, вероятнее всего, «иной» мир является потусторонним, а река, разделяющая эти миры, будет являться мифической и, чаще всего, огненной.

10) Водные духи, обитающие в реках. В славянском эпосе реки часто принимают участие в жизни людей. По причине стадильности развития мифологического (и позже языческого) мышления, со временем водоемы стали трактоваться в качестве самостоятельного бытия, как жилища различных вымышленных существ. В Греции появились наяды и nereиды, в Германии ниссы, а у нас – русалки. Русалка означает водяную деву.

Происхождение таких существ (водяных, водяниц, русалок и т. д.) объясняется по-разному, поэтому появление их в фольклорных и авторских текстах так же может быть вызвано различными причинами. Но в любом случае, упоминание таких существ в тексте расширяет смысловое поле топоса *река*.

В пьесе А. Н. Островского «Светит, да не греет», например, упоминаются такие существа, как русалка и водяной. Стоит также заметить, что в данной пьесе встречаются и другие речные мотивы, поэтому ее анализ будет представлен далее.

Фольклор Поволжья богат упоминаниями водных существ. К примеру, поэт и исследователь волжского фольклора Садовников Д. Н. приводит легенды и предания, записанные им на Волге: «Про Лешего и Водяного» и «Марина-Русалка».

11) Поклонение рекам: жертвоприношения и испытание водой. Поклонение рекам, озерам и водных духам, их населявшим, было обычным делом в культуре древних славян. «Плыл однажды Садко по Волге-реке, отрезал великий сукрой хлеба, посыпал его солью и опустил в воду с этими словами: “Спасибо тебе, матушка Волга! гулял я по тебе двенадцать лет — никакой скорби над собою не видывал”» [83, с. 598-599].

Известно, что и Илья-Муромец чествовал свою родную Оку. Перед отправлением на подвиги богатырские, опустил он в реку хлебную корочку, поблагодарив Оку за то, что поила и кормила его.

Широко известно, что Степан Разин в качестве дара Волге преподнёс свою любовницу – плененную персидскую княжну. Эмоционально воскликнул атаман, обращаясь к великой реке: «Ах ты, Волга-матушка, река великая! много ты дала мне и злата и серебра и всякого добра, ты меня вскормила и взлелеяла, славою и честью наделила; а я ничем еще тебя не благодарствовал. На ж тебе, возьми» [82, т. 2, с. 84]. Этот же сюжет несколько иначе реализован в предании «Кинешма», объясняющем название города: «Говорят, что Степан Разин взял в плен персидскую княжну. Полюбила она ему. Но голытьба ревниво относилась к этому увлечению своего атамана, упрекала его. И вынужден был Степан Разин бросить княжну в Волгу-матушку. Догадалась княжна о намерении атамана и будто бы спросила его: «Кинешь мя?» Разин молча выполнил свое решение, а на берегу напротив того места, где атаман утопил княжну, появился город Кинешма: название города увековечило последние слова княжны» [24, с. 392].

Несколько измененным этот мотив представлен в пьесе А. Н. Островского «Воевода (Сон на Волге)». Образ посадского Романа Дубровина является главным «отголоском» разинского фольклора. Переработанная легенда о похищении красавицы Степаном Разиным проявляется в сюжетной коллизии похищения Дубровиным своей любимой.

Поклонение рекам часто связано с желанием умиловить водных духов, которые могут и помочь и, в случае обиды, навредить человеку. В соответствии с верованиями славян, вода (и в частности – реки) могла очистить и спасти, наказать

и «вывести на чистую воду». Поэтому существовали разнообразные «испытания водой». Таким образом, вода выступает и как доброе начало, и как источник зла, гибели, смерти. Это вполне укладывается в неразрывную дихотомию: жизнь-смерть, день-ночь, огонь-вода, хороший-плохой, добро-зло и т. п.

12) Река – «избавитель». Вода, как мы отметили ранее, выступает и как источник добра, и как источник зла. В этом пункте мы решили дать реке необычное определение – «избавитель». Дело в том, что с помощью речных мутных вод герои фольклора часто от чего-либо или кого-либо избавляются; поступок этот – избавление от чего/кого-либо – может иметь и положительную, и отрицательную коннотацию. Конкретнее этот топос реализуется в мотивах: *бросить в реку / утопить, броситься в реку / утопиться, пустить по реке (в свободное плавание)*. Отрицательная коннотация мотивов появляется, если мы говорим о смерти или гибели человека. Однако, речная вода – проточная, поэтому многие обряды и гадания связаны с тем, что реки могут унести с собой горести и болезни, невзгоды и беды. В этом проявляется положительная коннотация мотива. Реализоваться он может по такой сюжетной схеме: герой жалуется / причитает / размышляет на берегу реки и приходит к выводам, которые могут помочь в разрешении конфликта.

В текстах А. Н. Островского топос *река*, связанный с гибелью героя, встречается неоднократно. В пьесах драматурга он имеет несколько вариаций:

- Броситься в реку / утопиться в реке – совершить самоубийство;
- Бросить в реку / утопить в реке – совершить убийство.

В пьесе А. Н. Островского «Не всё коту масленица» (1871) встречается рассматриваемый нами мотив *топить в реке*. Героями ведется диалог о Грише, сыне Ахова. Феона рассказывает, что он беспутный, гулящий парень.

«Феона. <...> Вот недавно задурил; привезли его, из каких теплых местов, уж не знаю, только связанного. И двое побитых с ним, да одного, говорят, в Москве-реке топил <...>» [39, т. 3, с. 356].

Про Москву-реку говорят и в комедии «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (1872). Мигачева говорит про своего сына Елесю, что он беспутный, отдыхать любит: синиц по огородам ловит, рыбу на Москве-реке ловит.

В этой же пьесе в разговоре героев встречается и мотив *броситься в реку*. В седьмом явлении первого действия болтливый сын «запугивает» мать, чтобы она не слишком уж сильно на него ругалась:

«Елесь. А в тоске куда ж человеку? Одно средство — в Москву-реку» [39, т. 3, с. 402].

Название реки в приведенных двух пьесах конкретно, поскольку конкретно и общее место действия комедий – Москва.

В комедии «Волки и овцы» (1875) название реки не уточняется, как и не конкретизируется название города. «Действие в губернском городе, в доме Мурзавецкой» [39, т. 4, с. 114]. Анализ пространства данной пьесы показывает, что все события комедии сконцентрированы в границах закрытого пространства дома и усадьбы. Расширяется место действия лишь за счет садов/парков, но это утверждение относительно, поскольку парк (или сад) считаются частью дворянской усадьбы.

Образ реки в данной пьесе вторичен, поскольку он не расширяет пространства пьесы. Однако он вводит рассматриваемый нами мотив, что позволяет говорить об общности разных по содержанию пьес.

В четвертом явлении второго действия в диалоге Мурзавецкой и ее племянника встречаем следующую реплику:

«Мурзавецкий: Пароль донёр! В реки бросаются, что за приятность!» [39, т. 4, с. 146]. Отметим, что пароль донёр (*parole d'honneur*) — честное слово (франц.)

Мурзавецкий считает, что больше десяти слов женщинам говорить нельзя («опасно, черт возьми»), т. к. они бросаются в реки, то есть могут по своей горячности совершить самоубийство.

О таком же выходе из любовного конфликта неоднократно говорит и героиня пьесы «Дикарка» (1879 г., написана в соавторстве с Н. Я. Соловьевым).

Действие комедии происходит вблизи губернского города. То, что рядом находится река, мы узнаем уже в первом явлении первого действия пьесы.

События разворачиваются таким образом, что читателю иногда кажется, будто развязка этой пьесы будет сходной с развязкой драмы «Гроза». Тем более,

что сама героиня несколько раз сумасбродно заявляет о том, что готова броситься в реку.

«Вершинский. Ну, если вам придет фантазия в воду броситься?

Варя. И брошусь, так и кинусь – и никто не удержит» [39, т. 8, с. 134]. Далее:

«Ашметьев. Варя, Варя, ты меня пугаешь, я боюсь всего чрезмерного. Ты заставишь меня бежать от тебя.

Варя. Ну, беги, беги! А я сейчас же или кинусь в омут, или брошусь на шею первому встречному» [39, т. 8, с. 166].

Когда по ходу развития сюжета Варя пропадает, читатель задумывается, уж не правда ли она бросилась в реку. Об этом же причитает и ее отец:

«Зубарев. <...> А вода-то, а река-то-с! Теперь все придет в голову... Коли уж человек захочет это... Ах, угодники великие!..» [39, т. 8, с. 168].

Ашметьев в четвертом действии тоже размышляет о возможном поведении Вари:

«Ашметьев. Где она может быть? Куда она делась? Вчера она грозила мне, что или кинется в омут, или бросится на шею первому встречному. Судя по ее характеру и по всем обстоятельствам, скорее можно предполагать последнее, потому что топить, собственно, не из чего. Значит, бросилась на шею... но кому – вот вопрос! Во всяком случае, она для меня потеряна. Беда с этими бурными характерами! <...>» [39, т. 8, с. 170].

В этом же действии Мавра Денисовна, нянька Вари, рассказывает о том, как искала ее, в том числе – бегала на реку.

Знакомясь с героями далее, читатель понимает, что дикая Варя – это не такая же девушка, как самоотверженная Катерины из «Грозы». Доказывает это она сама следующей репликой:

«Варя. Да, за то. Ведь я тебе говорила, что или в омут кинусь...

Ашметьев. «Или на шею к кому-нибудь»! И кинулась на шею?

Варя. Да. А тебе хотелось, чтоб я в омут бросилась? Ишь ты какой! Вот как ты меня любишь!» [39, т. 8, с. 175].

Таким образом, в пьесе «Дикарка» также встречается мотив *броситься в реку* – *совершить самоубийство*. Мотив реализуется только в диалогах героев и не подкрепляется конкретными действиями, что позволяет этой пьесе оставаться комедией и не становиться драмой.

Этот же мотив реализован в пьесе «Сердце не камень» (1879). Ераст шантажом заставляет Веру Филипповну прийти к нему на свидание. И грозит броситься в Москву-реку, если она ему откажет. Вера Филипповна с неохотой соглашается.

Общая черта пяти рассмотренных выше пьес – мотив *броситься в реку* – является характерной для русского фольклора и литературы. Герои сказок и баллад, песен и причитаний часто тонут в реках и по своей, и против своей воли.

Этот мотив также присутствует и в драме «Светит, да не греет», очень важной для реализации образа реки. В драме художественный образ реки представлен шире рассматриваемого мотива, поэтому мы считаем необходимым рассмотреть особенности художественного пространства этого текста более подробно.

Таким образом, художественный образ реки формирует вокруг себя семантическое поле с возможностью многоплановой его реализации. Локусы и топосы с ядром *река*, рассмотренные нами ранее, свидетельствуют об активном использовании образа в художественных текстах, что дает основание говорить о локальном тексте, ядром концептуальной сферы которого является образ реки. Практически все указанные «речные» мотивы ярко проявились в пьесе А. Н. Островского «Светит, да не греет», поэтому в следующем разделе приводим анализ этой пьесы, чтобы показать способы включения «речных» мотивов в авторский текст.

1.4 Художественный образ реки в пьесе А. Н. Островского «Светит, да не греет»

Драма в пяти действиях «Светит, да не греет» была опубликована драматургами Н. Я. Соловьевым и А. Н. Островским в 1881 году. Пьеса имеет три редакции, над ней велась долгая совместная работа драматургов в Щельково.

Работая над пьесой, драматурги старались сделать её сюжет оригинальным, а образы действующих лиц максимально естественными. Удалось это именно А. Н. Островскому, который занимался итоговой правкой драмы.

Перейдем к анализу художественного пространства этой пьесы.

Ремарка к первому действию пьесы гласит: «Старый, запущенный сад; площадка; налево от зрителей старая, пострадавшая от времени, тесовая терраса дома, направо и прямо за площадкой деревья и кусты; подле террасы круглый стол, покрытый белой скатертью; кругом несколько стульев» [39, т. 8, с. 184].

Все первое действие проходит в этом пространстве, относительно закрытом. Художественное пространство расширяется за счет упоминания тех мест, о которых говорят герои. Так, Даша и Ренева говорят о том, как они жили за границей: в Италии, Швейцарии, в Париже. Дерюгин упоминает о барине, который приехал из Петербурга.

Образ реки впервые появляется в шестом явлении, когда Ренева, смеясь, говорит о своем желании «осмотреть все родные места, покататься по реке» [39, т. 8, с. 194].

Ремарка ко второму действию подробно описывает мрачную комнату в доме Реневой: мебель, двери и окна. Сквозь стеклянную балконную дверь виден сад. В этом же пространстве происходят и события пятого действия. Завязка и развязка драмы, следовательно, связаны не только сюжетно, но и композиционно.

Как отмечает исследователь творчества А. Н. Островского Е. Г. Холодов, герои пьес драматурга «рано или поздно возвращаются на уже знакомые нам места действия» [267, с. 347]. Это происходит не случайно, ведь таким образом Островский придает своим пьесам особую композиционную завершенность.

Пространство второго действия локально ограничено. Все действующие лица приходят к Реневой в эту комнату, здесь происходят все диалоги, главным образом

– о продаже имения. Описывая свою усадьбу, Ренева расширяет пространство, доступное для представления читателя.

«Ренева. <...> В этом именье вы находите все, что вам нужно, здесь все к вашим услугам: рощи, луга, река и город недалеко, если понадобится доктор» [39, т. 8, с. 202].

Интересно заметить, что в закрытом пространстве этой комнаты немаловажную роль играют окна и двери. Эти элементы пространства служат не только границей между помещениями, но и своеобразной психологической границей диалогов: герои, прежде чем начать говорить, останавливаются в дверях, заглядывают за двери, смотрят в окно и прочее.

Ренева в своем имении откровенно скучает. Ей хочется движения, жизни, хочется выйти из ограниченного пространства. Окружающие ее места настолько тихие и затхлые, недвижимые, что напоминают болото. Своим кавалерам она предлагает ехать на дальние луга, просит прокатить на тройке и зовет кататься на лодке по реке.

События третьего действия происходят в усадьбе Рабачева. В ремарке описывается забор с калиткой, палисадник и крыльцо дома. Все диалоги этого действия происходят в палисаднике около дома. Герои заходят в калитку, садятся на скамейку или останавливаются возле крыльца. Только Оля, пытаясь спрятаться от Реневой, убегает в дом. Затем туда же заходит Рабачев. Но сценическое пространство ограничено палисадником, поэтому в восьмом явлении герои вновь общаются возле крыльца.

Важный для нас образ реки в третьем действии упоминается лишь косвенно. Оля в четвертом явлении, припадая к Рабачеву, говорит, что его не было дома, когда она к нему прибегала. Рабачев отвечает: «На лодке катался» [39, т. 8, с. 216].

В седьмом явлении Ренева опять заводит с Рабачевым разговор о том, чтобы покататься на лодке. Причем она не просит, а, скорее, приказывает, безапелляционно говоря, что будет его там ждать:

«Ренева. Ни слова!.. Ужли же это такая страшная жертва? Нет, этот вечер мы вместе, вдвоем, и никто нас не разлучит. Мы пустимся сейчас на лодке туда... куда-

нибудь подальше! Прокатимся в последний раз!.. В последний раз вы с этой странной женщиной!.. Уеду, тогда успеете любить и наслаждаться, не уйдет ваше сонное счастье! Собирайтесь! Я бегу к лодке и там жду!» [39, т. 8, с. 221].

Этот монолог Реновой Оля слышала. Она очень переживает, думая, как поступит ее любимый. «*Рабачев*. Ничего это не значит. В последний раз потешу ее, и кончено!» [39, т. 8, с. 221].

Еще один важный пространственный элемент художественного мира третьего действия – это дом, который собирается построить осенью Рабачев.

«*Рабачев*. Осенью у меня будут деньги, выстрою новый дом, небольшой; комнатки маленькие, чисто, светло, цветов побольше...

Оля. Да!.. А окнами чтобы выходил на реку... весело: ходят барки, народ...

Рабачев. На реку и будет. Потом сад побольше разобьем; в саду будем работать вместе» [39, т. 8, с. 217].

Эти, казалось бы, очень приятные мечты возлюбленных (при позитивном значении смысла сказанного) производят впечатление очень грустного высказывания. Фразы героев незаконченные, интонация незавершённости и пунктуационное многоточие говорят о сомнении героев. Оля говорит о веселье на реке, но понимает, что у нее такой радости не будет.

Кульминационное четвертое действие открывается следующей ремаркой: «В глубине высокий берег реки, на котором разбросано несколько бревен; по обе стороны лес. Светлая лунная ночь» [39, т. 8, с. 222].

Итак, в первом явлении на реку выходит Дерюгин, зажиточный крестьянин, который постоянно думает о своем деле и своей выгоде. На реке он проверяет плоты и в размышлении произносит: «Что-то будет у нас завтра?» [39, т. 8, с. 222]. В этом явлении он же позже, как рачительный хозяин, проверяет свой лес на реке.

Второе явление нам рисует картину ночной прогулки на реке Реновой и Рабачева. Ренева интересуется, где они проплывают и что находится вдоль берега. Интересны следующие их реплики:

«*Ренева*. А что там сверкает?

Рабачев. Вода между раkitником; там всё заливы. А вон дальше белеет – это песок; это он от луны кажется белым.

Ренева (восторженно). Вода, раkitник, белый песок! Там русалки, – пусть они нас вместе защекоут. Я сама хочу быть русалкой! Едем!» [39, т. 8, с. 226].

Для Реневой вся эта прогулка лишь игра, «веселое приключение», как она сама позже скажет. Она восторженно смотрит на все происходящее, сама создает атмосферу влюбленности: ночь, река, вода и белый песок. Только вот образ русалки, который появляется в последних ее словах, не вписывается в эту романтическую атмосферу.

Русалки – это водяные девы, духи водоемов. По верованиям славян русалками становятся смертные девы, утонувшие в водоемах. Места, где обитают водные духи, считаются страшными, ведь вода несет не только жизнь, но и смерть. Вода – опасная стихия, а такие места и вовсе считаются демоническими локусами. Русалки могут не только очаровывать своей красотой, но, как говорит Ренева, и защекотать до смерти. Поэтому игривое предложение Реневой идти к русалкам выглядит не столько весело, сколько жутко.

Фраза Реневой также выглядит пророчески, поскольку русалками становятся девушки, утонувшие в воде. Именная такая судьба ожидает Олю.

В третьем явлении на реке появляются Оля и Залешин. Бедная девушка переживает, ей слышится на реке что-то странное, ей становится плохо. Залешин пытается ее успокоить, объясняя все игрой ее воображения.

Опять она невесело вспоминает о новом домике с окнами на реку, и тут же герои слышат эмоциональный диалог Рабачева и Реневой на лодке:

«Рабачев. Да так! Если вы не хотите быть моей навсегда, так смерть нас повенчает.

Ренева. Что вы говорите!

Рабачев. Да, схвачу вас сейчас, да вместе в воду!

Ренева (отступая). Вы с ума сошли?» [39, т. 8, с. 230].

Рабачев в этом отрывке очень нервен, возбужден. Он говорит о смерти и не боится броситься в воду вместе с Реневой. Героиня такой экзальтированности

Рабачева не рада, она отступает, понимая, что это уже не игра и не «счастливая случайность».

Пятое явление представляет собой сцену свидания эмоционального, не понимающего своих поступков Рабачева и тихой, чересчур спокойной Оли. Она прощается со своим возлюбленным, успокаивает его и просит ничего не бояться.

«Оля. Да ничего, ты не бойся! А как это пришлось странно: здесь, на этом берегу, мы в первый раз встретились с тобой и теперь тут же расстаемся навеки. Помнишь?» [39, т. 8, с. 231].

Ранее мы уже говорили, что эта пьеса тяготеет к кольцевой завершенности композиционного построения. Интересно отметить, что и сюжетная кольцевая завершенность здесь также присутствует, что мы видим в реплике Оли.

Шестое явление четвертого действия состоит из единственной реплики Дерюгина. «Дерюгин (*прислушиваясь*). Ишь ты, как плещет, ишь, как бултыхнулась! (*Подходит к берегу.*) С нами крестная сила! Уж не водяной ли шутит? Ну, а коли рыба, так уж рыбища редкостная. Завтра же утром скомандую своим парням в этом самом месте неводом закинуть!» [39, т. 8, с. 232].

Интуиция подсказывает крестьянину, что в эту лунную ночь на реке происходит что-то страшное. Он размышляет, уж не водяной ли шумит. Славяне часто волнение на воде, водовороты и завихрения объясняли бурной деятельностью водяных существ: водяного, русалок, чертей и пр.

Читателю известно, что в эту спокойную, на первый взгляд, ночь произошло страшное – утопилась Оля, поэтому, видимо, и река сильно плещет. В смертной тоске бродила Оля по берегу, пока ее возлюбленный и Ренева весело катались на лодке. Девушка не смогла этого перенести, поэтому решила найти успокоение в водах реки. Немного фантазируя, можно добавить, что Оля становится русалкой... Только вот заботящемся лишь о своей выгоде Дерюгину это невдомёк, поэтому он и начинает размышлять расчетливым умом, как же завтра неводом выловить эту редкостную рыбищу, из-за которой так волнуется река.

Пятое действие происходит в доме Реневой. В восьмом явлении этого действия Дерюгин сообщает действующим лицам, что в «в деревне

неблагополучно». Его работники закинули невод, но вытащили «не то, что нужно!» [39, т. 8, с. 242].

В девятом явлении этот разговор продолжает Рабачев, который хватается за голову и не может успокоиться. «Да, я пришел... Я пришел сюда, а там на берегу, на песке, видел ее... Она лежит на берегу, на песке... белая...» [39, т. 8, с. 243].

В десятом явлении разговор Реневой и Рабачевой продолжается наедине. В расстроенных чувствах герой повторяет слова о том, что Оля лежит на берегу. На вопрос Реневой, почему так произошло, Рабачев отвечает, что это они ее погубили. В ответ Ренева пытается его убедить, что ее вины в этом нет.

«*Рабачев.* <...> Я не знаю, кто из нас виноват, кто убийца. Мы будем судиться перед ней. Если вы виноваты, так я вас утоплю в той же реке и на том же самом месте. Пойдемте!» [39, т. 8, с. 244].

Не желая становиться виновной в таком страшном преступлении, Ренева убеждает Рабачева, что виноват лишь он один.

В одиннадцатом явлении в порыве чувств Рабачев на коленях кается перед всеми и убегает через сад, ощущая свою вину перед Ольгой.

«*Дерюгин (смотрит вслед ему).* Барышня, он побежал не дорогой, он побежал садом; а там яр, обрыв поболее двадцати сажень. Тут не то что человек, а и камень разобьется вдребезги. <...>

Дерюгин. Нет уж, молитесь за него! Добрый был барин Борис Борисыч, а христианской смертью умереть бог не привел» [39, т. 8, с. 245].

На наш взгляд, тот художественный образ реки, который создал драматург в этой пьесе, очень многомерен и ярок. Выделим некоторые аспекты образа и отдельные его коннотации:

- Тихая, спокойная река становится идеальным местом для ночного свидания. На реке можно приятно провести время, катаясь на лодке;
- Река и все связанные с ней промыслы позволяет поднять цену на имение;
- Дом с окнами на реку будет «веселым», поскольку на реке всегда бурлит жизнь;

- Река «кормит»: ловля рыбы, сплавление леса и другие речные промыслы позволяют крестьянам, работающим на реке, иметь некий достаток;
- Река очень красива. Ренева восторженно глядит на картины речного ночного пейзажа;
- Река позволяет открыть мир потусторонних сил и отчасти стереть границу между жизнью и смертью. Именно в реке водятся водяной и русалки, которых упоминают в своих разговорах герои пьесы;
- Река – безмолвная советчица. Чтобы поделиться своими тайными мыслями и переживаниями, люди (особенно девушки) нередко приходят на берег реки. Так, в нашей пьесе на берегу со своими думами оказываются Оля и Залешин;
- Для Оли и Рабачева река – это место начала и конца их любви. Они впервые встретились на реке, на ней же и увиделись в последний раз;
- Река в какой-то мере становится для Оли спасением, поскольку в смерти она находит утешение от своих бед;
- В реке можно утопить. Дважды в порыве чувств Рабачев говорит Реневой о том, что утопит ее в реке;
- Высокий берег реки (яр, обрыв) становится местом, где закончил жизнь самоубийством Рабачев.

Таким образом, в рассматриваемой драме река является композиционным и кульминационным центром, что позволяет и в дальнейшем говорить о значимости этого элемента художественного пространства.

ГЛАВА 2. ВОЛЖСКИЙ ТЕКСТ: ГЕНЕЗИС И ФУНКЦИИ ОБРАЗА ВОЛГИ

Очевидно, что понятие волжский текст более широкое, чем индивидуально-авторский волжский текст А. Н. Островского. Однако, как мы ранее замечали, свертхтекст – это полотно, состоящее из отдельных фрагментов, поэтому только при пристальном взгляде на каждый фрагмент замысел полотна будет очевиден. В рамках данного исследования мы рассмотрим одно из семантических полей волжского текста, а именно формирование волжского текста в творчестве А. Н. Островского, что расширит перспективы дальнейшего изучения волжского текста как регионального свертхтекста.

А. Ю. Сорочан в монографии «Тверской край в литературе: образ региона и региональные образы» обозначил цель изучения локального текста: «На основе анализа обширного материала следует раскрывать не историю места, а историю *образа места*» [244, с. 6].

Изучая волжский текст, мы следуем этой идее – описать образ места, при этом образный и метафизический уровни текста должны быть изображены максимально точно [по 186, с. 99]. Таким образом, любой исследователь, занимающийся изучением свертхтекста (в любом его подвиде), должен описать то концептуальное поле, которое составляет этот текст, а не только те бытовые, физические, географические и прочие реалии, которые, соответствуют ядру описываемого концепта. Локальный текст – это «корпус "текстов о месте", благодаря которым само "место" наделяется рядом дополнительных характеристик» [87, с. 77].

Таким текстообразующим «местом», «знаком» и «манифестом локуса» [87, с. 78] волжского текста является Волга.

В данной главе исследования мы проследим генезис образа Волги и процесс формирования ее ценностных и художественных характеристик в фольклоре и литературе.

2.1 Художественный образ Волги в фольклоре

Описание фольклорного образа Волги следует начать с указания места, которое занимала эта река в славянской культуре. Знаменитая «Голубиная книга», представляющая собой сборник духовных стихов (версий книги существует несколько), так повествует о Волге: «Русская пословица гласит: “Волга всем рекам мати”. <...> В Ригведе Волга именуется “Раса”, в Авесте – “Рангха”, у античных географов – “Ра”, “Рас”, иногда “Рос”, мордвины же зовут ее “Рав”, “Равась”. Возможно, в ее честь сарматы-росы назвали Росью реку в Среднем Приднепровье. Притоки же ее зовутся Россавя и Раставица. Скифы считали своей прародительницей змееногую богиню, дочь Аракса (Волги). Не родственно ли этим гидронимам имя росов? В таком случае арии понимали Волгу как “светлую, солнечную реку”, реку россов. Заметим, что древняя Ра-река, средневековый Итиль – не совсем то же, что нынешняя Волга. Верхним течением Ра-Итиля считалась река Белая (Агидель – “Белая Итиль”) и Нижняя Кама. То есть, опять-таки, великая русская река представлялась рекой “белой”, “светлой”, священной. <...> Значит, Ра-река, Волга-матушка – река светлая, солнечная, святая. Река русская. Поэтому она и мать всем рекам» [14, с. 60–62].

В труде «Поэтические воззрения славян на природу» историк и фольклорист А. Н. Афанасьев отмечает, что древнейшее имя Волги – Ра – обозначает воду, которая течет, собственно *реку* [по 82, т. 1, с. 124].

Уважительное отношение древних славян к Волге не могло не отразиться в фольклоре. Народные предания показывают веру славян в магические силы природы; неоднократно встречаются и примеры персонификации природных объектов: горы, озера, реки и моря способны общаться друг с другом, чувствовать и понимать. В народной речи обыкновенны выражения Волга-матушка или батюшка синий Дон.

В фольклоре существуют предания практически о каждом уголке Волги и ее ландшафтах: впадающих в нее реках, островах, притоках, соседствующих с ней

водоемах. В Тверской губернии рассказывают о двух реках, Волге и Вазузе, как о двух сестрах, которые весной бегут наперегонки к морю, пробуждаясь после зимнего сна (речное половодье после таяния льда и снега). «Волга, принимая в себя побочные реки, по прекрасному поэтическому выражению русского народа, доносит их к синему морю на своих могучих руках (в своих объятиях)» [82, т. 2, с. 82]. Отметим, что это предание в виде сказки записано Афанасьевым А. Н. в «Народных русских сказках» (29, т. 1, № 94).

Сохранилось сказание о Днепре, Волге и Западной Двине, которое начинается так: «Реки эти были прежде людьми, Днепр был брат, а Волга и Двина — его сестры. Остались они сиротами, натерпелись всякой нужды и придумали наконец пойти по белу свету и разыскать для себя такие места, где бы можно было разлиться большими реками» [82, т. 2, с. 83]. Далее предание повествует о характере русла этих рек и особенностях течения, объясняя это их человеческой природой.

Большое количество легенд и вымыслов строится вокруг волжских городов, их имен, судеб их основателей, богатств, завоеваний и набегов на них. Так, имеется легенда о появлении Нижнего Новгорода, восточная затейливость проявляется в сказании о появлении Казани.

Много сложено сказаний об основании знаменитых монастырей на Волге. А монастырские предания повествуют уже о христианских чудесах (к примеру, сказание об обретении чудотворной иконы Казанской Богоматери).

Уважение и почет, оказываемый рекам, выражался в подарках и подношениях водоемам. Вот так начинается предание «Шутки илистой Кудьмы»: «Все реки, которые мечтали хоть струйкой пробиться к заветному Каспию, несли всемогущей Волге свои дары. Сура — золотые слитки стерлядей, Кама на своих звонких волнах — холодок севера, чтоб остудить Волгу, подбодрить ее на долгом пути к югу, Керженец с Ветлугой дарили отличную сосну...» [24, с. 320]. Былинный песенник Садко чествовал Волгу хлебом-солью, а Степан Разин, как повествует легенда, принес в дар Волге свою возлюбленную.

По Волге Степан Разин гулял со своей вольницей, эта атмосфера свободы, разгула и воли характеризует теперь не только молодцов атамана, но и саму реку.

Об этой вольнице была записана Афанасьевым А. Н. народная песня:

«Как по той ли реке Волге-матушке	Посередь лодки да и бел шатёр,
Там плывет, гребет легкая лодочка.	Под шатром лежит золота казна,
Хорошо лодка разукрашена,	На казне сидит красна девица,
Пушкам, ружьям изстановлена;	Асаулова родная сестрица,
На корме сидит асаул с багром,	Атаманова полюбовница.
На носу стоит атаман с ружьем,	Она плакала, заливалась,
По краям лодки добры молодцы.	Во слезах она слово молвила...» [82, т.
Добры молодцы — все разбойнички;	3, с. 14].

Как мы уже отмечали ранее, локальный текст составляют субтексты различного характера, отдельным слоем локального текста являются имена собственные. Для волжского текста концептуальным именем является Степан Разин. Его имя встречается и в фольклорных, и авторских текстах, входящих в пласт волжского текста.

По мнению исследователей, песни о Степане Разине занимают значительное место в ряду русских исторических песен. А. Н. Лозанова, на протяжении многих лет изучавшая фольклор об этом историческом персонаже, подчеркивает, что характерной особенностью разинского фольклора является обилие и разнообразие сюжетов. Исследователь отмечает, что Разин является одним из наиболее популярных героев легенд, былин и историй. Вокруг этого персонажа сложилось «множество песен, рассказов, преданий, легенд. Это является самым сильным доказательством того, насколько память о разинщине живет в массах» [170, с. 55].

Песни о Степане Разине, как отмечает Лозанова А. Н., по сюжетам распадаются на две группы. Первую группу составляют песни, наполненные историческим содержанием, во вторую группу входят те песни, которые напрямую к деяниям Разина не относятся, это «чужие» или безымянные песни, но благодаря массовому творческому ассоциативному мышлению, это песни народ связал с именем Разина [по 169, с. 51].

По географии происхождения разинские песни различны. Нас интересуют песни из волжского региона. Разинские песни из поволжских губерний богаты местными чертами. «Место действия большинства разинских песен – Волга, поэтому местные вставки не противоречат содержанию песен. Но помимо описаний Волги, которые необходимы для сюжета, в песнях встречаются вставки, не имеющие прямого отношения к содержанию <...>. Так, в песне о взятии Разиным Казани (записанной в Симбирской губернии) дружина решает вопрос, как пристать к пристани – вставка эпизодическая и понятная главным образом населению прибрежной полосы большой судоходной реки» [169, с. 147–148]. Таким образом, некоторые вставки, характерные для Поволжья, являются в песнях про Разина и Ермака общими местами.

К песне о сынке присоединяется в качестве вступления известная песня «Вниз по матушке по Волге», которая является одним из самых популярных волжских текстов. «Вниз по матушке по Волге» [7] – это русская народная песня, существующая в нескольких вариантах. Современному человеку песня «Вниз по матушке по Волге» известна по варианту, приведенному в сборнике русских, украинских и белорусских народных песен «Славянский базар» [7]. Существуют и варианты песни, приведенные в сборниках: «Русские народные песни» [51], «Великорусские народные песни» [58, т. 4, № 550 - 553, с. 430–434] и «Фольклор семиреченских казаков» [2, № 277].

«Запевы разинских песен из приволжских местностей весьма характерны для места записи. Почти каждый раз встречается ласкательное обращение к Волге или упоминание о ней:

«Ох, мы пойдемте-ка, братцы, на круты горы гуляти,

Ох, мы пойдемте-ка, братцы, вниз по Волге.

Ой, да уж что-то у нас сделалось на Волге... (Саратовская губ.)» [169, с. 148].

Помимо исторических песен о Степане Разине, существуют легенды и предания, в которых он является главным действующим лицом. В исторических песнях создается образ реального исторического лица, тогда как в легендах и преданиях создан образ, которому присущ особый колорит. Предания и легенды в

содержательном плане составляют две группы. Для первой группы характерны предания героического содержания. Во вторую группу входят легенды об урочищах и кладях, которые народная молва связывает с именем Степана Разина. Для этих легенд и преданий историческая основа в виде походов и разбоев Разина не важна. В них Разин представлен не историческим персонажем, предводителем восстания, а полулегендарным защитником бедных и угнетенных, наделенным волшебной силой. Для этих легенд и преданий «характерны мотивы: езда на лодке по суку, заговоренные лодка и клады, волшебный камень, кошма-самолет и т. д.» [8, с. 192].

Предание «Разин и Мастер» повествует о противостоянии Степана Разина и мастера, который ставил крест на собор. Оба героя наделены сверхъестественными способностями, а Волга становится местом, где Разин может утонуть, поскольку не верит в Бога. В разинском цикле образ главного персонажа противоречив. «Будучи есаулом шайки разбойников, Разин отказывается грабить бедноту, ссорится с атаманом Ураком и, убив его, становится во главе народного движения на Волге и Дону. Разин не жалеет сил для того, чтобы помочь обездоленным, обиженным и бесправным» [53, с. 134]. Некоторые из преданий отражают представления о Разине как о еретике и отступнике от христианской веры [по 53, с. 134].

В русской удалой песне, приведенной далее, показано это восприятие разбоя самими «ребятушками»:

«Еще что же вы, братцы	Супостат злодей, воевода лихой,
призадумались,	Высылает из Казани часты высылки,
Призадумались, ребятаушки,	Высылает все высылки стрелецкие,
закручинились?	Они ловят нас, хватают добрых
Что повесили свои буйны головы,	молодцов,
Что потупили очи ясны во сыру землю?	Называют нас ворами, разбойниками.
Еще ходим мы, братцы, не первой год,	И мы братцы ведь ни воры, ни
И мы пьем, едим на Волге все готовое,	разбойники,
Цветно платье носим припасенное;	Мы люди добрые, ребята все
Еще ли лих на нас супостат злодей,	поволжские;

Еще ходим мы по Волге не первой год, Воровства, грабительства довольно
есть» [235, т. 2, с. 641].

Среди исторических песен XVII века о Степане Разине, в которых отражен и образ Волги, можно назвать следующие: «Поход Разина на Яик», несколько песен, названных по первой строчке (например, «Что пониже было города Саратова») и «Девушка горюет по Разину». В последней песне Разин говорит своей возлюбленной: «Я частенько буду, девушка, к тебе ёзжати // И со Волги со разбою буду отдыхати» [6, с. 439]. Десять лет девушка ничего не знала про Разина, «Услыхала я, девушка, на одиннадцатый год, // Что поймали разбойничка на большой Волге-реке» [6, с. 439]. Так Волга, дающая простор для грабежа, становится и местом потери воли.

Более драматический сюжет описан в песне «Промеж было Казанью, промеж Астраханью», в которой «удалые молодцы» – разбойники, напав на торговых купцов, ограбили их, а воеводу, который был вместе с купцами, «изрубили его во части мелкие // разбросали по матушке Волге реке» [235, т. 2, с. 707].

Количество песен о Разине очень велико, исследование их проводилось неоднократно. Полный свод песен о Степане Разине представлен в книгах А. Н. Лозановой «Народные песни о Степане Разине» [169] и «Песни и сказания о Разине и Пугачеве» [170], а также в сборнике «Волжский фольклор» [8], под редакцией Сидельникова В. М. и Крупянской В. Ю.

Разинский фольклор обладает большими художественными достоинствами, поэтому он постоянно привлекает внимание писателей и поэтов.

Обратим внимание на то, что разинский фольклор оказался востребован в литературе, более того, некоторые литературные произведения на разинскую тему стали восприниматься как народные: это песня «Из-за острова на стрежень» Д. Н. Садовникова, песня «Утес Стеньки Разина» А. А. Навроцкого.

Песня «Из-за острова на стрежень» является музыкальным вариантом известного стихотворения 1883 г. «певца Волги» Д. Н. Садовникова. Текст песни почти в точности повторяет текст стихотворения. Песня «Из-за острова на стрежень», воспринимаемая как народная, вошла в одну из популярнейших

народных драм, известную под названием «Лодка». Песня вошла также и в народную сказку. В одной из них рассказывается, как Разин едет с княжной по реке и вместе со своими «удальцами» затягивает песню «Из-за острова на стрежень»; рассерженный ропотом товарищей Разин сбрасывает княжну в реку. Песни «Из-за острова на стрежень» и «Зазноба» – два ярчайших примера фольклоризации литературного текста. Имя автора не известно народу. Народ считает эти песни своими, и это – лучшая оценка их автору» [54, с. 18].

Еще один известный текст – «Утес Стеньки Разина» («Есть на Волге утес», 1864). Это стихотворение Навроцкого А. А., которое впервые появилось в петербургском журнале «Вестник Европы» в 1870 году, № 12. Однако практически сразу это стихотворение было положено на музыку, и сейчас песня считается народной [63].

Художественных текстов, продолжающих традиции разинского фольклора, известно немало. Песни о Степане Разине, стилизованные под народные, написал А. С. Пушкин, поэмы о Разине создали В. Хлебников, В. А. Гиляровский, В. В. Каменский. Написаны об атамане и несколько романов, в том числе исторический роман А. А. Соколова «Понизовая вольница атамана Стеньки Разина».

Из произведений XX века назовем стихотворение М. Волошина «Стенькин суд» (1917), стихотворный цикл М. Цветаевой «Стенька Разин» (1917), поэму В. Хлебникова «Уструг Разина» (1921).

В художественной литературе, изображающей Степана Разина, отражены далеко не все аспекты его фольклорного образа. Обращаясь к образу смелого разбойника, писатели и поэты акцентировали мотивы смелости, отваги, удали и разбоя, что упрочило связь этих мотивов с Волгой. Таким образом, у художественного образа Волги появился ряд постоянных мотивов, по происхождению связанных с образом Степана Разина, наблюдается перенесение свойств человека на образ реки.

Конечно, большая часть волжского фольклора – это песни о понизовой вольнице, удалых ватажниках и атаманах. К историческим песням XIII – XVI веков

с образом Волги относятся и песни про Ермака: «Поход голытьбы под Казань», «Разбойный поход за Волгу», «Ермак в казачьем кругу», «Казаки убивают царского посла», «Взятие Ермаком Казани», «Ермак у Ивана Грозного» (6, с. 661).

«Как на Волге на реке, на Камышенке, // Живут казаки, люди вольные, // Донские, гребенские со яицкими. // У казаков атаманушка // По имени Ермил сын Тимофеевич» [235, т. 2, с. 690].

Мотив разбоя на Волге характерен для этих песен, как и для разинского фольклора. В песне «Разбойный поход за Волгу» есть следующие строки:

«Не полно ли нам, братцы, на морях стоять,
Не пора ли нам, дородным, на свежу воду,
На свежую воду – на Волгу, на Волгу-матушку?
И станем разбивать бусы-карабли,
Бусы-карабли и лодки легкие» [6, с. 405].

А в песне «Ермак у Ивана Грозного» казаки так говорят про свое дело: «Да на Волге ходить нам – все ворами слыть» [6, с. 413].

Разбой на Волге появляется в балладе «Вор Гаврюшка». Разбойники просят своего дружка их отпустить: «Уж ты выпусти нас всех, колодничков, на волю, // На ту ли на волюшку – на матушку Волгу!» [6, с. 572].

В исторической песне «Взятие Казани», которая посвящена взятию города войсками Ивана IV в 1552 г., Волга – свидетельница описываемых событий, а также важная водная магистраль. Это важное событие в истории Руси, поскольку оно ознаменовало конец существования Казанского ханства. «Казанское ханство закрывало Волжский водный путь: ханы задерживали и грабили суда, идущие с грузами по Волге, совершали набеги на русские города, разоряли их и уводили в плен жителей» [53, с. 264].

Отметим, что составной частью «удалого» фольклора – песен и преданий об атаманах и разбойниках – является и фольклор про Емельяна Пугачева. Так, например, в предании «Переправа Пугачева» и «Шемекей – воин Пугачева» говорится о том, как Пугачев и его войско переправлялись через Волгу [по 24, с. 270-271].

Одесский М. П. замечает: «Разинская традиция» одновременно оказала воздействие на "волжский текст" русской литературы, и сама функционирует как продукт и промежуточное звено колдовского "волжского текста", уходящего в глубь истории и выражающего восприятие великой реки как "пограничной", "евразийской"» [202, с. 623].

Разинский фольклор, его авторские обработки и интерпретации, а также песни и предания про Ермака и Пугачева составляют значительную часть волжского текста. Люсый А. П. отмечает, что «мотив разбойничьего разгула на Волге настолько укоренился в национальной ментальности, что сохраняет свою актуальность и через несколько веков после исчезновения традиционных разбойников» [180, с. 224]. Но стоит отметить, что фольклорный образ Волги, существующий в народном сознании, не всегда связывается с образом Степана Разина. Существуют также былины, пословицы, песни и баллады про саму великую реку.

Волжский фольклор очень богат. Так, в 1998 г. вышла наиболее полная антология фольклора, записанного в Поволжье «Легенды и предания Волги-реки» [24]. Приведем основные группы фольклорных тем в антологии В. Н. Морохина: 1. Об освоении поволжских земель и происхождении названий селений, 2. О событиях местной истории и борьбе с внешними врагами, 3. О ремеслах, промыслах и мастеровых людях, 4. О богатырях, 5. Про разбойников, 6. О местных жителях и известных исторических лицах, 7. О народных заступниках, 8. О кладях и магической силе земли и сокровищ, 9. Топонимические предания, 10. О Боге, святых, чудесах и разных событиях.

Внимания заслуживает предание «Наказание Волги» (24, с. 223–224). Чтобы одолеть врагов, Ивану Грозному было необходимо переправить ополчение за реку Волгу. «Вдруг Волга начала бурлить, и пошли по ней валы за валами страшные. Лодки мечутся из стороны в сторону, летают, как пух...» [24, с. 224]. Царь крикнул на Волгу, чтобы она присмирела, да только Волга заволновалась пуще прежнего. Трижды палач кнутом сек Волгу, трижды кровь брызгала из реки. «После того благополучно переправилось через реку все войско и ни один солдатик не утонул,

хотя много приняли страху. И теперь, говорят, на том месте, где была переправа, выдают на Волге три кровавых рубца, особенно летним вечером, если взглянешь против солнца, когда оно закатывается за горы» [24, с. 224]. Это предание необычно, поскольку, во-первых, Волга имеет в нем черты некоторой персонификации, во-вторых, художественный образ Волги предстает в тексте отрицательным.

Иначе этот же мотив реализован в предании «Утесы над Волгой». Здесь Волга помогает мирным людям. Подошли к Волге неприятели. «В это время Волга будто глубоко вздохнула. Поднялась она мощной волной и стала опрокидывать один за другим вражьи челны. Началась в стане пришельцев суматоха. Тонут они в бурных волнах. Кого-то на помощь зовут. Но никто их не слышал» [24, с. 383].

Следует отметить, что чаще всего художественный образ Волги в сказках, преданиях и легендах выступает как пространственный элемент и имеет привязку к реальному географическому пространству.

В некоторых сказках Волга упоминается как реально существующая водная магистраль. В сказке «Риза на иконе» (29, т. 3, № 647) главный герой поехал с товаром по Волге на ярмарку в Нижний Новгород. В народном анекдоте про лошадь (29, т. 3, № 485) действие начинается с описания места: «Раз зимою ехали по Волге-реке извозчики». В «Сказке о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове» (29, т. 1, № 80), существующей в нескольких вариантах, Ерш, желая обмануть Осетра, чтобы тот не плыл в Ростовское озеро, говорит, что он был большим и сильным, когда «шел Волгою-рекою». Желая подчеркнуть свои размеры, Ерш утверждает, что был он настолько толст, что бока его терли берега у Волги. Волга описывается здесь как река широкая, полноводная и рыбная.

В функции границы Волга предстает в сказке, упоминаемой В. Я. Проппом в монографии «Исторические корни волшебной сказки». В главе «Хитрая наука» исследователь приводит типичный мотив ученичества: «Учитель, к которому попадает мальчик, – глубокий старик, колдун, леший, мудрец. Он живет за морем. “За морем учит один учитель разным наукам” (Худ. 94). Он “за морем”, “за рекой”, т. е. где-то в другом царстве, иногда в другом городе» [211, с. 82]. «За Волгой, в

городе такой был мастеровой человек, учил разным языкам и разным изделиям, и по-всячески может он оборотиться. Обучал он молодых людей – ребят, брал их от отцов-матерей на три года» (Садовников, сказка «Учитель и ученик»)» [54, с. 120].

Русские пословицы ярко отражают быт и психологию простых людей. Тяжелый труд бурлаков, широко распространенный на Волге, также отразился в этом лаконичном жанре. Известна пословица: «Неволя вниз идет, кабала вверх»: «бурлаки, подвергаясь неопишуемой эксплуатации судовых хозяев, обычно не успев добраться до низовьев Волги, уже оказывались в долгах хозяину и принуждены были вступать в кабальную зависимость по отношению к нему, отправляясь в обратный путь вверх по Волге» [242, с. 236]. О труде и заработке на Волге говорит и пословица: «Нечем платить долгу – ступай на Волгу» (вариантов формулировок существует несколько). Причем это пословица говорит и про разбой, и про бурлачество. О самых сильных бурлаках складывали легенды. По преданиям, Никитушка Ломов – волжский бурлак – был настолько силен, что работал и ел за четверых. На Волге ходили предания о его силе, которая была настолько велика, что казалась чудесною, но главное в герое все-таки его желание помогать простым людям.

Известны и другие пословицы про Волгу. Некоторые пословицы семантически оформляют группу «Родина, Русь», к примеру, «Волга всем рекам мать. Волга-матушка широка и долга», «Волга-матушка – глубокая, раздольная, разгульная», «Волга – плыть долго, а Дунай – широко. Видно, Дунай с Волгой не сольются», «Божья коровка, полетай за Волгу: там тепленько, здесь холодненько», «Не проплывешь Волгу – Родину не увидишь». Другие пословицы отражают характер русского человека: «Зубчане – таракана на канате на Волгу поить водили», «Угличане толоком Волгу перепрудили», «Толоком Волгу замесили (или: перепрудили; говорится также о вологжанах и др.)», «Люди честные, поволжане (т. е. разбойники)», «Волгу переплывет тот, кто опирается на народ», «Просит окунь дождя, в Волге лежа». Об особенностях Волги и человеческой природы говорят следующие пословицы: «В ложке Волги не переедешь», «Не Стенька: на ковре по Волге не поплывешь», «Знать ямскую по столбам, а Волгу по крутым берегам»,

«Матушка-Волга спину гнет, зато денежки дает», «Много на Волге воды, много и беды», «Что не в Волгу, то все за Волгу», «На словах – Волгу переплывет; а на деле – ни через лужу», «Этот нос – через Волгу мост. Этот нос сто лет рос», «Толокном Волгу не замесишь. Озера соломой не зажжешь», «Я и сам с Волги. Здесь народ – Волга (т. е. бурлаки, бойкий)», «Волга добрая лошадка: все свезет». Интересны и половицы, отражающие славянскую культуру: «Пускай (или *вали*) Кострому в Волгу (отражает память язычества, кострома – чучело)», «В преполовение богородица Волгу переплыла». Поговорками можно считать следующие выражения: «Когда Волга вверх потечет», «Волга – плыть долго».

Еще одна пословица: «Вологодцы – теленка с подковой съели. Толоконники – Волгу толокном замесили», имеет в качестве происхождения старинную сказку – предание, которую можно прочесть в сборнике «Сказания русского народа» фольклориста и этнографа Сахарова И. П. (233, т. 1, с. 385).

В приведенных пословицах отражены и особенности Волги, и труд на реке, и характер русского человека, жителя Поволжья.

Труд на реке тяжел, но лениться постыдно – об этом следующая волжская частушка: «Пароход идет по Волге, – // Волга – матушка-река. // У лентяя отдых долгий, // А работа коротка» [8, с. 143].

А в частушке, приведенной далее, показан работающий человек, заслуживший свою награду: «Протекала Волга в море, // Завернула Волга в Дон. // Получу свои доходы // И построю новый дом» [8, с. 130].

Позднее сложилась в народе такая частушка, отражающая быт простого человека: «Волга – Дон река большая, // Хорошо на Волге жить. // Без колхоза горевали, // Теперь нечего тужить» [8, с. 119].

Волга как реальный топоним упоминается в славянских заговорах. Например, в «Заговоре от пуль свинцовых, медных, каменных» (233, т. 1, с. 210) красна девица, живущая в высоком тереме за рекою Волгою, силой невидимой может заговорить оружие врагов. В одном из вариантов «Заговора ратного человека, идущего на войну» княжеский лебедь, плавающий «по Волге широкой, по крутым берегам» [235, т. 1, с. 215], служит верным помощником ратному

человеку. В «Заговоре на остуду» (233, т. 1, с. 232) приводятся регулярные природные явления (быстрые реки Волги) как залог того, что два человека вместе не будут.

В русских песнях (хороводных, плясовых, свадебных) также встречается упоминание Волги. В некоторых случаях лексема *Волга* обозначает конкретный топоним, в других – русскую реку вообще. Так, в одной русской хороводной песне рефреном повторяется зачин: «Как во городе было Казани, // Протекала тут Волга-река, // По той-то, по Волге-реке // Проплывала осетр рыба» [235, т. 2, с. 112–113].

В плясовой песне «По улице мостовой» девушка печально смотрит на воды Волги: «Волга реченька быстра // Скоро судно пронесла, // Суденышко потонуло, // А я млада воздохнула» [235, т. 2, с. 255]. В одной из свадебных песен буйные ветры, которые повеяли с Волги, стали источником радостной вести – рождения сына (233, т. 2, с. 376). Таким образом, образ Волги в двух приведенных случаях является источником диаметрально противоположных ситуаций – смерти и жизни.

В ниже приведенном фрагменте свадебной песни реализован мотив *река – замужество*. В данном случае имеется не просто абстрактный образ реки, но конкретный гидроним Волга:

«Уж, как широко Волга река разливалась,
Уж, как далеко камка бурская по мосту расстилалась;
Уж, как Волгу-то реку проезжал
Иван сударь на вороном коне,
Уж, как переехавши Волгу Петрович,
С ворона коня долой слазивал,
Вел ворона коня под уздечку шитую,
Что по той ли по камке бурский
Прямо к терему высокому,
Прямо к Марьюшке Ивановной» [235, т. 2, с. 428].

Этот же сюжет несколько в ином варианте встречаем в сибирской свадебной песне (233, т. 2, с. 559).

Обрядовая поэзия, отражая быт и культуру славян, часто соотносится с окружающей человека природой. Приведем еще одну песню, исполняемую на девичнике, в которой образ реки связан с мотивом замужества:

«Лей-полей, Волга-река,	Поведут Федосью-душу ко суду божью,
Волга-река, во круты берега!	Ко суду божью, ко злату венцу,
Побереги, родный батюшко,	Страшно стоять, страшно стоять у суда
Ты свою Федосью-душу!	божья!
Не долго Федосью-душу да лелеяти:	От суда, суда божия – к чужу батюшку,
От утра, от утра да до вечера!	Ко чужому батюшку, ко неродному.
Сегодня у Федосьи-души да девич	У суда божья голова болит,
вечер,	Под златым венцом ноги ломаются!» [36,
Завтра у Петровны поведённый день:	с. 379]

Как мы видим, славянский метафорический перенос «переход реки – замужество» встречается в фольклорных текстах достаточно часто, что позволяет говорить об устойчивости символического образа «переход реки – мена социального статуса».

Отдать «за реку» также означает *далеко, в другой мир*. Вот так горюет девица, что ее отдают не милу другу: «Как расплается девица, // Во терему сидючи: // Не давай, сударь, батюшка, // Замуж за Волгу реку, // Государыня матушка, // Ты меня за волжанина?» [235, т. 2, с. 584]. Образ Волги в этой семейной песне раскрыт подробно: место за Волгой – далекий край, Волга – советчица, к которой приходит расстроенная девушка, Волга же уносит девицу далеко от родимого дома на чужую сторону.

Девичья судьба не всегда печальная. Вот что говорит об этом волжская частушка: «Хорошо на Волге жить, // В воду камешки кидать. // Хорошо тово любить, // Кто умеет приласкать» [8, с. 162].

Среди разгульных песен примечательна та, в которой добрый молодец, занимающийся «недобрым делом», рассказывает про себя. Корыто сравнивается им с лодкой, ложки – с веслами, которыми гребут на Волге [по 235, т. 2, с. 637].

В удалых песнях Волга упоминается как конкретное место действия. В песне «Ах ты, батюшка, Ярославль город!» описывается расположение города между двумя реками – Волгой и Которослью. В песне «Не вечерняя заря, братцы, притухала» разбойники-ребятушки украли и увезли по Волге девицу, которая вышла посмотреть на бурлаков.

Волжский бурлак (волгарь) встречается и в бытовой сказке «Бурлак в роли попа». В сказке показан хитрый и сметливый волжанин, умеющий найти для себя во всем выгоду [по 8, с. 56].

Подводя итоги размышлениям о функционировании художественного образа Волги в фольклоре, отметим, что имеется несколько реализаций данного топоса. Очень часто художественный образ Волги включает в себя реализации фольклорного образа реки, о которых мы говорили ранее. В частности, повторяются такие мотивы, как *река – граница*, *река – замужество*, уважение и почитание реки. Персонификация Волги также свидетельствует о включении образа в общефольклорный топос *река*. Такая реализация художественного образа особенно заметна в более ранних по времени появления фольклорных жанрах. Можно заметить, что в этих случаях реализуется архетип Волги как любой русской реки (сравним: Волга – мать рек русских).

Не входят в топос *река* те особенности, которые присущи конкретному топосу, в данном случае – Волге. В широком смысле это два смысловых поля – «Волга – вольница» (с включением в него разбоя, удалых атаманов, кладов, сокровищ, Степана Разина, Ермака, Пугачева и пр.) и «Волга – трудовая река» (быт, бурлаки, промыслы, судоходство и пр.). Упоминания Волги как конкретной реки встречаются в локальных текстах более позднего происхождения (с точки зрения их жанровой специфики: предания, бурлацкие песни, исторические песни, частушки).

Волга-матушка, главная русская река, чаще всего отсылает нас к реальному географическому пространству. В таких текстах Волга является свидетельницей исторических событий и участницей бытовой жизни волжан. Нередко упоминание реки является дополнительным источником сведений о культуре, образе жизни и

характере волжан. В других текстах Волга персонифицирована и выступает в роли грозной силы природы. В отдельных случаях топоним Волга употребляется как название русской реки вообще, не только конкретно Волги, хотя для других жанров (например, для исторических песен) привязка к реальному географическому пространству важна.

2.2 Художественный образ Волги в русской литературе XVIII – XIX веков

В художественной, публицистической, документальной литературе немало строк посвящено великой русской реке Волге. Волга является героиней стихотворений и поэм, романов и песен. О Волге пишут, поют, снимают фильмы. Полотна, на которых изображена главная русская река, поражают своей величием. Конечно, такой объем информационного поля позволяет художественному образу разрастаться до символа, архетипа и концепта.

В современном литературоведении пока нет полного обзора художественно-публицистических текстов, обращенных к Волге, но можно отметить интересные работы в этой области: Эпштейна М. Н. [280], Ратникова К. В. [220], Люсого А. П. [180], Сарбаш Л. Н. [231-234], Лескинен М. В. [164], Белкина Д. И. [89], Кожинной Т. Н. и Лекомцевой Н. В. [139], Захаровой В. Т. [125].

В целях уточнения содержания ядра волжского текста мы рассмотрим важнейшие волжские тексты классической литературы конца XVIII и XIX веков (за исключением произведений А. Н. Островского, которые будут рассмотрены в следующей главе). Упоминание Волги появляется уже в поэзии **М. В. Ломоносова**. Описывая ландшафты страны, процветающей благодаря деяниям монархов, поэт и ученый часто использует названия географических объектов, в том числе названия разных рек.

«В полях, исполненных плодами, // Где Волга, Днепр, Нева и Дон,
Своими чистыми струями // Шумя, стадам наводят сон...» [27].

В своих одах Ломоносов не просто перечисляет реки, каждый речной образ должен ассоциироваться у читателей с определённой местностью, таким образом поэт рисует поэтические географические карты. В личности поэта, как известно, гармонично соединялись любовь к науке и творческое начало. Но все свои проекты (и творческие, и естественно-научные) Ломоносов осуществлял во славу Отечества. «Сокровенный потенциал русских рек давал обильную пищу пафосу просвещенного патриотизма» [220, с. 58].

«Воззри на горы превысоки, // Воззри в поля свои широки,
Где Волга, Днепр, где Обь течет; // Богатство, в оных потаенно,
Наукой будет откровенно, // Что щедростью своей цветет» [26].

В 1760 году «Ода» Волге была написана **А. П. Сумароковым**. Поэт описывает путь Волги по лугам и степям, называет ее «преславна мати многих рек» [62]. В данной оде мы видим не просто описание реки, а философское наблюдение, сравнивающее течение реки с жизненным потоком. Представление о реке как о жизненном пути характерно для русского человека (недаром говорят *течение жизни*), что и отмечает поэт.

Г. Р. Державин – еще один представитель одической традиции, в чьей поэзии встречается образ великой Волги. Его стихотворение «Памятник» вошло в историю русской литературы. Как известно, оно не является оригинальным произведением, поэтому и перечисление рек в нем является скорее калькой с оригинала. Но, тем не менее, название русских рек служит обозначением границ распространения славы поэта: «Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных, // Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал...» [16].

Одним из первых собственно Волгу воспел **Н. М. Карамзин**. В 1793 году выходит его стихотворение «Волга». Приведем первые строки:

«Река священнойшая в мире, // Кристальных вод царица, мать!
Дерзну ли я на слабой лире // Тебя, о Волга! величать,
Богиней песни вдохновенный, // Твоею славой удивленный?» [20].

Река у поэта олицетворяет империю, ее мощь и величие. Причем Волга, по мнению некоторых исследователей, как женский образ соотносится с образом

Екатерины Великой. Карамзин пишет о процветании и природном изобилии, которое дарит река:

«Дерзну ли петь, о мать река! // Как ты, красуясь в течение
По злату чистого песка, // Несешь земли благословенье
На серебряном хребте своем, // Везде щедроты разливаешь,
Везде страны обогащаешь // В блистательном пути твоём» [20].

Однако Волга в этом стихотворении предстает не только величавой и спокойной. Далее Карамзин продолжает описывать реку в непогоду – бурной, волнующейся, готовой утопить пловцов: «Сколь ты в величии своем, // О Волга! яростна, ужасна, // Столь в благодати мила, прекрасна: // Ты образ божий в мире сем!» [20].

Для поэта река – символ родной земли, она гордость России и ее богатство: «Теки, Россию украшая; // Шуми, священная река» [20].

Поэт называет Волгу «священной рекой», он восторгается ею. Карамзин Н. М. был хорошо знаком с характером Волги, поскольку его детство прошло на ее берегах. Но всю жизнь, уделяя особое внимание Природе в своем творчестве, Карамзин восхищается великой рекой.

Возвеличивает Волгу современник Н. М. Карамзина **И. И. Дмитриев**. В 1794 г. им было написано торжественное стихотворение «К Волге»: «О Волга! рек, озер краса, // Глава, царица, честь и слава, // О Волга пышна, величава!» [17]. Дмитриев И. И., как и Карамзин Н. М., родился на Волге, поэтому с детства река была им любима. В стихотворении возникает образ лирического героя, который, любуясь рекой, восхищается ее величием и красотой. Вид кургана (утёса) навеивает лирическому герою мысль о Степане Разине, быстрое течение вызывает воспоминания о грозной рати Иоанна. Величественная река, по мнению лирического героя, своей славой может затмить все реки Земли.

А. Н. Радищева интересовала историческая роль Волги. М. П. Алексеев отмечает, что интерес Радищева был обращен к казакам на Волге и Урале, и связан он был не только с Ермаком, но и с Разиным и Пугачевым. О казачестве на Дону,

его быте и походах Радищев размышляет в исторических зарисовках в «Сокращенном повествовании о приобретении Сибири» [по 78, с. 170].

В поэме «Бова» Радищев рисует странный зигзагообразный путь «езды на Пегасе»: «Из Тавриды в Таман прямо, // А с Тамана чрез Кавказски // Горы съеду я на Волгу, // Во Болгарах спою песню» [49]. Алексеев М. П. полагает, что такой странный географический маршрут позволил передать личные переживания не Бовы, но самого автора [по 78, с. 164].

«Воздохну на том я месте, // Где Ермак с своей дружиной, // Садясь в лодки, устремлялся // В ту страну ужасну, хладну, // В ту страну, где я средь бедствий, // Но на лоне жаркой дружбы // Был блажен и где оставил // Души нежной половину. // Воздохну, что нет уж силы, // О Ермак, душа велика, // Петь дела твои!.. Я с Волги // Перейду на Дон, где древле // (Так, как ныне) коней быстрых // Табуны паслися многи, // Где отечество удалых // Молодцов, что мы издавна // Называли козаками» [49]. В комментариях к поэме Гуковский Г. А. отмечает, что она была написана Радищевым после его возвращения из Сибири («в ту страну ужасну, хладну»), где, конечно, он не раз интересовался делами Ермака. На дорогу из Сибири указывают и строки «Был блажен и где оставил // Души нежной половину»: Радищев имеет в виду смерть своей второй жены в Тобольске, на обратном пути из Сибири. Таким образом, волжская тема, как мы видим, отразилась и в творчестве видного государственного деятеля, философа и политика Радищева А. Н.

Потрясения войны 1812 года побудили **А. Х. Востокова** написать в 1813 г. стихотворение «Российские реки в 1813 году», «олицетворившее единодушную борьбу русского народа с иноземными захватчиками, образами свободных рек, принявших в свои воды тела поверженных врагов и смывших с русской земли позорные следы вражеского нашествия» [220, с. 61]. Все реки родной земли обращаются к Волге – матери русских рек: «Беспечально теки, Волга-матушка, // Через всю святую Русь до синя моря; // Что не пил, не мутил тебя лютый враг, // Не багрил своею кровью поганую, // Ни ногой он не топтал берегов твоих, // И в глаза не видал твоих чистых струй!» [9]. Реки говорят, что ядра, орудия и тела врагов вымостили всё их дно, а Волга, которая представлена здесь матерью всех русских

рек, призывает больше не бояться иноземцев: «Не придет уж лютый враг нашу воду пить: // Вы славян поите, лелеете!» [9].

Мощь и славу русской земли реки выражают и в поэзии **Батюшкова К. Н.** Так, «речным» можно назвать стихотворение 1814 г. «Переход через Рейн». В начале стихотворения воды Рейна наталкивают лирического героя на размышления о прошлом этих мест; ратники, прибывшие на Рейн, видят в изгибах Рейна реки родной земли: «Там всадник, опершись на светлу сталь копыя, // Задумчив и один, на берегу высоком // Стоит и жадным ловит оком // Реки излучистой последние края. // Быть может, он воспоминает // Реку своих родимых мест» [3]. И к этой чужой реке приезжают воины со всей земли русской: «И час судьбы настал! Мы здесь, сыны снегов, // Под знаменем Москвы с свободой и с громами!..// Стеклись с морей, покрытых льдами, // От струй полуденных, от Каспия валов, // От волн Улеи и Байкала, // От Волги, Дона и Днепра, // От града нашего Петра, // С вершин Кавказа и Урала!..» [3]. Образы русских рек дают возможность поэту показать широту и величие родной земли, а также указать на ее славу и мощь. Отметим также, что Рейн выполняет в данном случае классическую фольклорную функцию «река-граница», обозначая водную границу территории противника.

Еще одно стихотворение Батюшкова К. Н., в котором имеется художественный образ Волги, – «У Волги-реченьки сидел...». Стихотворение предположительно было написано в 1816–1817 гг., и работа над ним завершена не была. Скорее всего, Батюшков хотел изобразить солдата, который, находясь далеко от родной земли, кручинится и тоскует, думая, что не вернется домой. Волга в данном тексте является символом огромного пространства, поскольку, протекая почти через всю страну, изображает место чужое для лирического героя, в это же время навевая воспоминания о родных местах.

Замечательное стихотворение (1832), в котором описана Волга, принадлежит перу **К. С. Аксакова**, уроженцу Оренбургской губернии:

«Я видел Волгу, как она	Всё тихо, ни одна волна
В серебристом утреннем уборе	Тогда по ней не пробегала,
Лилась широкая, как море;	Лишь наша лодка рассекала

Воды поверхность и за ней,
Ее приветно лобызая.
Струя лилась вослед, сверкая
От блеска солнечных лучей.
Спокойность чистого кристалла

Ничто тогда не нарушало;
Казалось, небеса слились,
И мир глазам моим являлся:
С двух солнцев в нем лучи лились,
Я посредине колебался» [1].

Любопытно, что к волжской теме обращается и брат поэта – **И. С. Аксаков**. Правда, описывает Волгу Иван Сергеевич совершенно иначе, что связано с деятельностью публициста. Долгое время (одиннадцать месяцев 1844 года) Аксаков с ревизией провел в Астраханской губернии. Это свое “сидение” «Аксаков определяет как своеобразное путешествие по Волге, обогатившее его “практическим знанием” российской действительности» [234, с. 39].

По замечанию Сарбаш Л. Н., Нижнее Поволжье предстает в качестве предмета культурологической рефлексии. И. С. Аксаков изображает Поволжье как территорию, на которой соединяются самые разные национальные культуры, каждая из которых имеет свои отличительные особенности. «Отмечая невероятное «смешение» этносов (русские, татары, мордва, калмыки, казаки, немцы, «малороссияне», евреи, армяне, киргизы, туркмены, персияне), И. Аксаков предпринимает описание нерусских миров Волги» [234, с. 40]. «Письма из провинции», таким образом, являются важным субтекстом волжского текста, поскольку формируют публицистический слой рассматриваемого сверхтекста.

А. А. Шаховской обращается к волжской теме в 1832 году. Он пишет драму «Двумужница», постановка которой была довольно успешной. В драме есть строки: «Вверх по Волге с Нижня города // Снаряжен стружок, что стрела летит» [66]. Лирический герой, один из гребцов, который так сильно любит девушку, что не может ее забыть, просит своих товарищей: «Бросьте вы меня в Волгу-матушку, // Утопите грусть, печаль мою». [66]. Как известно, мотив *утопиться в реке* довольно часто встречается в народной и авторской литературе, появляется он и в рамках реализации художественного образа Волги. Эти стихотворные строки Шаховского интересны и тем, что были положены на музыку А. Варламова, что привело к созданию и распространению русской песни «Вниз по Волге-реке». (Она

имеется, например, в изданиях «Русские песни» / сост. проф. Ив. Н. Розанов. М.: Гослитиздат, 1952, и «Русские песни и романсы» / вступ. статья и сост. В. Гусева. М.: Худож. лит., 1989).

Литературный критик и государственный деятель, поэт пушкинской эпохи **П. А. Вяземский** немало своих дней провел на Волге, поскольку владел имением Красное-на-Волге в Костромской губернии. Здесь же им было написано стихотворение, посвященное великой реке, «Вечер на Волге» (1815 или 1816). Стихотворение «Вечер на Волге» пронизано очарованием природы, чья красота поражает лирического героя. Волга – главный поэтический образ этого прекрасного стихотворения: «Чья кисть, соперница природы, // О Волга, рек краса, тебя изобразит?» [10, с. 82].

Лирический герой, а с ним и поэт отмечают, что в водах великой реки отзывается слава России: «Люблю в вечерний час, очарованья полн, // Прислушивать, о Волга величава! // Глас поэтический твоих священных волн; // В них отзывается России древней слава» [10, с. 82].

Но Волга позволяет лирическому герою придаваться не только раздумьям. Она также дарит радость и веселье: «Или, покинув берег, люблю гнать резвый челн // По ропотным твоим зыбям, — и, сердцем весел, // Под шумом дружных весел, // Забывшись, наяву один дремать в мечтах» [10, с. 82].

Отмечает Вяземский П. А. и то, что Волга вдохновляет поэтов постоянно: «Поэзии сынам твои знакомы воды!» [10, с. 82]. Уроженцами Поволжья являются три поэта, о которых Вяземский пишет далее: «Державин, Нестор муз, и мудрый Карамзин, // И Дмитриев, харит счастливый обожатель, // Величья твоего певец-повествователь, // Тобой воспоены́ средь отческих долин» [10, с. 83].

Рассмотренное стихотворение П. А. Вяземского органично входит в волжскую тему русской литературы, являясь звеном развития художественного образа Волги, который здесь показан во всей его поэтической красоте.

Назовем еще одно стихотворение П. А. Вяземского – «Дом Ивана Ивановича Дмитриева». Дмитриев И. И. – один из первооткрывателей волжской темы в русской литературе, один из старших друзей Вяземского – упоминается в «Вечере

на Волге» как певец Волги. В этом стихотворении воссоздан образ поэта, его характер, нрав и быт.

А. С. Пушкин также обращался к волжской теме в своем творчестве. В 1830-х годах у него появляется замысел создания произведения о пугачёвском бунте. Желая следовать исторической правде, в 1833 г. Пушкин предпринимает поездку на Волгу и Урал, чтобы увидеть места исторических событий своими глазами. В ноябре 1833 г. поэт оформляет исторический труд «История Пугачева», в котором Волга предстает реальной географической координатой. К теме пугачевского восстания поэт обращается и позднее: в 1836 г. осуществляется первая публикация «Капитанской дочки».

Не красоты природы или обилие исторических сюжетов, а образ лихой вольницы в первую очередь видит Пушкин в волжской теме. Продолжая песенную традицию текстов о волжском атамане, он пишет «Песни о Стеньке Разине», которые включают в себя три стихотворения. Обращаясь к народной тематике, поэт стремится освоить поэтику народных песен. Первая строка «Песен...» сразу настраивает слушателя на устное народное исполнение: «Как по Волге-реке, по широкой...» [46]. Волга представляется могущественной, широкой и вольной рекой. Описываемое пространство далее постепенно сужается: широкая Волга – остроносая лодка – гребцы удалые – грозен Стенька Разин. Используются поэтом фольклорные эпитеты: «красна девица», «матушка Волга», «молодец удалой» и другие. Волга для Разина – верная спутница во всех делах, мать, кормилица и место сокрытия грехов. К Волге обращается Степан Разин, собираясь совершить преступление – утопить персидскую царевну. И ради Волги (как жертвоприношение) совершается это преступление.

«“Ой ты гой еси, Волга, мать родная!	Что ничем тебя еще мы не дарили”.
С глупых лет меня ты воспоила,	Как вскочил тут грозен Стенька Разин,
В долгу ночь баюкала, качала,	Подхватил персидскую царевну,
В волновую погоду выносила,	В волны бросил красную девицу,
За меня ли молодца не дремала,	Волге-матушке ею поклонился» [46].
Казачков моих добром наделила.	

Вторая песня цикла посвящена походу Степана Разина в Астрахань. В третьей песне, завершающей цикл, сама природа, подчеркивая поэтическую натуру Разина, будто бы зовет его «погулять по морю, по синему». Достоинства героя оценены стихией, причем настолько, что можно предположить о возвращении Разину его княжны: «Побеги по морю по синему. // Пригоню тебе три кораблика: // На первом корабле красно золото, // На втором корабле чисто серебро, // На третьем корабле душа-девица» [46].

Таким образом, все три песни органически связаны между собой кольцевой композицией и общей идеей: 1 песня: щедрый дар Разина Волге; 2 песня: дар воеводе (Разин дарит шубу) – дар воеводы (воевода не вешает Разина, даря ему жизнь); 3 песня – щедрое вознаграждение природой Разина – отсылка к первой песне.

Еще одним волжанином, поэтом пушкинской поры является **Языков Н. М.** Родился поэт в Симбирске, с детства знал Волгу и любил ее. Образ Волги в его творчестве явно патриотический, волжская тема неразрывно связана с темой родины. Родная поэту Волга упоминается в следующих его стихотворениях: «Островок», «Моя родина» (1822), «Чужбина» (1823), «Разбойники» (1824), «Молитва» (Молю святое провиденье, 1824), «Родина» (Краса полуночной природы, 1825), «Песня» (Из страны, страны далёкой, 1827), «К Рейну» (1840).

«Островок» – легкое стихотворение о месте, родном для лирического героя. Сейчас (будучи студентом) он не может там быть, поэтому лишь вспоминает о нем и мечтает: «Далеко, далеко // Красив, одинок, // На Волге широкой // Лежит островок — // Туда я летаю // На крыльях мечты; // Я помню, я знаю // Его красоты...» [70]. Это стихотворение есть прямая отсылка к местам, где поэт провел свою юность.

Стихотворение «Моя родина» углубляет и расширяет заявленную тему родных мест. Текст построен в вопросно-ответной форме, лирический герой повествует о родной великой земле, о славном ее прошлом. В стихотворении подчеркивается не скромная простая красота родной земли, а ее слава, пышное величие и гордый характер. Тема почитания родины продолжается и в

стихотворении «Чужбина», Волга в котором является доминантной отчего края лирического героя.

Другим настроением проникнуто стихотворение «Разбойники», которое посвящено теме волжских разбойников – удалых молодцов. Имя атамана Стеньки Разина в стихотворении не упомянуто, но отдельные стихотворные строки, связанные с фольклорным образом атамана, наводят на мысль, что речь идет о его товарища-разбойниках. «Бодро веслами замашем!» – рефреном повторяется в стихотворении. «Такая песня раздавалась // На скате волжских берегов, // Где своевольных удалцов // Станица буйная скрывалась» [72]. Волга и в этом разинском тексте является верной спутницей разбойников: «Не раз бурливая река // Погонь за ними не пускала, // И жертвы мести роковой // Непобедимую волной // На дно песчаное бросала» [72].

Образ Волги появляется в сознании лирического героя в трудный для него час. Волга сильна и непоколебима, она вдохновляет лирического героя в стихотворении «Молитва» и призывает к стойкости: «Молю святое провиденье: // Оставь мне тягостные дни, // Но дай железное терпенье, // Но сердце мне окамени. // Пусть, неизменен, жизни новой // Приду к таинственным вратам, // Как Волги вал белоголовой // Доходит целый к берегам!» [68].

В стихотворении «Родина» лирический герой, признаваясь в любви своей стране, описывает ее красоты, в том числе воды Волги: «Краса полуночной природы, // Любовь очей, моя страна! <...> И Волги пышные брега, // И Волги радостные воды — // Всё мило мне...» [73].

«Песня» (Из страны, страны далёкой) (71) – стихотворение, стилизованное под народную песню. Как и Пушкин, Языков начинает текст с упоминания Волги. Образ главной русской реки, широко распространённый в фольклорных текстах, создает не только «песенный» фон, но является символом родной, в данный момент далекой страны.

В стихотворении «К Рейну» Языков Н. М. выразил мысль «о несомненном превосходстве всего русского – реки, государства, жизненного уклада – над западными началами, символизируемыми прославленной рекой» [220, с. 63].

Патриот-славянофил Языков Н. М. пишет, обращаясь к Рейну: «Я волжанин: тебе приветы Волги нашей // Принес я. Слышал ты об ней? // Велик, прекрасен ты! Но Волга больше, краше, // Великолпнее, пышней, // И глубже, быстрая, и шире, голубая! <...> По царству и река!.. Тебе привет задравный // Ее, властительницы вод, // Обширных русских вод, простершей ход свой славный, // Всегда торжественный свой ход, // Между холмов, и гор, и долов многоплодных // До темных Каспия зыбей!» [67].

Из всех поэтов первого ряда Языков Н. М. посвятил Волге наибольшее число стихотворений. Ему действительно дорог образ могучей, великой, славной, и в тоже время родной и близкой Волги.

Симбирский краевед и фольклорист **Ознобишин Д. П.** посвятил Волге стихотворение «Волга в ноябре» (1833). В нем Волга представлена грозной стихией, которая борется со льдами, воеет и рвет берег. По мнению лирического героя, Волга хитра: «Заманит лучом Востока, // Ясным небом завлечет, // И далеко, и глубоко // Унесет вас в хляби вод!» [38]. В другом стихотворении поэта – «Тоска по отчизне» (1840) – «берег Волги шумной» обозначает родные места, по которым скучает лирический герой. Д. П. Ознобишину также принадлежат и прозаические строки, посвященные родному Симбирску и волжским пейзажам. В 1842 г. в «Москвитянине» был опубликован его очерк «Поливна», в котором большое внимание уделено волжским видам. Автор также сокрушается, что Волга – «поительница русских городов» – мелеет из-за вырубки прибрежных лесов.

Поэтом, очень близким к народу, чье творчество по-настоящему *русское*, является **А. В. Кольцов**. Волга – самый частотный топоним в его творчестве. В стихотворении «Стенька Разин (Песня разбойника)» (1838) образ Волги соотносится с фольклорным. Волга в стихотворении «широкая», «Волга-матушка», «родимая», «кормилица». «Волга-матушка такой же символ вольности, молодецкой удали, как и сам Стенька Разин, восклицающий: «Мы с тобою птицы вольные» [272, с. 9]. В образе Разина чувствуется традиционный размах, удаль и свободолюбие. Вот как герой обращается к Волге, с просьбой забрать его горе: «Забушуй же, непогодушка, // Разгуляйся, Волга-матушка! // Ты возьми мою

кручинушку, // Размечи волной по бережку...» [21]. Отметим, что здесь реализован традиционный мотив *река-избавитель*, появившейся в фольклоре благодаря вере славян в то, что речная проточная вода может унести с собой болезни, невзгоды, печаль и горе.

В качестве отсылки к дому лирического героя Волга упоминается в стихотворении «Последний поцелуй»: «Есть за Волгой село // На крутом берегу: // Там отец мой живет, // Там родимая мать // Сына в гости зовет» [22].

О Волге свои воспоминания оставляет **В. А. Соллогуб**. В мемуарах он пишет: «Так подвигались мы медленно к Волге, и чем ближе к ней подъезжали, тем шире, тем огромнее, тем необъятнее казалась она во все стороны. Время стояло весеннее. Река была в разливе. Впрочем, она была даже не река и не море, виденное нами в Петергофе, а какая-то особая стихия, по которой плыла, волновалась, усердствовала и шумела русская трудовая жизнь» [60, с. 396].

В. А. Соллогуб описывает Волгу как реку-труженицу: «Спереди тоже бурлила водяная даль, едва видимо окаймленная очертанием степи. При такой картине душу, особенно душу русскую, охватывает чувство широкости и раздолья. Береговую трескотню заменило молчание, но молчание не мертвое, а, напротив того, молчание неугомонное, жизнью созданное. Недаром Волга рассекает Русь православную на две половины. Волга трудится, Волга работает, Волга кормит. На огромных пространствах голос не долетает до голоса, но всюду видно движение. Тут рыбаки закинули невод. Там по течению несутся на парусах нагруженные суда. Посреди реки исполинской важно останавливаются какие-то исполинские корабли без мачт и снастей, но с какими-то большими деревянными колесами на палубе. Впереди их торопятся завозные лодки с длинными канатами, имеющими завертеться на палубном колесе. Что ж это такое? Это недавно изобретенные пуа-де-баровские машины <...> Поперек реки взад и вперед шныряют паромы... Как ни был я еще молод, но меня обуяло какое-то особенное, неведомое мне вдохновение свежести, раздолья, жизни. Вдруг наш атаман затянул протяжную, словно задумавшись, заунывную песнь, и в ответ ему громко гаркнул с гиканьем хор гребцов, забубенно, разудало, но оканчивая каждое колено продолжительным

аккордом, постоянно замиравшим и намекавшим уже без слов на что-то дальнее, таинственное, невыразимое. При живительных звуках в глубине моей детской души дрогнула и зазвенела вдруг струна новой сердечной преданности, новой сыновней любви; я понял, что я сам принадлежу к этой песне, этой Волге, этому быту, этой красоте, этой береговой неурядице, безобразной, но родной. Мне стали понятны и грусть, и удаль русского чувства. Я угадал кровную связь свою и с почвою, и с населением. Счастье любви к отечеству мне становилось ясно, как будто солнце проглядывало из тумана» [60, с. 397].

Соллогу В. А. также принадлежат и поэтические строки, посвященные Волге. В 1855 г. было опубликовано стихотворение «Первый пароход на Волге»: «Спокойна, плавно широка, // Живой алмаз родного края, // Течет могучая река, // Пол-Руси лентой обвивая. // То Волга-матушка...» [59]. В стихотворении Волга «народной прелестью сильна». Она рассказывает про разбойников в лодках, о лихих битвах и богатырских делах. «Но Волга скоро искупила // Свой кровожадный, буйный хмель: // Здесь родилась наша сила, // Здесь русской славы колыбель. // Отсюда славный князь Пожарский, // Отсюда Минин гражданин // Пошли в главе семьи боярской // И ободрившихся дружин» [59]. На Волге видны кельи, слышны напевы волжских бурлаков – «Вот почему так горделиво, // Своим достоинством полна, // Катится важно и лениво // Седая волжская волна» [59]. Далее в стихотворении описывается «чудовище» – пароход, который смутил Волгу. Лирический герой призывает реку смириться перед новым кораблем, поскольку он – знак просвещения.

Среди поэтов первого ряда, уделивших внимание образу Волги, конечно, нужно назвать **Некрасова Н. А.** Волга, как и тема бурлачества, занимает видное место в творчестве поэта, поэтому изучению этой темы можно было бы посвятить самостоятельное исследование. В нашей работе данный вопрос носит характер экскурса, поэтому, не углубляясь в детали, отметим основные положения.

Для Некрасова образ Волги очень важен. Исследователи отмечают, что река упоминается в его стихотворениях 49 раз [по 97, с. 74].

Детство Некрасова прошло на Волге, неоднократно он сюда возвращался, будучи уже прославленным поэтом. Для Некрасова Волга – это красота русской земли, милые сердцу просторы, свежесть и радость, которые можно испытать в детстве: «О Волга!.. колыбель моя! // Любил ли кто тебя, как я? // Один, по утренним зарям, <...> Я убегал к родной реке» [32]. В 1840 г. появляется стихотворение «Мелодия», в котором тоже появляется образ родной поэту Волги. Лирический герой – молодой юноша, в котором мы узнаем самого поэта – тоскует по своей малой родине, опоясанной Волгой, как бирюзовой лентой [по 31].

Приятные воспоминания о детстве и молодости, чудесное время, проведенное на берегах Волги, конечно, отразились в творчестве поэта. В стихотворениях Некрасова Волга называется родной рекой, великой, вечной, матушкой. Волга – колыбель поэта.

Виноградов Д. В., анализируя функционирование образа Волги в лирике Некрасова замечает, что Волга формирует собственное пространство и время. Волжское пространство, «как правило, “позитивно” по отношению к наблюдателю или участникам описываемых событий (героям повествования)» [по 97, с. 74], а время на Волге течет медленнее, чем время в крупных городах. «Сама река обладает рядом специфических черт, подчеркивающих особый характер времени, в котором существует объект: она неспешна, нетороплива, часто описывается как дремлющая или спящая» [97, с. 74–75].

Также ученый подчеркивает, что образ Волги в лирике Некрасова напрямую связан с темой бурлачества, поэтому прекрасные поэтические строки о красоте природы нередко перемежаются эмоциональными описаниями непосильного труда, бесправия, невежества и бедности. Реальные впечатления автора отразились в стихотворении «На Волге».

Стихотворение «На Волге» (Детство Валежникова), написанное в 1860 г., поражает тем искренним чувством, которое в нем описано. В первой части стихотворения заявлена тема грусти по родным местам и ушедшей юности. Вторая часть повествует о преодолении лирическим героем его страхов и внутреннем «взрослении». Третья часть начинается с приветствия родной реке: «О Волга! после

многих лет // Я вновь принес тебе привет. // Уж я не тот, но ты светла // И величава, как была. // Кругом всё та же даль и ширь, // Всё тот же виден монастырь // На острову, среди песков, // И даже трепет прежних дней // Я ощутил в душе моей, // Заслыша звон колоколов» [32]. Далее идет описание ленивой реки и яркая радость молодости влюбленных, которые нарушаются страшным «мерным похоронным криком» бурлаков. «Тогда я думать был готов, // Что не уйду я никогда // С песчаных этих берегов. // И не ушел бы никуда — // Когда б, о Волга! над тобой // Не раздавался этот вой!» [32]. Лирический герой был потрясен увиденной картиной: из последних сил, находясь на грани жизни и смерти, бурлаки тянули свою лямку, сопровождая работу песней, которая больше была похожа на стон. И теперь вся та же прекрасная картина больше не привлекает героя: «Бог весть, что сделалось со мной? // Я не узнал реки родной» [32]. Река свободы и счастья теперь выглядит совершенно иначе: «О, горько, горько я рыдал, // Когда в то утро я стоял // На берегу родной реки, // И в первый раз ее назвал // Рекою рабства и тоски!...» [32]. Подчеркнем, столкновение двух противоположных картин: прекрасного пейзажа и трагического образа бурлака – приводит к появлению нового образа Волги как «реки рабства». В заключительной четвертой части стихотворения лирический герой сокрушается, что тот образ бурлака, который он запомнил из детства, стоит перед его глазами и сейчас: годы прошли, но ничего не изменилось.

Мотив стоны над великой рекой появлялся у Некрасова и ранее, в широко известном стихотворении «Размышления у парадного подъезда» (1858): «Выдь на Волгу: чей стон раздается // Над великою русской рекой? // Этот стон у нас песней зовется – // То бурлаки идут бечевою!.. // Волга! Волга!.. Весной многоводной // Ты не так заливаешь поля, // Как великою скорбью народной // Переполнилась наша земля, – // Где народ, там и стон...» [33].

По мнению Виноградова Д. В., связка в художественном тексте столь ярких образов, как *бурлак* и *Волга*, создает эмоциональный фон произведений, которые так поражают своей страстностью читателей. Стихотворения Некрасова, посвященные труду бурлаков на Волге, «наряду со знаменитой картиной

И. Е. Репина «Бурлаки на Волге» являются едва ли не единственными источниками представлений наших современников о бурлаках» [97, с. 76].

Еще одним стихотворением, которое начинается с реальных авторских воспоминаний о родном крае, является «Горе старого Наума» с подзаголовком «Волжская быль» (1874). В этом произведении Н. А. Некрасову удалось показать сметливого дельца – кулака, который сравнивается с пауком. Уделено внимание и родной реке. Волга – главный свидетель жизни Наума и окружающих его крестьян. Волга-матушка помогает Науму обогатиться, но в то же время появляется у Некрасова и фольклорный мотив «очеловечивания реки». Волга будто бы сопереживает простому человеку, дает возможность бедняку заработать: «Подумаешь невольно, // Что ты, жалея бедняка, // Мелеешь год от года, // Благословенная река, // Кормилица народа!» [30].

Завершая разговор об образе Волги в поэзии Некрасова Н. А., приведем следующее высказывание литературоведа Скатова Н. Н.: «Неизменная и давняя фольклорная героиня – Волга – в русскую литературу, в русскую поэзию вошла лишь с Некрасовым и в известной мере с близким ему – впрочем, не только здесь – Островским» [57, с. 44].

Бурлацкая тема и Волга соединены и в творчестве **Н. П. Огарёва**. В 1861 г. появляется поэма «Забытье», фрагмент которой распространяется в виде агитационной песни: «Из-за матушки за Волги, // Со широкого раздолья // Поднялась толпой-народом // Сила русская, сплошная» [37]. Песня исполняется на мотив популярной бурлацкой песни «Вниз по матушке по Волге», поэт сознательно ориентировался на фольклорную песенную традицию. По замечаниям Храмовой С. И., в этой поэме воспевается идея народного восстания. И это восстание можно охарактеризовать не как яростное и агрессивное, но как спокойное и справедливое, поскольку протестующие осознают свою правоту [по 269, с. 33]. Огаревская песня «Из-за матушки за Волги» получила большую популярность и «пошла в народ». Традиционно-народный образ вольной и свободной Волги, таким образом, у Огарева Н. П. сознательно используется для включения в революционную волну текстов о свободе крестьян.

В 1864 г. **Розенгейм М. П.** написал стихотворение, которое впоследствии стало словами популярной песни: «Далеко, далеко // Степь за Волгу ушла, // В той степи широко, // Буйно воля жила...» [50]. Главной героиней стихотворения является *воля*, живущая за Волгой. К этой воле идет «отовсюду народ», казак, бурлак и простой человек:

«Я видал этот край,	Где с станицей стругов
Край над Волгой-рекой,	Стенька Разин гулял,
Буйной вольницы рай	Где с бояр да купцов
И притон вековой, -	Он оброки сбирал;
Край, откуда орда	Где, не трогая сел,
Русь давила ярмом,	По кострам городов
Где в былые года	Божьей карой прошел
Жил казак с бурлаком;	Емельян Пугачев» [50].

В том же 1864 году, когда выходят стихотворения Навроцкого и Розенгейма, появляется очерк **Н. С. Лескова** «Леди Макбет Мценского уезда». Основные события очерка, как известно, происходят в глубинке провинциальной России, но образ Волги, как верно подмечает в своей диссертации Люсый А. П., в очерке Лескова сыграл «провоцирующую роль» [180, с. 230]. В последней главе произведения ощущение трагедии достигает своего предела, под стать общему настроению и описанию природы, в том числе Волги. Говоря об очерке Лескова, конечно, нельзя обойти стороной тот факт, что некоторые его художественные особенности сопоставимы с поэтикой «Грозы» Островского – жемчужиной волжского текста. Так, некоторые ученые полагают, что имеет право на существование сравнение главных героинь произведений: Катерины Измайловой и Катериной Кабановой. Да и ситуация «домостроевской неволи», в обоих произведениях, в целом, похожая. Таким образом, не входя в ядро волжского текста, очерк Лескова, тем не менее входит в его периферию.

Уроженцем волжского города Саратова был известный критик, публицист и философ **Н. Г. Чернышевский**. Волгу Чернышевский любил, хорошо знал ее: «Знакомый, ежедневный в теплое полугодие, был берег Волги <...>. Что берег играл

важную роль в жизни ребёнка, это разумеется; но и вид Волги, хоть я и не любил любоваться ею, был тоже родной, – роднее всего, кроме своего двора, моему детству. Окна дома, в котором жили мы, выходили на Волгу. Всё она и она перед глазами, – и не любишься, а полюбишь. Славная река, что говорить» (I, 672–675) [112, с. 66].

Герой романа «Что делать?» – революционер Рахметов – аристократ по происхождению, близок простому народу, за что получил прозвище Никитушка Ломов – имя волжского богатыря-бурлака. Впрочем, как Никитушка, Рахметов тоже трудился: был пахарем, перевозчиком и бурлаком.

Позволим себе привести небезынтересное мнение Кривошаповой Ю. А., которая размышляет о происхождении фамилии Волгин, принадлежащей герою романа Чернышевского Н. Г. «Пролог» (1871). «Выбор писателем «волжской» фамилии обусловлен несколькими причинами. Во-первых, герой Чернышевского благодаря фамилии хорошо вписывается в классический ряд «речных» литературных фамилий (Онегин, Ленский, Печорин). Во-вторых, сам Чернышевский был родом из Саратова, и Волга была его родной рекой (и этот факт поддерживает идею о том, что прототипом героя был сам автор). Наконец, думается, что фамилия Волгин привлекла русского революционера-демократа своим созвучием со словом воля (как известно, писатель был вдохновителем тайного революционного общества «Земля и воля»). Вероятно, этим же (а также общими «вольными» коннотациями Поволжья) фамилия Волгин привлекла и Г. В. Плеханова, который использовал ее как псевдоним» [154, с. 1195].

Уроженцем Симбирска, любившим Волгу, был **И. А. Гончаров**. Его перу принадлежит незаконченный очерк-рассказ «Поездка по Волге» (1873–1874). Как ранее И. С. Аксаков отмечал поликультурность Поволжья, так теперь это подчеркивает Гончаров: «Я поднялся наверх: на палубе теснота, давка. Таскали дрова, прибывали пассажиры с вещами, а больше без вещей: последние — мужики, бабы, с котомками, узлами, овчинными тулупами, босиком и с сапогами в руках, перевязанными вместе с калачами, ковригой хлеба, баранками. На пристани дрожки, тарантасы, телеги, возы, сваленные в кучу кули, мешки, бочонки. Татары,

русские, армяне, чувашаи — с разноголосными и разноразличными криками — вешали кули на пристани, таскали на палубу, спускали в трюм, ругались, сморкались» [15, с. 481]. Волгу герои увидели такой: «Волга была уже настоящая, величественная, широкая Волга, по берегам являлись села, по реке движение, пейзажи бесконечные и разноразличные» [15, с. 486].

В романе И. А. Гончарова «Обломов» (1859) также уделяется внимание Волге. По мнению Люсого А. П.: «Волга предстает как пространство торжества первичной свободы в пассивной и активной (разрушительной) формах» [180, с. 229]. В образах Штольца и Обломова сочетаются такие антиномии, как движение и покой, активность и пассивность. Удивительным образом эти две противоположности, соединяясь, формируют противоречивый волжский характер.

Подобен проснувшемуся Обломову Б. П. Райский, герой романа «Обрыв» (1869), в котором большое внимание уделено художественному образу Волги. В романе изображены русские люди, их жизнь и быт, а также чудесная природа Поволжья. Образ динамичной реки делает развитие сюжета более энергичным. «Образ Волги-реки весьма активно вплетается в судьбы, в повседневную жизнь практически всех персонажей романа. Река Волга — это та часть его композиции, которая позволяет автору передавать весь образ жизни персонажей. События в «Обрыве» выходят благодаря реке Волге за рамки родного гнезда, за узкий круг родственных и дружеских связей. Именно в соприкосновении с Волгой с особой ясностью обнаруживаются ведущие черты характера Веры, Райского, Тушина, Викентьева и др. Гончаров описал удивительные картины волжских просторов, какими они предстают с высокого правого берега» [89, с. 187].

Гончаров воспекает Волгу по-своему. «Он видел в ней, в пейзажах, ее окружавших, прежде всего тягу к гармонии, к красоте. Для писателя Волга, жители ее берегов — это неотъемлемая часть России, ее вчерашний, сегодняшний и завтрашний день» [89, с. 188].

Волга в романе «Обрыв» — главный пейзажный элемент, его доминанта. Как отмечает Белкин Д. И., краткие и развернутые описания пейзажей реки встречаются в романе более 70 раз. «Река Волга у Гончарова больше, чем просто

«предмет природы». Общась с нею, чаще опосредованно, чем лично, персонажи романа, подчас не замечая того, сами приоткрывают свой характер, мечты и настроения. Вне реки Волги роман вряд ли мог быть построен» [89, с. 188]. Волга определяет характер главных героев и их поступки, влияет на ход повествования.

Любовь Гончарова к русскому миру сосредоточена на образе родной реки Волги, на ее плавном течении, ее берегах и волжанах.

Важную роль образ Волги играет в творчестве известного романиста **П. И. Мельникова-Печерского**, жизнь и работа которого тесно была связана с великой рекой. В художественном наследии писателя образ Волги реализует несколько функций, но наиболее значительная из них – функция границы. Два берега реки символизируют передовой и староверский взгляды на жизнь, и такое функционирование образа Волги соотносится с изображением реки в «Грозе» Островского, пьеса которого к моменту выходов романов Мельникова-Печерского уже существовала.

В романе «В лесах» (1871-1874), публикация которого началась с появления рассказа «За Волгой», действие разворачивается на территории Верхнего Заволжья. Уже само по себе «понятие Заволжье, то есть территория, расположенная “за чем-то”, со значением отделения, культурного своеобразия, отражает основные характерные черты живущего на ней народа. Оно символизирует раскол, мир старообрядцев, которые нашли там убежище. Но этот мир скитов и обитателей, хранителей древней веры и древних традиций обречён» [180, с. 232].

Казари Р. полагает, что о дилогии Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» (1875–1881) можно говорить «как об энциклопедии Поволжья по необъятной широте фольклорных, бытовых, социально-экономических, языковых данных, которые автор включил в произведения. Слово энциклопедия, с одной стороны, даёт понятие о широте географического, этнографического, фольклорного, исторического материала, с другой стороны, не отражает оригинальности этого произведения, которое никогда не описывает просто территорию, но заново воссоздаёт её в мифопоэтической перспективе» [134, с. 293–294].

Волга в произведениях Мельникова-Печерского – это также объект быта и бытия героев, который помогает в решении практических вопросов, согласуется с соображениями пользы и выгоды. Волга является «необходимым условием не только для выживания, но и для устроения нормальной жизни» [180, с. 234].

Ранее мы уже упоминали имя поэта, чье творчество посвящено Волге, связано с Волгой и создано ею. **Д. Н. Садовникова** называют «певцом Волги» и, действительно, многие его стихотворения, пронизанные любовью к Волге, настолько искренни, что быстро стали песнями. Д. Н. Садовников был не только поэтом, но и этнографом, исследователем и фольклористом. Так, в 1884 г. вышел сборник «Сказки и предания Самарского края», в который входят фольклорные произведения, записанные Садовниковым в Поволжье.

Огромное творческое наследие Садовникова в единый сборник стихотворений сам поэт, к сожалению, оформить не успел. После его смерти вышло два сборника поэтических произведений: «На старой Волге. Песни и легенды» (1906) и «Песни Волги» (1913). «Первая книга включает в себе цикл стихов, посвященных Волге и Степану Разину, во второй собрано почти все стихотворное творчество Садовникова, как самостоятельное, так и его переводы из иностранных поэтов; однако и это издание не является исчерпывающим» [54, с. 3].

Сам Садовников писал: «Первая моя встреча с ней (Волгой. — В. К.), вызвала с моей стороны немое обожание к чему-то великому и живому. Полное сближение не замедлило последовать. Каждый временный разрыв болезненно отзывался на моем сердце и — помню — я ждал свидания с каким-то приятным трепетом. Одним словом, Волга была, если хотите, моей первой любовью; первое представление о прекрасном неразрывно связано с ней» (Журн. «Кругозор», 1877 г., № 25) [цит. по: 54, с. 5]. Так, стихотворение «Родная река», рисующее живописную картину реки и наполненное восхищением поэта перед Волгой, представляет собой описание любимой реки в весеннюю пору.

Образ Волги в творчестве Садовникова Д. Н. предстает в нескольких ипостасях. Во-первых, это Волга-матушка и Волга-кормилица, по которой гуляют челны Стеньки Разина. Во-вторых, это фольклорный образ Волги, который

встречается в сказках и легендах. В-третьих, это образ родной реки, который имеет прямое отношение к реально существующей в природе реке.

В жизни и творчестве **В. А. Гиляровского** Волга также оставила заметный след. О своей трудовой жизни он сам рассказывает в книге «Мои скитания» (Повесть бродячей жизни). Не менее интересно о судьбе этого многогранного человека повествует Киселева Е. Г. в издании «Гиляровский на Волге» (Ярославль: Кн. изд-во, 1962. – 94 с.) Будучи подростком, Гиляровский нашел возможность прочесть роман Чернышевского «Что делать?» и, впечатлившись образом Рахметова, решил пойти в бурлаки. 17-летним юношей он идет работать на Волгу, и этот тяжелый труд позволил молодому человеку осознать очень многое. О Волге Гиляровский В. А. написал немало строк. Наиболее известны два его стихотворения «Бурлаки», рассказывающее о тяжелой доле простых людей, и «Все-то мне грезится Волга широкая...». В стихотворении «Бурлаки» лирический герой называет Волгу-царицей. Теперь по Волге стрелою летят пароходы, и «вытеснил пар человеческий труд» [11], но поэту хорошо знакома жизнь бурлака, о которой он подробно пишет. И всё же: «Волга! Ты жизнь не одну скоротала...» [11].

Волга – свидетельница жизни лирического героя и участница исторических событий предстает в следующем стихотворении: «Все-то мне грезится Волга широкая, // Грозно-спокойная, грозно-бурливая. // Грезится мне та сторонка далекая, // Где протекла моя юность счастливая» [12].

Большой интерес представляет очерк «Волга и Киев: Впечатления двух поездок» (1885), автором которого является ученый, литературовед и этнограф **Пыпин А. Н.** В своем труде автор не старается привести типичные зарисовки путешественника, но хочет остановиться на некоторых художественно-литературных и этнографических соображениях по поводу Волги и Киева.

Труд Пыпина вышел в 1885 году (за год до смерти А. Н. Островского, чей волжский текст мы исследуем), поэтому данные размышления Пыпина А. Н. мы можем считать итоговыми положениями по реализации образа Волги в волжском тексте до и во время творчества Островского.

Рассуждения автора касаются темы изображения пейзажа в русской литературе. По мнению этнографа, русская поэзия недостаточно полно отражает национальную жизнь и плохо справляется с передачей красот русской природы [по 48]. «Думаем, что Волга также относится к русскому пейзажу, и однако ее картины мы не найдем ни у одного из наших первостепенных писателей, тех, в ком считается истинная сила литературы, в ком видят иностранцы наших настоящих представителей. Волга является изредка у писателей второго разряда, романистов и повествователей, и тем из них, которые действительно ее знали, она доставляла в самом деле прекрасные и характерные картины и бытовые подробности, — как, напр., Мельникову» [48].

Пыпин А. Н. отмечает, что Волга практически отсутствует в живописи и в литературе, этнографические ее описания также не отличаются полнотой [по 48]. Далее исследователь отмечает богатое фольклорное наследие Поволжья: «...живое развитие эпическая старина нашла здесь, в приволжском крае, где традиционное богатырство растолковано было народной фантазией в духе нового быта и старые богатыри породнились с новейшими народными любимцами — казацкими удалцами, Ермаком Тимофеевичем и Разиным, с атаманами и господами «разбойничками». Героическая эпопея перешла в разбойничью, и отсюда, с Волги, разошлась по другим краям» [48].

Замечания А. Н. Пыпина нам кажутся справедливыми, но несколько преувеличенными, поскольку анализ формирования волжского текста в конце XVIII и XIX веков показывает, что эта тема привлекала внимание и поэтов, и писателей, и путешественников. Более того, по мнению Сарбаш Л. Н., в русской литературе второй половины XIX века даже «развивается такое оригинальное структурно-жанровое образование, как “путешествие по Волге”. Это жанровая дефиниция путевого очерка, описывающего Волгу (часто с верховья до низовых губерний и «Букеевской Орды»), ее природу, города и народы, населяющие “Великую реку”» [231, с. 158].

Исследовательница вводит в этот круг «Путешествие в Казань, Вятку и Оренбург в 1800 г.» М. Невзорова; «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего

Новгорода» А. Н. Островского; «Этнографические наблюдения на пути по Волге и ее притокам» Ф. Д. Нефедова; «Путь по Волге в 1851 г.», «С Ветлуги» А. А. Потехина; «Куль хлеба и его похождения» С. В. Максимова; «Волга. Сказания, картины, думы» А. А. Коринфского; «Великая река. Картины из жизни и природы на Волге» Вас. Ив. Немировича-Данченко; «По Великой русской реке» А. П. Валуевой и другие.

На основе проведенного анализа можно сделать вывод, что Волга – великая русская река – всегда впечатляла художников слова. Те публицистические и художественные произведения, о которых мы говорили в данном параграфе, формируют волжский текст до вхождения в него произведений Островского (или одновременно с пьесами драматурга). В последующие годы к волжской теме обращались: Мережковский Д. С., Шуф В. А., Горький А. М., Короленко В. Г., Коринфский А. А., Розанов В. В., Скиталец, Толстой А. Н., Зилов Л. Н., Хлебников В., Сологуб Ф. К., Чириков Е. Н., Ширяевец А. В., Пильняк Б. А., Асеев Н. Н., Твардовский А. Т., Шукшин В. М., Евтушенко Е. А. и многие другие.

Мы предложили краткий обзор произведений, формирующих волжский текст, опубликованных до 1886 года, то есть до завершения творчества А. Н. Островского. Очевидно, более поздние произведения не могли повлиять на тот художественный образ Волги, на который опирался драматург в своих произведениях. Поэтому приращение индивидуально-авторского волжского текста А. Н. Островского и в целом локального волжского текста впоследствии продолжается за счет самостоятельной творческой жизни его произведений и героев.

2.3 Волжский текст как разновидность локального текста

Художественный образ Волги, функционирующий в фольклоре и литературе, составляет ядро волжского текста. В предыдущих параграфах мы рассмотрели

явление подробно, остановимся на важнейших особенностях презентации образа, которые важны для вхождения его в волжский текст.

Художественный образ Волги многослоен. В частности, выделяются следующие его компоненты: фольклорный образ (тоже, в свою очередь, неоднородный: образ в пословицах, сказках, преданиях и легендах и пр.), литературно-исторический образ, Волга – реальный географический объект, река как элемент жизни и быта волжан (промысловый образ).

С течением времени меняется характеристика образа во всех видах искусства, в частности, в литературе. В 1750-е годы в словесном творчестве Волга выступает в роли символа мощи и величия Российской империи, а частные упоминания потамонимов служат для измерения границ огромной страны. В такой функции образ выступает в рамках классицистической картины мира, в творчестве Ломоносова, Державина, Майкова и Карамзина.

Символическое появление образа с философским компонентом «Волга – жизненный поток» встречаем у Сумарокова в 1760-х гг., в дальнейшем эта народная (по своему происхождению и бытованию) функция проявляется в литературе по отношению к рекам вообще, не только к Волге.

В конце XVIII века и в 30-х гг. XIX века литературный образ Волги неразрывно был связан с темой природы и красоты, что органично вписывается в концепции сентиментализма и романтизма. Волга символизирует богатство и великолепие русской земли, ее щедрость и живописность. Эта тема уходит на второй план в 1810-е гг., т. к. Отечественная война обусловила появление более актуальных тем в литературе и искусстве. Поэтому в этот период появляется патриотичный образ: Волга – *русская река, родная*.

Одновременно с интересом к настоящим (современным) событиям растет интерес к национальному прошлому: в 1820-е гг. писатели и поэты активно перерабатывают разинские сюжеты, истории о Пугачеве и Ермаке. В этот период Волга – «река свободы» – ассоциируется с вольной жизнью, удачью, смелостью.

Историческая тема 1820-х годов логично продолжается в 30-е и 40-е годы, когда в литературе всё чаще появляется классический «фольклорный» образ Волги – кормилица, матушка, русская река.

Постепенно исторически-фольклорный образ Волги сменяется реально-бытовым. В публицистике появляются описания волжского быта: смешение народов, ярмарки, рыболовство, судоходство, бурлачество. С описанием труда на реке в литературу входит тема бурлака. У Н. А. Некрасова в стихотворении «На Волге» встречаем строки «река рабства и тоски». В 1850-е годы художественный образ Волги неразрывно связан с образом бурлака и тяжелого труда.

В последующее десятилетие бурлацкая тема также является ведущей. Однако в противовес к ней в литературу входят фольклорно-исторические волжские сюжеты, вновь возвращая ненадолго ушедший на второй план образ Волги – свободной реки.

1870-е гг. открывают перед читателем образ «настоящей Волги», прежде всего этот образ формируется в документальной прозе: в путевых заметках, очерках, мемуарах и путешествиях. Волга становится символом, объединяющим старое и новое, становится олицетворением силы, объединяющей русский народ.

В 1880-е годы образ Волги трактуется различным образом, что связано с личностью творца. Появляется и интимно-личное отношение к родной реке, образ «исторической» Волги – с завоеваниями и борьбой за свободу и, конечно, фольклорная «матушка Волга». Не уходит из сферы интересов и бурлацкая тема, связанная с бытовым компонентом образа. К примеру, многоплановый образ Волги в этот период создавали в своём творчестве Садовников Д. Н. и Гиляровский В. А.

Волжскую тему активно разрабатывает А. Н. Островский, Волга в его творчестве полифункциональна, что мы подробнее рассмотрим в третьей главе нашего исследования.

Ядром волжского текста является образ Волги. По наблюдениям лингвистов, лексема *Волга* имеет положительные коннотации, большинству из которых ранее мы уже уделяли внимание в нашем исследовании. «Волга в народном сознании – это очень длинная, широкая, полноводная река с быстрым течением и

причудливым береговым рельефом, которая оказывается воплощением водной стихии, в своем роде архетипом реки вообще, матерью всех рек» [154, с. 1196–1197].

Поволжье как территория также имеет свои отличительные признаки: «с одной стороны, это богатый край и место отхожего промысла, с другой, это опасная территория, связанная с разбойным и лихим людом» [154, с. 1197].

Концепт Волги в сознании носителей языка чаще всего имеет положительные коннотации. Положительной является и оценка волжского региона. Эта территория считается промысловой местностью, вольным и щедрым краем.

Лингвисты также отмечают, что концепт Волги создает вокруг себя целое культурное поле, порождающее производные имена собственные и отвлеченные понятия.

Литературный и языковой концепт *Волга* в народном сознании неразрывно связан с культурным образом Волги. Об этом размышляет Кусмидинова М. Х. в статье «Отражение волжского концепта в культуре народов Нижнего Поволжья». Исследователь отмечает, что Волга оказала большое влияние «на формирование русской ментальности» [160, с. 146]. По мнению ученого, для жителей волжского региона река была не просто частью окружающей их природы, но «субъектом бытия». «Она “матушка”, прародительница русского народа, кормилица и подательница всех благ. Но вместе с тем Волга – грозная стихия, которая не терпит пренебрежительного отношения к ней» [160, с. 146]. Мифопоэтическая традиция отношения к Волге остается продуктивной до сих пор, продолжая тем самым расширять границы волжского текста.

Помимо уже указанных нами ранее образов Волги, Кусмидинова М. Х. выделяет характерный для второй половины XIX века «туристический» образ Волги. В этот период формируется эклектичный образ русской реки, вбирающей новое и старое, а сама река является символом всего *русского*.

Заметим, что при всей «русскости» великой реки ее смысловое поле включает большое количество инокультурных компонентов, что связано с поликультурностью жителей волжских берегов. В волжских травелогах,

путешествиях и путевых заметках отражен многонациональный волжский мир. Сарбаш Л. Н. отмечает, что «в волжском травелоге активно репрезентируется нерусская поэтическая традиция, «задействован» иноэтнический фольклор» [232, с. 146-147].

Волга предстает многоплановым символом и в фольклоре, и в художественной литературе, и в волжском травелоге. Она, как отмечает Сарбаш Л. Н., «“матушка-кормилица”, “река-труженица”, “кормилица-поилица русского народа”» [233, с. 284]. Исследовательница подчеркивает, что сакральный смысл «Великой реки» проявляется в ней «как “матери” русского и нерусских этносов, репрезентирующей разноликого “поволжанина”» [233, с. 285].

Поликультурный синтез Волги также изображает В. И. Немирович-Данченко. Многообразие народов и культур, располагающихся на берегах Волги, создает неповторимый колорит региона. Волгу исследователь называет «рекой легенд», поэтому «активно вводит в травелог фольклорный текст: русские и инонациональные поэтические и “исторические сказания”, легенды и песни древней Волги, которые она хранит в своих водах и передает из века в век. Волга являлась сакральным мифологическим топосом как для русских, так и для нерусских многочисленных народностей, живущих на ее берегах» [233, с. 289].

«Концепт *Волга* передает священный компонент топографии территориально огромного региона Поволжья. Именно Волга “своим бытием” и создает уникальный полиэтнический синтез, объединяет многочисленные народности в их любви к ее просторам, силе и красоте» [233, с. 290].

“Своим бытием” Волга создает также целое культурное поле, называемое волжским текстом. Волжский текст занимает особое место в обозначенной В. Н. Топоровым системе «речных текстов» [по 177, с. 229].

Согласимся с мнением Д. Н. Замятина, который считает, что «наиболее значимые в образно-символическом смысле природные или культурные ареалы какой-либо страны могут иногда выступать в качестве образа всей страны, акцентируя внимание на наиболее ярких и существенных чертах» [177, с. 215]. Таким культурно-природным ареалом является и регион Волги.

Большое значение Волги для русского народа подчёркивается тем, что многие волжские песни, фольклор и местные герои стали любимыми не только в данном регионе. «Нижней точкой Волги, а значит и России, мыслится не Каспийское море, а Астрахань, как нечто удаленное, загадочное, вольное и мистическое. Именно отсюда приходят на Русь песенные герои. Выбор в качестве удаленного маркера города на Волге свидетельствует о значимости Волги для мифопоэтического топоса России» [158, с. 8].

Локальный текст формирует *образ места* и реализует существующие в топосе (и о топосе) мифы. По мнению В. Н. Топорова и А. П. Люсого, «локальный текст представляет собой культурную реализацию локального мифа, последовательное развитие той или иной темы на основе определенных смысловых и стилистических “ядерных” констант, предусматривающих постоянное “самоцитирование” и даже самозамыкание в “концентрическом круге самоанализа”» [177, с. 215].

Волга является доминантой волжского региона. Она основополагающий фактор местного быта и бытия, ландшафтный и культурный объект. Река «выступает культуuroобразующим феноменом регионального и даже порой всероссийского уровня» [158, с. 9]. Но Волга создает вокруг себя и мифическое пространство, характеризующееся духом удалства, разбоя и вольности. По меткому замечанию Люсого А. П., это «самое адисциплинарное пространство России» [177, с. 230].

И именно это место – родина свободы во всех ее смыслах: бытовом, гражданско-правовом, революционном и т. д. Волга образовала «роковой водоворот русской истории и культуры» [179, с. 222]. Волга – отчизна Степана Разина (как борца за свободу простого, небогатого человека). Люсый А. П. называет Разина «гением места» нижеволжского хронотопа [по 180, с. 223]. Кузьма Минин, герой пьесы А. Н. Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» и уроженец Нижнего Новгорода, еще один исторический деятель, который боролся за свободу своего народа.

С Волгой связано имя Емельяна Пугачева, донского казака, предводителя Крестьянской войны 1773–1775 годов. Революционный дух «идейного» В. И. Ленина, как отмечают историки, также связан с родной для него Волгой (В. И. Ульянов – уроженец Симбирска). Существует версия, что псевдоним В. И. Ульянова мог бы быть «Волгин», если бы эту фамилию не носил главный герой романа «Пролог» Н. Г. Чернышевского; эта версия продолжает существование в виде размышлений о том, что Ленин всё-таки не ушел от речной темы, связанной напрямую с движением, развитием, волей и свободой, и поэтому выбрал не Волгу, но Лену, сибирскую реку, в качестве основы для своего псевдонима. Наконец, говоря о свободе, русский человек обязательно вспомнит героическую борьбу русского народа во время Великой Отечественной войны, когда каждый советский человек сражался за свою родину. Понимание этой борьбы за свободу и олицетворение готовности встать на путь сражений воплощено в скульптуре «Родина-мать зовёт!», расположенной в городе Волгограде.

Волга – исконно русская, родная река для жителя ее берегов. Она не только символ родины, а сама Родина. Широкое распространение получили слова: «За Волгой для нас земли нет!», которые принадлежат бойцам Сталинграда. Фраза рождена военным временем и имеет конкретное значение, связанное с обстоятельствами ее происхождения, но в то же время — это клятва верности родной земле вообще, не только в военное время. Эта фраза, рожденная генетическим кодом человека, показывает глубочайшее значение Волги для жителей Руси.

Таким образом, начиная с древнейших времен и до сего дня Волга является символом свободы русского народа. Это то святое место, которое несет освобождение и поэтому для русского человека «потерять Волгу» – значит «потерять самого себя».

Эти «свобода и воля» – главные мифы волжского текста, его ядерные константы. Люсый А. П. подметил, что А. С. Пушкин выразил формулу волжского текста в нескольких словах. Его Онегин «... в Нижний хочет, / В отчизну Минина» [по 177, с. 232].

Но не только «свобода» как сложное концептуальное понятие оформляет ядро волжского текста. Согласно мнению Люсого А. П., «в художественной прозе XIX века доминировали два полюса парадигмы волжского текста – саморазрушительный бунт и столь же исчерпывающая себя домашняя лень» [177, с. 233]. Город Калинов, в котором разворачиваются события «Грозы», это место без какого-либо движения, место, погруженное в прошлое, в котором нет и не будет какого-либо развития. Это глухой город самодуров с жестокими нравами, город неволи, тесноты и замкнутости. В основе жизни такого города лежит «природный принцип прозябания» (по Щукину В.). Волжский ментальный раскол-обрыв характер для местного хронотопа. «Волжская «грешница» Катерина из «Грозы» А. Островского – в то же время женский (и волжский) русский Гамлет и Фауст с Маргаритой в одном лице» [177, с. 233]. Катерина – женский прототип Фауста – готова жизнь отдать, чтобы избавиться от этого душевного прозябания. При этом она и исключительный характер, и глубоко национальный.

Если движение Катерины направлено исключительно по вертикальной оси координат (вверх как птица и вниз с обрыва), то горизонтальную ось волжского пространства в своем характере воплощает Обломов из одноимённого романа И. А. Гончарова.

«В романе "Обломов" изображается столкновение двух волжских состояний: покоя и действия как дисциплинированного порыва, пассивности и активности. Обломов и Штольц – это горизонтальная и вертикальная плоскости: смерть и жизнь» [179, с. 230]. Неудивительно, что Обломовка – сонная, ленивая и мечтательная – может стать местом, где зарождается великое будущее. Тип Обломова представляет собой промежуточный этап развития революционного героя, пока еще не действующего, но думающего. По мнению исследователей, образ Симбирска частично положен в описание Обломовки, а позднее этот город становится местом рождения Керенского и Ленина.

В волжском тексте, таким образом, воплощается образ национального характера: мечтательный, несколько медлительный, фантазирующий и философствующий. Но в то же время готовый к решительным действиям и

поступкам тогда, когда смотреть и размышлять уже больше невозможно. Этот синтезированный национальный характер мы можем увидеть в образах Катерины из «Грозы» Островского и Обломова Гончарова.

Несмотря на многоликость представленных волжских образов и идей, волжский текст, тем не менее, обладает концептуальной целостностью, которая имеет свойство расширяться за счет добавления новых смыслов: появления новых художественных и публицистических произведений, популярных песен и пр. Люсьи А. П. замечает, что «Волга создает особую повествовательную и коммуникационную парадигму, в которую включены разные имена, и органично их соединяет» [180, с. 239]. На протяжении исследования мы уже неоднократно упоминали имена тех писателей, поэтов и публицистов, которые «оформили» волжский текст. Безусловно, развитие его не закончилось с концом XIX века, но в веке XX у волжского текста появляются новые семантические поля, исследование которых остается за гранью этой работы. На рубеже веков оформляется идейное поле города на Волге, особого города (по типу Симбирска), который становится воплощением революционного духа русского человека, воплощающий ставшую уже традиционной к этому моменту связь: Волга – свобода.

Единство столь различного внутри себя мира Волги подчеркивает в своих наблюдениях о великой реке В. В. Розанов. Его личные впечатления, соединяясь с философскими наблюдениями, отражают особую сущность волжского региона. «Русский Нил» – так он называет главную русскую реку, подчеркивая ее цивилизационную значимость, и свой монографический труд. В разных формах волжского быта философ видел особую одаренность волжанина. В своей монографии философ описывает самобытность волжского образа жизни, показывает природные особенности реки и рассуждает о той роли, которую играет Волга в жизни русского человека. Как Нил для египтян священен, так и Волга является «великой священной рекой» для русских людей.

Волга является ключевым образом волжского текста, но функции, которые она реализует, различны. В первую очередь стоит отметить, что образ Волги неразрывно связан с концептом *материнство*. Волгу традиционно называют

«матушкой», представляют ее как хранительницу домашнего очага и семейных ценностей. Волга – мать-помощница и заступница. Как добрая мать, она защищает бедных и обездоленных, но для людей с недобрыми намерениями она может стать и карающей силой. Эти презентации образа связаны и с его персонификацией. Волга представляется красивой, сильной и своенравной девушкой или молодой женщиной, очаровывающей своей красотой. Такой Волга изображена в монументе «Мать-Волга», расположенном в г. Рыбинске. В образе женщины Волга также располагается у основания Ростральной колонны, находящейся в г. Санкт-Петербурге (согласно одной из версий, подножие колонн украшают образы русских рек).

Иная функция, выполняемая Волгой, быть символом свободлюбия русского человека. Волга – это смелость, удадь, размах русской души. Причем такой размах часто связан с разбоем и беспорядками, поэтому Волга является приютом удалых разбойников со Стенькой Разиной во главе. Плавно неся свои воды через время и пространство, Волга становится свидетельницей исторических событий. И в этом заключается еще одна ипостась образа: Волга – хранительница исторического наследия русского народа, она трепетно передает историческую память столь событийных для России мест.

Особое философское значение часто приобретает описание труда на реке. Сама Волга осознается как труженица, которая дает возможность людям жить: Волга – кормилица. В этот же концепт входят и понятия щедрость и изобилие, которые также неразрывно с образом Волги связаны.

Речной поток, бурные волны или медленное течение Волги может символизировать жизненный путь. Волга и ее движение становятся символом течения жизни человека, река становится «жизненным путем».

И, конечно, являясь главной русской рекой, Волга символизирует саму Россию, Родину вообще или малую родину. В это же семантическое поле входит олицетворение Волгой мощи и славы России и русского народа.

Основные функции Волги, перечисленные нами здесь, формируют отдельные слои волжского текста, грани которого всегда по-особенному раскрываются в творчестве того или иного писателя.

В завершение параграфа отметим, что мы согласны с мнением Баянбаевой Ж. А. в том, что «творчество одного автора формирует лишь определенный слой локального текста» [87, с. 77–78]. Пьесы Островского – лишь одно из полей волжского сверткста. Однако произведения Островского А. Н. составляют ядро волжского текста, поэтому их изучение является важной задачей в рамках более обширного исследования волжского текста. И поэтому следующая глава нашего исследования будет посвящена изучению волжского цикла пьес А. Н. Островского.

ГЛАВА 3. ВОЛЖСКИЙ ТЕКСТ А. Н. ОСТРОВСКОГО

В третьей главе исследования проанализирован художественный образ Волги, который так важен для мира художественных произведений А. Н. Островского. Образ Волги в текстах А. Н. Островского отчасти связан с образом реки, а в некоторой степени выходит за его пределы. Как мы отмечали ранее, концепт *Волга* в своем семантическом поле отчасти пересекается с концептом *река*; художественный образ реки нами был рассмотрен в первой главе исследования, поэтому здесь сосредоточимся на анализе художественного образа Волги.

Волжский текст А. Н. Островского включает в себя разные по своему характеру и содержанию пьесы, Волга в пьесах имеет разнообразный смысловой потенциал, поэтому наша задача – выявить и описать функции изучаемого художественного образа и показать, как смысловое многообразие волжской темы и привело к формированию волжского цикла пьес.

Мы считаем, что исследование истоков художественного образа Волги в творчестве А. Н. Островского следует начать с изучения причин появления этого образа в творчестве драматурга. Поэтому обратимся к некоторым страницам биографии А. Н. Островского.

3.1 Образ Волги в дневниках А. Н. Островского

Великий князь Константин Николаевич в 1855 году перед Морским ведомством поставил задачу по организации литературной экспедиции. Им был отдан приказ «поискать между молодыми даровитыми литераторами лиц, которых мы могли бы командировать на время в Архангельск, Астрахань, Оренбург, на Волгу и главные озёра наши, для исследования быта жителей, занимающихся морским делом и рыболовством, и составления статей в “Морской сборник”» [182,

с. 82]. По собственному желанию к участию в экспедиции был рекомендован драматург А. Н. Островский. 17 марта 1856 года князь Константин Николаевич подписал командировку «литератора А. Н. Островского на верхнюю Волгу» [135]. Таким образом Островский включился в этнографические изыскания своего времени.

Собственные интересы драматурга, как литературные, так и этнографические отвечали запросам, предъявляемым к трудам командированных лиц. Пожалуй, А. Н. Островский составил самое полное описание Волги и Поволжья в намеченных пределах. Им были составлены несколько статей для публикации в «Морском сборнике», однако, большинство из них не было опубликовано, видимо по причине сухости их сведений, описаний «голых фактов» и обилия цифр. Тем не менее, некоторые из собранных им значительных материалов все же появились в печати в виде статьи «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода». Статья по своей сути является этнографическим очерком. А. Н. Островский обращает внимание на географические, культурологические, экономические и социальные особенности рассматриваемой им местности. Опубликованная работа является документальной, но при некоторой ее сухости, также в ней встречаются и художественно-изобразительные элементы [по 149, с. 178].

В нашем исследовании мы обращаем внимание и на статью, которая была напечатана в «Морском сборнике», и на материалы «Дневника путешествия по Волге 1856 г.». Замечания А. Н. Островского для нас важны, поскольку благодаря им воскрешаются те сюжеты и события из жизни драматурга, которые получили свое отражение в его творческой деятельности.

В ходе экспедиции А. Н. Островским была подробно описана Волга. Это описание, конечно, предваряет тот художественный образ Волги, который позже драматург создаст в своих произведениях. «23-е [апреля]. 12-й час. Опять ходили смотреть на город. Пошли мелкими улицами и вдруг вышли в какую-то чудную улицу. Что-то волшебное открылось нам» [18]. «Тут я, признаюсь, удержаться от слез был не в состоянии, да и едва ли из вас кто-нибудь, друзья мои, удержался бы. Описывать этого вида нельзя. Да чуть ли не это и вызвало слезы из глаз моих. Тут

все: все краски, все звуки, все слова. А заставьте такого художника, как природу, все эти средства употребить на малом пространстве, посмотрите, что он сделает. Тут небо от самого яркого блеску солнечного заката перешло через все оттенки, до самой загадочной синевы, тут Волга отразила все это небо, да еще прибавила своих красок, своих блесков, да еще как ловкий купец ухватишь за конец какое-нибудь фиолетовое облако и растянешь его версты на две и опять свернешь в кучу и ухватишь какую-нибудь синеву с золотыми блестками. Облака, растрепанные самым изящным образом, столпились на запад посмотреть, как заходит солнце, и оно уделило им на прощанье часть своего блеску. А диким гусям стало завидно, и они самым правильным строем, вытянувшись поодиночке углом, с вожакom в голове, потянулись на запад; вот они поровнялись с солнцем, их крылья блеснули ослепительным светом, и они с радостным криком полетели на север. Мы стоим на крутейшей горе, под ногами у нас Волга, и по ней взад и вперед идут суда то на парусах, то бурлаками, и одна очаровательная песня преследует нас неотразимо. Вот подходит расшива, и издали чуть слышны очаровательные звуки; все ближе и ближе, песнь растет и полилась, наконец, во весь голос, потом мало-помалу начала стихать, а между тем уж подходит другая расшива и разрастается та же песня. И так нет конца этой песне. С правой стороны у нас собор и главный город, все это вместе с устьем Костромы обито таким светом, что нельзя смотреть. Зато с левой стороны, почти у самых наших глаз, такой вид, что кажется не делом природы, а произведением художника. По берегу, который гора обогнула полукружием, расположен квартал, называемый Дебря, застроенный разнообразными деревянными строениями с великолепной церковью посередине в старом штиле. С правой стороны Дебря ограничивается той горой, на которой мы стоим, сзади – горой, на которой реденькая и вековая сосна нагнулась и стережет этот уголок; слева тоже березки, и вдруг неизвестно откуда забежала по горе темная сосновая роща, спустившаяся до самой реки» [18].

На наш взгляд, начать анализировать описываемый образ Волги со столь поэтических строк символично. Мастер художественного слова, меткого и яркого, А. Н. Островский даже в официальном документальном отчете не мог сдержать

всей полноты чувств его переполнявших. Однако река в этом отчете предстаёт не только в виде волшебного творения природы, способного поражать и зачаровывать. Волга – это и жизненно важная артерия всего Поволжья. Драматург исследовал устье реки, изучал ее путь, разливы и соединение с другими речками.

Об исследовательско-этнографической деятельности А. Н. Островского свои воспоминания оставил Новский Л.: «Два лета истратил он на подробнейшее обследование волжских промыслов. Он изучил рыболовство, кустарные промыслы, быт рыбаков и крестьян обоих берегов Волги “как свои пять пальцев”; изучил типы волжских судов и историю каждого типа, – “эпически”, как выразился Александр Николаевич, то есть как тот или другой тип создавался местной потребностью; изучил А. Н. язык и приволжских жителей, и подвижного населения Волги: рыбаков, судовщиков, бурлаков, лоцманов и проч. Им составлен был особый небольшой “словарь волжского языка”, пока еще находящийся в рукописи, и сверх того собрано до семи тысяч прибавочных коренных слов в дополнение к Далеву словарю» [197, с. 301].

Промышленный класс в Твери нищенствует, и эта бедность поражает драматурга. Сезонная (весенняя) работа – перевозка через Волгу – является единственным источником существования людей. Далее исследователь описывает несколько различных волжских судов (глиновку, вязку), каждое из которых говорит о бедности их обладателей. А. Н. Островский подробно описывает судостроение и судоходство в Твери, которые, по его наблюдениям, находятся в совершенном упадке. Поэтому весь простой люд вынужден заниматься и другими видами промысла. Однако Волга здесь – «вечная кормилица», без которой местным жителям было бы не прожить. В главе «Весенний караван» исследователь замечает, что после полного разлива Волга сбыла, но зато воды ее ожили. На пристани красуются пароходы, рыбаки торгуют рыбой, снова организованы перевозки через реку [по 149, с. 180].

Подробно рассуждает А. Н. Островский о судоходстве на Волге, а также о типовых судах волжской речной системы. Крайне интересны замечания драматурга о жалованье, получаемом рабочими судов и приволжских уездов. «Село

Городня» начинается с описания разговора о причинах высокой стоимости рыбы. Вообще, стоит отметить, А. Н. Островский довольно много и занимательно рассказывает о быте и нравах приволжского населения, об особенностях народной речи, передаёт распространенные в народе анекдоты, даёт описание народных обычаев и поверий. Подробно в этой главе рассказывается о рыболовстве на Волге, о способах ловли рыбы и о ее разнообразии. В заключительной части «Путешествия» («Дорога к истокам Волги от Твери до Осташкова») исследователь пишет о своем путешествии к истокам Волги. Замечательны нравы жителей Торжка, описываемые А. Н. Островским. Так, девушки пользуются здесь совершенной свободой, у каждой из них есть кавалер, который называется *предметом*. До сих пор здесь, как отмечает Островский, существует и обычай *умыканья невест* [по 149, с. 180–181].

Примечательно, что в пьесе «Не в свои сани не садись» авантюрист Вихорев как раз собирается невесту «умыкнуть», без согласия ее родителей. Дуня знает, что во многих местах такая свадьба – дело обычное, да только вот она считает, что счастья ей от такого брака не будет [по 149, с. 181]. Этот же мотив присутствует и в пьесе «Не так живи, как хочется». Так, в начале пьесы Даша жалуется Афимье, говоря, что Петр завез ее «на чужую сторону украдучи» [39, т. 1, с. 380]. В дневниках Островский подчеркивает: «Такой способ добывать себе жён не только не считается предосудительным, но, напротив, пользуется почётом. “Значит, уж очень любит, коли увёз потихоньку”, – говорят в Торжке» [18].

Широкая и полноводная Волга помогла А. Н. Островскому в полной мере раскрыть его необычайный талант драматурга. А. Н. Островский брал художественные типы из жизни и создавал сюжеты своих произведений под влиянием личных впечатлений. «Он почерпнул здесь и живые образы и заручился новыми материалами для последующих литературных произведений. Волга дала Островскому обильную пищу, указала ему новые темы для драм и комедий и вдохновила его на те из них, которые составляют честь и гордость отечественной литературы» [183, с. 165–166]. Именно Волга, являясь центром старой Руси, могла показать всю антиномическую и при этом правдивую обстановку страны.

«Захудалый и опустелый, за чужое злодеяние, Углич, неповинный, всегда смиренный город, охотно приносивший покорную и поклонную голову всякому наступавшему врагу, напомнил мимоходом путешественнику, изучавшему современное рыболовство и судоходство, кровавое событие, породившее "Дмитрия Самозванца". Наружно красивый Торжок, ревниво оберегавший свою новгородскую старину до странных обычаев девичьей свободы и строгого затворничества замужних, вдохновил А. Н. Островского на глубоко поэтическую "Грозу" с шаловливою Варварой и художественно изящною Катериной» [183, с. 165–166].

Всё, с чем Островский познакомился в ходе экспедиции, пригодилось ему. Обычаи и традиции, которые он изучил в Поволжье, он воспроизведет или упомянет в своих произведениях. Лица, типы и образы, им увиденные, станут основой для создания героев его пьес. Конечно, «родная автору река Волга, во всяком случае, подслужилась достаточным количеством свежих и живых впечатлений, сделалась ему родною и своею и в этом отношении влияла на его многоплодное творчество» [183, с. 165–166].

3.2 Принципы объединения волжского цикла

Многозначность художественного образа Волги, часто встречающегося в творчестве А. Н. Островского, обусловлена той огромной ролью, которую играет река в жизни русского человека. Однако, несмотря на обилие смыслов и значений, которые имеет данный образ, его наличие в пьесах А. Н. Островского позволяет этим пьесам разительно отличаться от, к примеру, московских пьес драматурга.

На сегодняшний день в литературоведении нет чёткого определения понятия волжских пьес Островского. Волжскими называют пьесы, действие которых разворачивается на берегах Волги; пьесы, действие которые происходит в городах, расположенных на Волге, причем название реки может даже не упоминаться; волжскими называют и пьесы, на поэтику которых повлияло увлечение

драматургом культурой Поволжья, хотя в этих пьесах действие не происходит на Волге.

Л. М. Лотман, очень подробно изучавшая творчество А. Н. Островского, в комментариях к полному собранию сочинений драматурга в 12 томах знакомит читателей с первоначальным замыслом Островского, который, к сожалению, не был до конца реализован. Она указывает, что в 1857 году, уже в качестве постоянного сотрудника «Современника», Островский сообщал редактору журнала Н. А. Некрасову о новом своем замысле: «Честь имею Вас уведомить, что у меня готовится целый ряд пьес под общим заглавием "Ночи на Волге"» [39, т. 6, с. 536].

Н. А. Некрасов, который будучи поэтом, тяготел к разработке крупных эпических форм, замысел Островского оценил. По его мнению, этот цикл давал «простор» для воплощения творческих идей Островского. В реализованном замысле соединились бы эпическое изображение жизни народа и фольклорных истоков, берущее начало от Гоголя, а также драматургическое начало, воплощенное в пушкинском «Борисе Годунове».

Многие пьесы Островского, написанные на рубеже 50 – 60-х годов (а некоторые и позже), идейно и образно связаны с задуманным циклом. Так, свое органичное место заняли бы в цикле и пьесы, посвященные современным событиям (например, «Гроза» и «Бесприданница»), и произведения, сюжет которых связан с историческим прошлым («Козьма Захарыч Минин, Сухорук» и «Воевода») [по 39, т. 6, с. 536].

«Острые драматические конфликты каждого из произведений этого цикла овеивались эпическим дыханием целостного замысла "Ночей на Волге", в котором современная жизнь с ее тревогами и поэзией, противоречиями и проблемами выступала как порождение коренных, веками сложившихся традиций бытия народа» [39, т. 6, с. 537].

Поездки Островского на Волгу в 1840-х годах явились для молодого драматурга введением в изучение «своей народности». Природа, поразившая его своей красотой, народ, восхитивший его значительностью и разнообразием своих

типов, памятники старины и явления национальной культуры – всё будило в нём «творческий дух» и стремление глубже проникнуть в открывшийся его взору мир народной жизни.

Участие Островского в этнографической экспедиции 1856 года ощутимо обогатило запас сведений, которыми писатель располагал: он стал собирать словарь живого народного языка, изучал историю края по научной литературе и архивным документам.

В дневнике 1848 года Островский с глубокой симпатией отзывался о волжанах: «Народ и рослый, и красивый, и умный, и откровенный, и обязательный, и вольный ум, и душа нараспашку» [39, т. 10, с. 352]. Эта характеристика как будто предвосхищает образы героев «Минина» и «Воеводы». Глядя на Волгу с высокого гористого берега и наслаждаясь красотой панорамы, открывающейся его взору, Островский записывал: «Вот подходит расшива, и издали чуть слышны очаровательные звуки; все ближе и ближе, песнь растет и полилась, наконец, во весь голос, потом мало-помалу начала стихать, а между тем уж подходит другая расшива и разрастается та же песня. И так нет конца этой песне» [39, т. 10, с. 357]. Песня как воплощение характера народа, отзвук его истории, его дум и чаяний, «голос Волги» выступает впоследствии в монологе Минина во втором действии хроники «Козьма Захарьич Минин, Сухорук».

Во всех пьесах, которые по первоначальному замыслу были связаны с циклом «Ночи на Волге», природа, пейзаж и песня выступали как активные компоненты действия. В этих пьесах Островского конфликты, проявляющиеся в пределах замкнутого купеческого дома, сменялись коллизиями, охватывающими широкий круг действующих лиц, население города или даже страны в целом. В «Грозе» страдающая в душной атмосфере богатого дома Кабановых Катерина стремится на простор, ее манят высокие берега реки, ее стремнины, заволжские дали. Свои нравственные страдания она несет на площадь, в общении с людьми надеясь найти их разрешение.

В основе исторических хроник Островского лежат события, охватывающие интересы всего народа. Судьбы отдельных личностей в этих произведениях также

не обделены вниманием, но при этом жизнь каждого персонажа в исторических пьесах неразрывно связана с общей судьбой страны.

Образ Волги в этих пьесах становится объединяющим символом – знаком Родины, Отчизны, образом места, которое необходимо защищать. «Волжские города, их расположение, их архитектура возбуждают в воображении читателя картины событий далекого прошлого, волнений толпы на нижегородских площадях, фигуру Минина, с высокого берега созерцающего Волгу и размышляющего о судьбах страны; странные дома с переходами и галереями вызывают представление о чинных обрядах и о скрытых драмах семейного быта, о мрачных тайнах старины, расправах всемогущих воевод с непокорными, вольнолюбивыми жителями волжских городов, о заговорах и бунтах» [39, т. 6, с. 538–539].

Размышления над поэтикой художественного пространства тех пьес, которые прямо или косвенно связаны с образом Волги, дают нам возможность говорить об особом волжском цикле пьес Островского.

Циклизация драматургических произведений пока не осмыслена как литературоведческая проблема. Внимание литературоведов сосредоточено в основном на исследовании циклизации лирических и эпических произведений (работы В. И. Тюпы, Л. Е. Ляпиной, И. В. Фоменко, В. А. Сапогова, М. Н. Дарвина, Е. В. Пономаревой и др.). Из работ по циклизации драматургии можем указать статьи И. В. Александровой [77] и Е. В. Никулиной [196].

В данном параграфе мы остановимся на принципах формирования волжского цикла, а также приведем перечень пьес, составляющих волжский цикл.

Для корректного освещения рассматриваемой темы считаем необходимым рассмотреть вопрос волжского текста Островского максимально полно, поэтому в нашем перечне укажем все пьесы драматурга, прямо или косвенно связанные с волжской темой.

Волжский текст Островского формируется следующими группами пьес:

I. Пьесы, в которых Волга только упоминается (появление образа Волги в этих текстах связано с неоднократным посещением Островским Поволжья): 1.

«Трудовой хлеб», 2. «Последняя жертва», 3. «Сердце не камень», 4. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», 5. «Тушино».

II. Пьесы, в которых образы реки и Волги проявляются вполне конкретно, и/или пьесы, появление которых было обусловлено появлением волжской темы в жизни драматурга: 6. «Не так живи, как хочется», 7. «На бойком месте», 8. «Бешеные деньги», 9. «Лес», 10. «Снегурочка».

III. Пьесы, центральным образом художественного пространства которых является Волга: 11. «Гроза», 12. «Козьма Захарыч Минин, Сухорук», 13. «Воевода (Сон на Волге)», 14. «Горячее сердце», 15. «Бесприданница», 16. «Таланты и поклонники», 17. «Красавец мужчина», 18. «Без вины виноватые» [по 150, с. 477].

Предложим следующие принципы циклизации волжского драматургического текста А. Н. Островского.

1. Цикл – это объединение относительно самостоятельных произведений на основе идейно-художественного единства.

2. Маркером циклического единства является содержание художественного образа Волги и продуцируемых этим образом смыслов.

3. Циклизации способствуют единая пространственно-временная организация художественных произведений и схожая организация системы персонажей в различных пьесах.

4. Пьесы объединяет общность проблематики, конфликтов, сюжетных коллизий и мотивов, образно-стилистического решения, единая авторская оценка изображаемых социально-нравственных явлений.

В целом, волжский текст А. Н. Островского составляют 18 художественных текстов. В индивидуально-авторском волжском тексте А. Н. Островского можно выделить ядро и периферию. Ядро волжского текста Островского составляют пьесы, в которых в полной мере присутствуют все признаки циклизации. Эти произведения составляют волжский цикл пьес А. Н. Островского.

3.3 Поэтика и функции образа Волги в волжском тексте Островского

Исследуемый нами образ Волги многозначен, поскольку река – это реальный пейзажный объект, смыслопорождающий и смыслообразующий топос, это образ символический, имеющий мифопоэтическое и фольклорное значение.

Рассмотрим функционирование образа Волги в I группе пьес («Трудовой хлеб», «Последняя жертва», «Сердце не камень», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино»).

В анализируемых текстах образ является одним из элементов, формирующих художественное пространство пьесы, поэтому функционирование образа связано с теми компонентами концепта, которыми обладает Волга как реальный географический объект.

К пьесе «Трудовой хлеб», написанной драматургом в 1874 году, имеется примечание: «Сцены из жизни захолустья, в четырех действиях». Из примечания ясно, что для пьесы характерна сжатая экспозиция и динамичное развитие действия, поскольку перед нами «сцены». В пьесе описан отдельный эпизод из жизни героев, который стал переломным в их судьбе. Для текста характерно динамичное развитие действия, предельная концентрация во времени и пространстве. Такой лаконичный сюжет нет необходимости «расширять» с помощью раздвижения пространственных границ, поэтому описываемое пространство четырех действий вполне конкретно.

Образ Волги появляется в реплике Потрохова в третьем явлении второго действия. В этой сцене Копров пытается занять у Потрохова деньги.

«Потрохов. Нельзя тебе давать. Ты и кирпичи машиной делал, тоже говорил, дело верное; и селедок ловил на Волге, и в провинциях театры содержал, и крахмалом картофельным торговал, и гальванопластику какую-то отливал – все у тебя дело верное; а что вышло? Где наши деньги?» [39, т. 4, с. 79–80].

Волга – это место, которое позволяет простому человеку *жить*: трудиться, кормиться с помощью работы на реке, ловить рыбу и пр. В данной пьесе это образ

второстепенный, даже эпизодический. Упоминание реального географического объекта дает отсылку к первичной реальности и к реальной реке, что позволяет придать достоверность художественному тексту. Волгу мы можем назвать рекой-кормилицей, при этом данная характеристика верна и для реальной Волги, и для художественного образа.

Комедия 1877 года **«Последняя жертва»** имеет сходный образ Волги, однако представлен он здесь несколько иначе.

В пятом явлении третьего действия говорящие сравнивают то, как обобрали богатую девицу в Москве, с рыбной ловлей на Волге:

«Разносчик вестей. Недавно и смиренницу одну обобрали.

Иногородный. Это как же?

Наблюдатель. Подпуском, как на Волге рыбу ловят.

Разносчик вестей. Сыскали молодого человека, красивенького, окопировали его, дали тысячи три-четыре; а он за это, в благодарность, выдал векселей на пятьдесят тысяч. Посадили его в коляску и подпустили в виде жениха, богатого помещика» [39, т. 4, с. 366].

В диалоге мы опять можем увидеть, как хорошо знакома Островскому организация работы на Волге. И как образно удастся ему сравнить нечестное дело с порядочным трудом! Причем этот промысел считается делом сложным, для успеха в нем нужна ловкость и сноровка. Островский демонстрирует не только хорошее знание промыслов Поволжья, но и показывает особую сметливость и умение волжских рыбаков.

Образ Волги, функционирующий в тексте так же, как и в предыдущей пьесе, дает отсылку к реальному географическому объекту, делая текст более достоверным.

В пьесе **«Сердце не камень»** (1879) Волга упоминается как элемент реального географического пространства. «Приехать с Волги» означает быть *русским* человеком, честно трудиться и добывать себе хлеб. В момент, когда бывшего арестанта надо показать честной компании, Константин его поучает: «Только ты теперь держи себя, братец, в струне! С хорошими людьми в компании

будешь, с купцами с богатыми. Надо тебе русское платье достать. Скажем, что ты с Волги, из Рыбинска, из крючников» [39, т. 5, с. 108–109].

Драматическая хроника «**Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский**» была опубликована А. Н. Островским в 1867 году. Замысел пьесы возник в 1856 году: во время «литературного» путешествия по Волге в составе экспедиции А. Н. Островский проезжал богатый историей Углич, картина которого породила создание драматической хроники о Дмитрие Самозванце.

Поскольку данный художественный текст представляет собой драматическую хронику на историческую тему, то вполне логичным оказывается тот факт, что Волга упоминается как привязка к реально существующему географическому пространству. Волга в данном тексте играет роль *границы*: она разделяет русскую землю и татарскую орду.

В первой части (сцена третья) Дмитрий рассуждает о том, что в государстве правят лишь страхом, научась этому за Волгой, в татаро-монгольском иге:

«...Отцы мои и деды, государи,
В орде татарской, за широкой Волгой,
По ханским ставкам страха набирались
И страхом править у татар учились.
Другое средство лучше и надежней –
Щедротами и милостью царить» [39, т. 7, с. 37].

Также Волга упоминается как место развлечения царевича Дмитрия, который по Волге пускал кораблики.

Таким образом, Волга в данном произведении – это место действия, где происходили реальные исторические события.

Еще одна драматическая хроника А. Н. Островского, опубликованная в 1867 году, называется «**Тушино**». В пятой сцене мы встречаемся с образом *богатая Волга*. Здесь река – важнейший торгово-промышленный путь, выход к которому позволяет заниматься торговлей и, в результате, получать выгоду и доход.

Художественный образ Волги в этой пьесе дает точную географическую привязку, а также помогает более конкретно создать пространство художественного текста, имеющее прямые корреляции с реальным пространством.

Таким образом, в пьесах «Трудовой хлеб», «Последняя жертва», «Сердце не камень», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино» Волга выступает как реальный географический объект, контекстуальных смыслов в содержание пьес не добавляет.

Для пьес II группы волжская тема оказывается более значимой, поскольку Волга входит в пространство текста как явный маркер русского провинциального мира. К этой группе пьес мы относим пьесы «Не так живи, как хочется», «На бойком месте», «Бешеные деньги», «Лес», «Снегурочка».

Волжская народная культура, особенно песенная, знакомство с которой произошло у драматурга во время путешествия по Волге, сформировала особенный песенный стиль пьесы **«Не так живи, как хочется»** (1854).

Пьеса была написана А. Н. Островским в «москвитянинский» период увлечения патриархальным бытом, русской стариной, ее наследием и традициями. Изображая московское купечество, драматург опирался на традиции русской национальной жизни и нравственные устои, формируемые православием. Недаром действие этой пьесы отнесено в XVIII век. Как известно, в соответствии с первоначальным замыслом Островского действие этой драмы должно было разворачиваться в одном из городов на Волге. Но, действие народной драмы в трех действиях происходит «в Москве в конце XVIII столетия, на масленице» [39, т. 1, с. 379].

Указанные время и место крайне важны для понимания содержания пьесы. Масленица – это «время перед Прощеным воскресеньем и Великим Постом» [192, с. 110]. Она напоминает о языческом прошлом Руси, символизирует искушение, торжество нечистой силы. Место действия – Москва, выступает здесь как город соблазнов, место падения нравов. В пьесе изображена народная, разгульная жизнь; герои пьесы находятся под влиянием праздника: «Смоталась совсем, и день и ночь пьяна, дым коромыслом; такая уж эта неделя, право» [39, т. 1, с. 393], признается

Спиридоновна, а чуть позже успокаивает плачущую Дашу: «Что тосковать-то, нынче масленица. Гляди-ка, народ-то скружился совсем. Масленица ведь один раз в году бывает, не уважать-то ее нельзя» [39, т. 1, с. 398]. Символично, что время в пьесе предельно сконцентрировано, по ходу развития сюжета события одного дня (в который и укладывается вся пьеса) сгущаются и развиваются достаточно быстро, масленичная Москва словно затягивает в вихрь своего безудержного веселья. «В Москве места много, есть где погулять, была б охота» [39, т. 1, с. 381], утверждает Петр во втором явлении.

Для художественной реализации пьесы важным оказывается тот факт, что ее действие разворачивается в Москве. «“Московское царство” Островского символизирует мир русской народной жизни, объединенной и связанной великой историей и традицией» [185, с. 350]. Москва является патриотическим и духовным центром, сердцем России. Ближе всего к православию и народным основам жизни, по мнению Островского, купечество. «А то, что кажется невежеством, патриархальностью, косностью – это некое спасительное оцепенение, в котором герои сохраняют традиции “стародавней русской жизни”, приверженность древним обычаям. Древние обычаи хранит Москва» [185, с. 348].

Размышляя о художественном пространстве пьесы, стоит отметить наличие в ней фольклорного начала, которое формирует в пьесе оппозицию «мир реальный» – «мир потусторонний», причем эта оппозиция ярко раскрывается благодаря особому «масленичному» времени. «Нечистую силу» олицетворяет кузнец Ерёмка. Он совращает Петра, искушает его и, в конце концов, приводит к обрыву. «Масленичная Москва в своем разгуле, в пьяном веселье и со своим колдовством “закружила” Петра и “увлекла” его из дома, заставив забыть о семейном долге. Конец шумного праздника, утренний благовест, вновь возвращает героя к правильной жизни и к будничному состоянию. Не случайно именно накануне Великого поста и с помощью звука колоколов приходит к герою просветление» [153, с. 153].

Как мы видим, сюжет этой пьесы органично развивается в духе патриархально-традиционного русского города – Москвы. Однако, черновые

рукописи драматурга свидетельствуют о том, что первоначально пьеса была задумана как происходящая в «большом волжском городе» [39, т. 1, с. 561]. Безусловно, драматург изменил место действия пьесы сознательно. «Случись такая драматическая ситуация, которая показана нам в финале "Не так живи, как хочется", не в Москве, а на Волге, развязка была бы совершенно иной: мы, безусловно, вспоминаем трагедию Катерины из "Грозы"» [153, с. 149].

«Речная» (в том числе волжская) тема важна для этой пьесы. Важным художественным образом драмы является Москва-река, над прорубью которой в минуты душевного смятения стоял Петр: «Гляжу – я на самом-то юру Москва-реки стою над прорубем» [39, т. 1, с. 414]. Из оцепенения вывел героя колокольный звон, который освобождает его «от плена соблазнов и страстей, становится важным звеном в развитии сюжета героя, началом его будущей перемены» [192, с. 128]. «Вспомнил я тут и батюшкины слова, что хожу я, злодей, над пропастью» [39, т. 1, с. 414], говорит Петр. Конечно, пропасть – это не только стремнина реки, но и бездна нравственного падения, куда бы попал герой, если бы не образумился.

Ситуация, в которой оказывается Петр, имеет прямую корреляцию с положением, в котором оказалась Катерина, героиня «Грозы» А. Н. Островского. «Катерина – мечтательница, она утрачивает трезвый христианский взгляд на предназначение человека, который, кстати, в пьесе "Не так живи, как хочется" лаконично формулирует отец Петра: "Не для веселья мы на свете-то живем" (39, т. 1, с. 383). Утрата духовной трезвости бросает Катерину из крайности в крайность, в этом смысле она натура, родственная Петру – горячая, недюжинная. Ведь не случайно же ее отчество – Петровна» [192, с. 212].

Москва-река, без сомнения, сопоставляется с Волгой. Для Петра (главного героя «Не так живи, как хочется») искушающей «разверстой бездной» является Москва-река, для Катерины (героиня «Грозы») «разверстой бездной» выступает Волга.

Таким образом, народность и фантастичность пьесы, перенос действия в иное место и прошлое столетие, помогли драматургу изобразить былой стихийный разгул «широкой масленицы» и описать старинный быт, где брак – божье дело, а

своевольные увлечения и разногласия в семье – наваждение дьявола, ведущее к несчастью. Обращаясь к историческому прошлому в пьесе, А. Н. Островский также подчеркивает единство пути русского национального мира, сохранение единых нравственных норм в русской культуре.

Подводя итоги размышлениям о пространстве пьесы «Не так живи, как хочется», отметим, что она действительно важна для изучения текстов волжского цикла. Во-первых, для понимания пьесы важно перенесение основного места действия из города на Волге в Москву. Во-вторых, стиль пьесы очень музыкален, что связано с народной культурой, с которой драматург познакомился во время путешествия по Волге. И, в-третьих, важным художественным образом драмы является Москва-река, по своей функциональности соотносимый с образом Волги из «Грозы».

Комедия **«На бойком месте»** была поставлена в октябре 1856 года. В пьесе нет прямого упоминания Волги или какой-либо другой реки. Известно, однако, что идея создания пьесы пришла Островскому во время его путешествия по Волге в 1856 году, отразились в пьесе и личные впечатления Островского от поездки в его имение Щельково по Галичскому тракту, который проходил через густые леса. «Здесь он мог слышать о кабаке с дурной славой, ранее находившемся неподалеку от усадьбы» [39, т. 2, с. 797]. В первой же ремарке мы можем прочесть: «Действие происходит на большой дороге, среди леса, на постоялом дворе под названием "На бойком месте", лет 40 назад» [39, т. 2, с. 544]. «Упомянутые в пьесе села Покровское и Новая деревня действительно находились недалеко от Щелькова, а ямщик по фамилии Разоренный встречался автору в 1860 г. по дороге между Тулой и Ефремовом» [39, т. 2, с. 797]. Случайная встреча с огромным мужиком – хозяином постоялого двора – повлияла на драматурга и позднее отразилась в комедии «На бойком месте».

Пьеса отличается особым колоритом, а отраженные в ней нравы и обычаи описаны Островским как элементы волжской культуры. Значение этой пьесы для раскрытия нового художественного поля в творчестве А. Н. Островского немаловажно, так как, как мы уже говорили ранее, личные впечатления от

знакомства с культурой Поволжья отразились в рукописях и в окончательной редакции этой пьесы.

Действие пьесы 1870 года «**Бешеные деньги**» происходит в Москве, поэтому эта пьеса изучается литературоведами в рамках московского цикла пьес драматурга. То пространство, в которое драматург помещает своих героев, стандартно по своей сути. В основном действие пьесы разворачивается в закрытом пространстве московских интерьеров (в них проходят четыре действия из пяти). «Интерьер в первую очередь призван у реалиста Островского характеризовать типические обстоятельства, в которых живут его герои» [267, с. 360].

Эту пьесу действительно следует называть *московской*, поскольку большой и богатый город диктует свои условия, и Чебоксаровы (Лидия и ее мать) не могут ими пренебрегать. Москва требует средств, нищему здесь жить стыдно. Так, во втором действии Лидия говорит матери:

«*Лидия.* <...> Ведь не покинем же мы Москву, не уедем в деревню; а в Москве мы не можем жить, как нищие!» [39, т. 3, с. 190].

«*Надежда Антоновна.* <...> Если остаться в Москве, - мы принуждены будем сократить свой расход, надо будет продать серебро, некоторые картины, брильянты.

Лидия. Ах, нет, нет, сохрани бог! Невозможно, невозможно! Вся Москва узнает, что мы разорены...» [39, т. 3, с. 191].

Метонимический перенос *Москва – московский люд*, который мы видим в последней реплике Лидии, свидетельствует о том, что она живет в оковах общественного мнения. Она боится не нищеты, а людской молвы, ей страшно думать о том, что про нее могут сказать. Такие установки приводят к тому, что Лидии становится не важно, откуда берутся деньги, она думает о том, как их потратить.

Волжская тема в этой пьесе присутствует на основе контраста с московской. Жители Москвы (любители жить разгульно, посещать концерты и совершать визиты) контрастируют с Васильковым (который старается капитал увеличить, а не растратить), приехавшим с берегов Волги. Отметим, что говорят о Василькове

впервые встретившие его люди. Глумов гадает, откуда же приехал Васильков: «Приехал откуда-то из Камчатки» [39, т. 3, с. 170], в дальнейшем говорит про него «судохозяин, свои пароходы имеет на Волге» [39, т. 3, с. 171], позже: «Ну, так сибиряк, наверное, сибиряк» [39, т. 3, с. 171]. И, наконец: «Теперь знаю, агент какого-нибудь торгового дома лондонского, и толковать нечего» [39, т. 3, с. 171]. Надежда Антоновна тоже была не осведомлена о месте рождения Василькова: «*Надежда Антоновна*: Судя по вашему имени, вы в Греции родились? / *Васильков*: Нет, я в России, недалеко от Волги» [39, т. 3, с. 174].

Савва Геннадич Васильков – богатый провинциал с берегов Волги. Островский долго и плодотворно изучал быт и нравы волжан и пришел к мнению, что это трудолюбивый, деятельный народ, люди – настоящие труженики. Васильков воплощает в себе лучшие черты жителя берегов Волги.

Камердинер Василькова Василий (отметим общность производящей основы имени камердинера и фамилии Василькова), так говорит об их общем деле: «Может быть с вами нужду видали вместе, может быть, тонули вместе в реке по нашему делу» [39, т. 3, с. 217].

Васильков, конечно, не простой «тудяга». Он разбирается в специальности, закончил высшее учебное заведение. Но он не боится и физической работы. Он труженик. Так, например, он говорит: «На Суэцком перешейке земляные работы меня интересовали и инженерные сооружения» [39, т. 3, с. 172]. Васильков – трудолюбивый и расчётливый делец, он умеет нажить капитал и знает, как им распорядиться. Его состояние добыто трудом, поэтому он не может позволить себе «прожигать» его. «Его деньги не “бешеные”, они – “трудовые”» [151, с. 224].

Со своими ценностями и понятиями Васильков приезжает в Москву, в город, который требует растрат, часто для того, чтобы пускать пыль в глаза. Однако, Василькову удастся устроиться в таком городе. Обратим внимание на те места, которые в Москве посещает Васильков, это биржа и заседание, где говорят о делах. (Для сравнения отметим и другие локации Москвы, которые упоминаются в тексте: Петровский парк, театр, купеческий клуб, кофейная, гостиница, Троицкий

ресторан, Английский клуб – это те места и заведения, которые требуют растраты денежных средств).

Чтобы в Москве по-настоящему *жить*, а не *существовать*, нужно научиться ценить труд и считать деньги. Об этом Васильков говорит Лидии в последнем действии. Полностью мнение Василькова приводить нет необходимости, заметим лишь, что для изменения взглядов Лидии, ей стоит пожить в деревне в качестве экономки, затем она сможет жить в губернском городе и только потом – в Петербурге. Васильков хочет, чтобы она на собственном опыте поняла, что такое «бюджет» и «бешеные деньги».

Художественный образ Волги в данном тексте является особенно значимым, поскольку он расширяет пространство текста, позволяя противопоставить образ жизни крупного города быту провинциальной глубинки. Также Волга является маркером «русскости»: русского характера, ментальности и образа жизни. Волжский характер олицетворен в образе Василькова. В этот художественный текст Волга, таким образом, «приносит» свое настроение – вольное, смелое, гордое и трудолюбивое.

В 1870 году петербургская общественность увидела комедию «Лес». Первые зрители и читатели от комедии были в восторге. Просто и правдиво переданные характеры героев, непридуманная провинциальная жизнь – все это сделало комедию популярной среди публики.

Анализ художественного мира пьесы следует начать с ее названия. Лес – это не менее «фольклорное» пространство, чем река. Часто лес – это место таинственное, дикое и страшное. Действие комедии происходит в провинциальной глуши, в лесу. В этой пьесе лес олицетворяет дикость, дремучесть и развращенность людей, внешне хорошо воспитанных. Про лес как место выразительно говорит Несчастливцев почти в самом конце пьесы. В его же словах объясняется и смысл названия комедии: «*Несчастливцев*. Аркадий, нас гонят. И в самом деле, брат Аркадий, зачем мы зашли, как мы попали в этот лес, в этот сыр-дремучий бор? Зачем мы, братец, спугнули сов и филинов? Что им мешать! Пусть их живут, как им хочется! Тут все в порядке, братец, как в лесу быть следует.

Старухи выходят замуж за гимназистов, молодые девушки топятя от горького житья у своих родных: лес, братец» [39, т. 3, с. 337].

Безусловно, лес связан с развитием сюжета не только как образное название «дикого» общества. Лес, окружающий усадьбу, обычно является гордостью помещика. В этой комедии лес превращается в предмет торговли. Очень емкое название носит усадьба Гурмыжской – «Пеньки». Это название символическое, ведь, действительно, только пеньки и останутся на месте купленного и вырубленного леса (добавим, что и располагающиеся рядом пустоши Горелая, Паленая и Пылаева имеют столь же говорящие названия). Да и дворянское общество, прежде представлявшее из себя опору государства, постепенно развращается и оскудевает: параллель с образами *лес – пеньки*, на наш взгляд, очевидна. Отметим также, что комедия «Лес» входит в антидворянскую тетralогию, в которой точка зрения драматурга на дворянство совпадает со взглядами простого народа. В этой пьесе драматург отразил духовную деградацию дворянства, он смог показать, как рушатся те устои, которые складывались годами. Добавим, что в связи с этим, сравнение литературоведами пьес «Лес» А. Н. Островского и «Вишневый сад» А. П. Чехова вполне оправдано.

Усадьба Пеньки помещицы Гурмыжской, которая располагается недалеко от уездного города, является основным топом комедии «Лес». Усадьба находится в плачевном состоянии. В пьесе нет поэтизации этого места, есть изображение имения, связанного с делом: хозяйством, бытом. Благодаря ремаркам читателю становится известно, что этим уездным городом является Калинов – место действие «Грозы» и «Горячего сердца». Также эти размышления подкрепляются репликами героев. В восьмом явлении третьего действия Иван Петрович Восьмибратов называется «калиновским купцом» и все деньги сполна получила «калиновская помещица Раиса Гурмыжская» [39, т. 3, с. 291].

Как художественный топос Волга в данном тексте не фигурирует, однако дух и характер свободной Волги (*калиновской* Волги, если так можно сказать), здесь все же присутствует. Так, в явлении первом второго действия мы становимся свидетелями диалога Петра и Аксюты. Герои готовы убежать из дома, путешествуя

по Волге, если им не удастся пожениться. «*Петр*. А потом уж «унеси ты мое горе» — сейчас мы с тобой на троечку; “ой вы, милые!” Подъехали к Волге; ссь... тпру! на пароход; вниз-то бежит он ходко, по берегу-то не догонишь. Денек в Казани, другой в Самаре, третий в Саратове; жить, чего душа просит; дорогого чтоб для нас не было» [39, т. 3, с. 271]. Поскольку мы акцентируем внимание на образах Волги и реки, то и отметим фразу Петра. В комментариях к пьесе читаем: «Унеси ты мое горе» — строка из популярной русской песни, слова Ю. А. Нелединского-Мелецкого:

«Выйду я на реченьку, / Погляжу на быструю —

Унеси мое ты горе, / Быстра реченька, с собой!» [39, т. 3, с. 542].

В первой главе исследования мы рассматривали связанный мотив *река — замужество*. Отметим, что и в этой песне также проявляется этот мотив, по происхождению фольклорный.

Волга упоминается также и в рамках мотива *броситься в реку*. В шестом явлении четвертого действия героиня собирается броситься с берега в Волгу, так же, как Катерина из «Грозы». Спасает ее Несчастливцев.

«*Несчастливцев (смотрит ей вслед)*. Куда она? Она бежит, бросает платок с себя, она у берега. Нет, нет, сестра! Тебе рано умирать! (*Убегает.*)» [39, т. 3, с. 312].

Во время разговора с Гурмыжской в пятом действии Несчастливцев рассказывает об этой ситуации: «...Потом, у вас живет бедная девушка. Ну, что хорошего, если она, живя у вас и пользуясь вашими благодеяниями, утопитя?» [39, т. 3, с. 326].

Еще одно упоминание реки связано с путем-дорогой Несчастливцева и Счастливого. «Поедем мы с тобой до Волги в хорошем экипаже, а потом на пароходе в первом классе» [39, т. 3, с. 327].

Подводя итоги рассмотрения особенностей пространства данной пьесы, отметим, что основными топосами являются: *лес, усадьба, река и дорога*. Пьеса сконцентрирована на создании образа усадьбы и описании усадебного хронотопа. Пространство усадьбы ограничено и изолировано от окружающего мира лесом. Также ограничена и узость взглядов обывателей таких усадеб. Жители имений

оторваны от остального мира, живут в «своем лесу», ограничены своими законами и порядками. В одном из действий Карп так об этом говорит: «*Карп*. Какая наша жизнь, сударь! Живем в лесу, молимся пенью, да и то с ленью» [39, т. 3, с. 285]

Образ Волги, таким образом, выполняет смыслообразующую функцию, расширяет пространство художественного мира рассматриваемой пьесы, добавляя в него новые смыслы и образы.

Весенняя сказка А. Н. Островского «**Снегурочка**» (1873) – произведение совершенно особого рода. Действие сказки происходит в особом сказочном мире – царстве берендеев, поэтому, конечно, говорить о формировании образа Волги (тем более, как *реальной* реки) в данном случае не приходится. Тем не менее, художественный мир сказки «Снегурочка» помогает раскрыть глубину волжских пьес А. Н. Островского по ряду причин. Во-первых, «Снегурочка» была написана в духе русского фольклора, в том числе, и волжского, поскольку с ним драматург был хорошо знаком. Во-вторых, некоторые обряды и песни, напрямую отраженные в сказке, были записаны Островским в Поволжье. Как отмечает Любивая А. Ю., «огромную роль в создании богатого фольклорного фона «Снегурочки» сыграло путешествие Александра Николаевича по Волге в свое имение Щелыково, где драматург мог слышать о находящемся в Алексеевском уезде Владимирской губернии Берендеевом болоте, а также старорусские предания и древнем народе, которым правил Берендей» [176, с. 68–69]. Действительно, «праздник бога солнца, Ярилин день, с хороводами, плясками, играми Островский мог наблюдать и в жизни во время пребывания в Щелыкове – в то время он отмечался жителями Кинешемского, Галичского, Чухломского уездов. Об отражении в «Снегурочке» щелыковских впечатлений В. Маслих в работе «Островский в Щелыкове» писал: «Колорит поэтической "Снегурочки" – это колорит Щелыкова и его ближайших окрестностей. Там до сих пор сохранилось название места, которое драматург перенес в свою пьесу, это – "Ярилиная долина" – небольшая лесная поляна близ Куекши. Здесь исстари местное население справляло свои весенние праздники, на которых неизменно присутствовал Островский, наблюдая обычаи и обряды крестьян...» [189, с. 118].

И, наконец, в-третьих, в художественном пространстве сказки присутствует топоним *река*, важный для нашего анализа. Пространство пьесы организовано, в первую очередь, миром природы. Но тот природный мир, который мы встречаем в пьесе, сказочен. Островский пишет о природе как о человеке. Поэтому, конечно, считать сказочное пространство эквивалентным пространству «реальных» бытовых «пьес жизни» Островского не представляется верным. В пьесе пять основных мест действия – Красная горка, заречная слобода, дворец, лес, долина.

Природа играет в данной пьесе важную роль. Ремарка к прологу наглядно демонстрирует, что пейзаж является одним из главных драматических элементов, поскольку способствует эпизации действия, создавая волшебную, сказочную атмосферу.

Если мы попробуем нарисовать карту местности, в которой происходит действие пьесы, то увидим довольно типичную сказочную картину, поскольку все пространство условно делится на реальное и сказочное. Так, заповедный лес представляет собой мифическое пространство, «потусторонний мир». Обязательно между «разными» по своей сущности пространствами должна быть граница – здесь ею является река. В первой главе мы говорили о том, что река-граница – это традиционный фольклорный мотив.

За рекой-границей находится «заречная слободка Берендеевка» [39, т. 7, с. 383] и все Берендеево царство.

Поскольку река является границей, то мы можем рассуждать о появлении пространственных оппозиций «свой-чужой». Так, мифические Мороз и Весна действуют в лесу – «чужом» для берендеев пространстве. Сами берендеи у себя в слободке – в «своем» пространстве. Снегурочка рождена в мире сказки, в «чужом» для людей мире, поэтому, конечно, ей приходится сложно в мире социальных отношений. Она чужая для этого мира, она вносит в него разлад, и постепенно мир людей отторгает ее – Снегурочка гибнет.

Следует отметить, что Берендеева слобода тоже не совсем обычное место. В этом ограниченном пространстве жизнь царит настолько идеальная, что нередко литературоведы отмечают утопические черты этого общества. Хотя утопией в

полной мере этот мир назвать нельзя, так как выраженного авторского мнения о том, что это утопия, мы здесь не найдем.

Создание такого прекрасного, поэтичного и одухотворенного мира требовало от драматурга глубоких знаний и понимания исконно русского быта, фольклора, искусства и образа жизни. Островский интересовался содержанием и смыслом старинных обрядов, верований и преданий. Глубокое понимание особенностей русского мира и позволило создать пьесу-сказку, в которой переплетаются христианские и языческие традиции.

Немаловажным элементом объединения двух миров (сказочного и бытового, «своего» и «чужого») стала река, образ-символ которой характерен для разных стадий развития общества. В данной пьесе образ реки реализован следующим образом.

Во-первых, река – это органичная часть природного мира. Весна-Красна обращается к птицам, говоря, что стоит подождать завтрашнего дня, когда «растает на полях / Проталинки, на речке полыньи» [39, т. 37, с. 369], тогда птички и смогут погреться на солнышке. В данном фрагменте речка предстает элементом мира природы, частью окружающего пейзажа.

Во-вторых, река, как мы говорили ранее, является границей между пространством леса и царством берендеев. В ремарке к первому действию указано, что имеется к реке тропинка.

В-третьих, река реализует тот фольклорный мотив, который мы назвали «река-замужество». Обиженная и расстроенная Купава после предательства Мизгиря ищет помощи и защиты у природы, обращается к пчелкам, хмельнику, к реченьке. Броситься в реку Купава готова в момент сильного эмоционального потрясения. Удерживает ее Лель, живущий в гармонии с окружающим миром.

«О реченька, студеная водица, / Глубокая, проточная, укрой
Тоску мою и вместе с горем лютым / Ретивое сердечко утопи!
(Бежит к реке, Лель ее удерживает, почти бесчувственную.)

Лель. Зачем топить ретивое сердечко! / Пройдет тоска, и сердце оживет» [39, т. 7, с. 408].

Здесь, таким образом, в одном фрагменте реализованы два мотива *река* – *замужество* и *броситься в реку*.

И, наконец, в-четвертых, еще один раз упоминание реки появляется в песне, которую поет Брусило: «Купался бобер, / Купался черной / На речке быстрой. / Ай, лели-лели!» [39, т. 7, с. 434].

«Купался бобер» – это игровая песня, которую Островский специальным образом отметил в сборнике «Новое и полное собрание российских песен», чтобы эти и другие обрядовые песни Поволжья, были включены в текст пьесы и с большей достоверностью описывали естественную жизнь берендеев [39, т. 7, с. 589, 597].

Таким образом, рассматриваемый нами компонент художественного пространства *река* объединяет в себе природное, фольклорное и реально-бытовое начала. Если говорить шире, то по своей сути «Снегурочка» как оригинальное произведение – пьеса-сказка – соединяет в себе лирическое, драматическое и эпическое начала. В пьесе соединены картины реальной жизни, фольклорные песни и обряды, элементы сказки, олицетворение природы, лиричность тона и драматичность чувств. Благодаря организации такого сложного внутреннего мира пьесы драматургу удалось создать картину народной жизни и передать особенности национального характера, волжского по своей сути.

Образ Волги, таким образом, выполняет смыслообразующую функцию, расширяет пространство художественного мира рассматриваемой пьесы, добавляя в него новые смыслы и образы.

3.4 Особенности художественного пространства пьес волжского цикла

Как мы отмечали ранее, биографам А. Н. Островского было известно о желании драматурга создать цикл пьес под названием «Ночи на Волге», объединённых образом Волги. В полной мере намерение драматурга в жизнь приведено не было, но из-под пера А. Н. Островского вышли несколько пьес, в которых волжский топос стал ключевым. В данном параграфе мы рассмотрим

организацию художественного пространства пьес, которые могли бы составить цикл «Ночи на Волге». Также для изучения пространства волжского мира, воспетого А. Н. Островским, следует обратить внимание на созданные им города. Поэтому в следующем параграфе дадим характеристику двум волжским городам, уездному Калинову и губернскому Бряхимову, художественное пространство которых придумано А. Н. Островским и овеяно волжской свободой.

По нашему мнению, истинно *волжскими* могут называться пьесы, действие которых происходит на берегу Волги. Эти художественные тексты ранее мы включили в группу III. В нее входят следующие пьесы: 1. «Гроза», 2. «Козьма Захарыч Минин, Сухорук», 3. «Воевода (Сон на Волге)», 4. «Горячее сердце», 5. «Бесприданница», 6. «Таланты и поклонники», 7. «Красавец мужчина», 8. «Без вины виноватые» [по 150, с. 477].

В 1859 году А. Н. Островский создает пьесу «**Гроза**», одну из первых, собственно, волжских пьес. Сегодня «Гроза» – это не только его самое популярное произведение, но и чаще других изучаемое и интерпретируемое. В нашей работе мы не будем рассматривать мнения критиков и исследователей, которые размышляли о причинах гибели героини, о концепции Добролюбова и «темном царстве», но постараемся сосредоточиться на волжской теме, объяснить, как художественное пространство повлияло на реализацию замысла драматурга.

Большой знаток театра С. А. Юрьев высказался о детище драматурга следующим образом: «Разве "Грозу" Островский написал? "Грозу" Волга написала!» [223, с. 214].

Красота природы, передаваемая в пьесе, необыкновенные пейзажи, незабываемые виды красавицы-реки и родной стороны положены в основу описательной части произведения. Именно они определяют неповторимость города Калинова. Будучи вдохновлённым, и не в силах сдержать чувств, один из героев второго плана мещанин Кулигин стал именно тем, чьими восторженными репликами начинается сюжет. «Вот, братец ты мой, пятьдесят лет я каждый день гляжу за Волгу и все наглядеться не могу. Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется» [39, т. 2, с. 210].

Город и природа слились у Островского воедино. Они неразрывно связаны от начала и до конца драмы. Название города Калинов было выбрано автором с глубоким смыслом. Кустарник *калины* в природе цветет пленительным белым цветом, ягоды же, поспевая, становятся кроваво-красными, горькими и терпкими, а их форма напоминает форму сердца. Создатель пьесы использовал смысловой контраст, выбирая название городу в своем произведении. Далее сюжетная линия подводит нас к трагическим событиям, происходящим в судьбе главных героев, проживающих в этом городе.

«Драма Катерины совершается на глазах у города. На людях она призналась мужу в измене. Люди видели, как бросилась она с обрыва в Волгу. «Кулигин с народом», как сказано в ремарке, «несут Катерину», когда ее, мертвую, вытащили из реки. Мы закрываем последнюю страницу пьесы и только тогда понимаем истинный, буквальный смысл фразы: “Действие происходит в городе Калинове”» [39, т. 2, с. 675]. Калинов – основное место действия этой драмы. Каким же рисует драматург этот город?

Калинов такой же, как и *калина*, противоречивый и непредсказуемый, славящийся великолепием пейзажей, и, в то же время, нешумный, таящий в себе секреты его жителей, отдаленный, замкнутый, засыпающий.

Как отмечает в своей статье В. Г. Щукин, конфликт, присутствующий в сюжете, то скрыто, то обнаженно, не позволяет и думать об идиллии, иногда всплывающей кратковременно в рассуждениях, мыслях и мечтах действующих лиц. Город подспудно воспринимается как достаточно тесное пространство, а люди, проживающие в нем, живут скученно и конфликтно, пытаясь свою правду жизни положить в основу отношений, зачастую непрочных и шатких [по 279].

Калинов – это и переходный топос. Можно заметить, что в его образе заложено два начала. Первое вполне реально и присуще любому подобному городку на Волге, второе вымышлено и наделено сказочными элементами, ирреально и пугающе. Жизнь в городе Калинове протекает спокойно и размеренно, и она является таковой, потому что абсолютно *замкнута* и в физическом, и в нравственном плане.

Очень интересные размышления по этому поводу приводит А. Л. Лифшиц в своей статье «Волшебная сказка с несчастливым концом. Заметки о драме А. Н. Островского "Гроза"». Автор размышляет, что непредвзятому читателю «Гроза» кажется нарочитой и необычной, иррациональной настолько, как будто пьеса существует и движется по законам тяжелого сна, а не реальной жизни.

С первой главы читатель понимает, что в данном произведении необычно всё. Небо над городом редко бывает светлым и безоблачным, в основном, тяжелые грозовые тучи нависают над Калиновым, усугубляя обстановку в этом приволжском городке. Довольно странные обитатели ведут нескончаемые разговоры, вуалируя смысл сказанного и наводя друг друга на глубокие размышления. Город расположен вдали от событий, происходящих в столице и прочих, особенно крупных, городах России того времени. Он иной, непонятный и необъяснимый.

Исследователь назвал Калинов нетипичным городком, «зазеркалем действительности» [166], и осведомленный читатель способен увидеть глубокую разницу и отличия от привычного описания русских городов XIX века.

Его можно охарактеризовать, как некое пространство, существующее в собственном измерении, как мост, находящийся частично в мире живых людей, частично в мире умерших, и соединяющий их. Река олицетворяет границу между мирами, являясь гранью между пространствами, и, усиливая ощущения близкого присутствия потустороннего мира.

Неоднозначно описывается река Волга в драме «Гроза» и поэтому образ реки выполняет несколько функций. Опишем каждую из них.

1. Река помогает создать в пьесе необходимое художественное пространство и представляет собой часть декораций, являясь фоном, задним планом и появляясь в ремарках в первом и четвертом действиях. Все события сюжетной линии связаны с ней прямо и косвенно. Драматург применяет в своем произведении прямое использование образа реки, создавая в нем особую атмосферу.

2. Не будь в данном литературном произведении Волги, как отдельного образа, оно бы утратило пространственное ощущение, а герои лишились бы

возможности наслаждаться красотой природы. Мастерски созданное автором «волжское пространство» - это центр мироздания города Калинова, его душа. Приемы, используемые для описания Волги в пьесе, противопоставляют два понятия «природа» и «город», «искусственно созданное» и «естественно существующее» [по 150, с. 478].

Первые реплики героев в пьесе превозносят красоту Волги. Автору удалось передать любовь некоторых героев к реке, природе и своему городу, их поэтическое отношение к окружающему миру наряду с прозой обыденной повседневной жизни. Мещанин Кулигин наделен способностью воспевать природу, как творение Всевышнего, в традициях написания оды Ломоносовым и Державиным, утверждающих ее величие и неповторимость

Но не всех жителей города Калинова трогает красота родных мест. Многие утратили чувство видеть прекрасное, восторгаться и получать удовольствие от созерцания чарующей красоты. Быт поглотил их умы, сделал их малодушными и приземленными людишками, не способными направить свои взоры к прекрасному. Всё глубже и глубже они уходят в повседневные дела, души их черствеют и грубеют.

Восторженная речь Кулигина и его настроение омрачаются грубой речью другого действующего лица пьесы. Купец города Калинова Савел Прокофьевич Дикой занят только повседневными делами, его удел – это его лавка, быт, ссоры и скандалы, присущие всем, кто погрузился в страсти и пороки, отдалился от природы, прекрасного, вечных ценностей.

3. Лейтмотивами Катерины в пьесе служат пространство и полет. Высокий обрыв Волги дает главной героине возможность для полета фантазии. В начале пьесы Катерина мечтает взлететь с обрыва ввысь, словно птица, парить в небе, раскинув руки. Этот мотив, чистый, наивный и юношеский в начале, в конце драмы переходит в трагическую ситуацию, надрывную и страшную: Катерина покидает этот мир, бросаясь в воды реки с обрыва.

Мотивы *полет, воля и свобода* в тексте воссоединяются с образом Волги. Хорошо известно, что Волга является символом русской вольницы. Волжские

«удалые молодцы» и многие свободолюбивые жители приволжских городов всегда боролись за свою свободу, демонстрируя непокорность, открытость и готовность сражаться за нее до последнего вздоха. Такой образ «Волги-матушки» рисует Островский в своих исторических пьесах: «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» и «Воевода (Сон на Волге)».

В драме «Гроза» данные мотивы связаны с образом Катерины, представительницы русских женщин, не имевших в ту пору ни статуса, ни свободы слова, ни выбора.

В первую очередь, необходимо упомянуть монолог главной героини «Отчего люди не летают как птицы». Как вольно парили птицы в небе над Волгой, так же вольно и свободно текла мощная река по просторам русских земель. В сознании народа издревле эти два понятия ассоциировались и с человеческой свободой. Поэтические сравнения «как река течет», «как птица в небе летит» часто срывались с уст тех, кто мечтал о свободе, находясь в зависимости от обстоятельств или тех, кто их этой свободы лишал.

Островский также стремился в своей пьесе эти три понятия связать воедино. Его героиня жаждет быть свободной, летать как птица, пережить волнительный момент парения на волжских просторах. Душа несчастной молодой женщины непрестанно стремится оторваться от земли, подняться ввысь. «Сделается мне так душно, так душно дома, что бежала бы. И такая мысль придет на меня, что, кабы моя воля, каталась бы я теперь по Волге, на лодке, с песнями, либо на тройке на хорошей, обнявшись...» [39, т. 2, с. 223].

В детстве Катерина «жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле» [39, т. 2, с. 221]. И уже в детстве она была резвая, как сама говорит, «горячая»: «Такая уж я зародилась, горячая! Я еще лет шести была, не больше, так что сделала! Обидели меня чем-то дома, а дело было к вечеру, уж темно; я выбежала на Волгу, села в лодку, да и отпихнула ее от берега. На другое утро уж нашли, верст за десять!» [39, т. 2, с. 227]. Не только Катерина сравнивает себя с птицей, но и Кабаниха недовольным тоном так ей говорит: «Эка важная птица! Уж и обиделась сейчас» [39, т. 2, с. 218].

Катерине хочется воли, и поэтому – полета. Сравнивает она себя не только с птицей, но и с бабочкой: «Кабы я маленькая умерла, лучше бы было. Глядела бы я с неба на землю да радовалась всему. А то полетела бы невидимо, куда захотела. Вылетела бы в поле и летала бы с василька на василек по ветру, как бабочка» [39, т. 2, с. 234].

Ощущение простора способно порождать *образ свободно парящей птицы*. Широта полноводной реки, текущей по обширной равнине, объединяясь с образом птицы, делает образ *свободы* еще более глубоким и неповторимым. В другом своем произведении «Бесприданница» Островский намеренно назвал главное женское действующее лицо Ларисой, ведь именно это имя на греческом языке означает «чайка». Драматург осознанно связал её образ в произведении с образом вольно парящей птицы.

Обе женщины в данных произведениях несвободны в своем выборе. Всё, что им доступно – это мечты, желания и тоска по свободе. Их образы связаны с птицами одним неприятным звеном. Это образы птиц, живущих в клетках и рвущихся на свободу. Даже то, как драматург преподнёс нам моменты их коротких свиданий с рекой, говорит о том, что он желал передать контраст между их неволей и свободой естественного образа жизни птиц в природе. У Катерины есть возможность смотреть на волжские просторы с края высокого обрыва, Лариса приходит полюбоваться речными просторами со смотровой площадки, обнесенной решеткой.

4. В «Грозе» Островский описал не только грозу, но обратился ко всем четырем стихиям. Волга является в драме представителем одного из элементов – *воды*. Катерина тонет, бросившись в Волгу. Стихия *воздуха* передана в желании главной героини вознестись над землей – совершить полет. *Земля* является фундаментом каждого деревянного дома в городе Калинове. В землю уходят грозовые молнии и гасятся в ней. Гроза, как наводящее ужас природное явление, связывается автором со стихией *огня*. Огонь же присутствует и на старинной фреске, сюжет которой изображает геенну огненную, как расплату за грехи

человечества. Героиня понимает, что её ждет за содеянное и решает покончить с жизнью.

«Все природные элементы – стихии в пьесе присутствуют, логично уравнивают и дополняют друг друга. Гроза (воздух + вода + огонь) является сосредоточением стихий, которые приводят Катерину к гибели: незаконная воля, выражающаяся в желании *воздушного* полета, сочетается с гееной *огненной*, которую ей сулят за грехи. А гибнет Катерина в *водах* вольной Волги» [150, с. 478].

Катерина – «птица небесная» – весьма набожна. Дух её способен подняться над землей, она видит ангелов в свете солнца. В грозе природной ей видится другая гроза – беда, которая вот-вот постигнет её. Её натура, способная видеть глубокий смысл в происходящем, противоречит её статусу и положению. Будучи дочерью купца, живя зажиточной жизнью, не зная голода, разрухи или бытовых неурядиц, девушка должна была быть счастлива браку с себе подобным молодым человеком. Её муж Тихон Кабанов не подозревает, что в душе его супруги бушуют страсти. Островский также выбрал имя для супруга Катерины, основываясь на ассоциациях, которые могут быть вызваны у читателей при знакомстве с ним. Автор хочет вызвать в нашем воображении представление о молодом человеке, как о человеке, ведущем размеренный образ жизни, неактивный и не страстный, что для того времени считалось нормой для человека подобного статуса. Катерина, напротив, не смогла стать под стать супругу, отдавшись увлечению и стихии. Она была способна возгореться пламенем, вспыхнуть молнией, вознестись к небу, носиться вольным ветром в поднебесье и сгореть в собственной страсти.

Жизнь Катерины продлилась недолго. Она предпочла статус утопленницы положению несчастной женщины, ставшей прелюбодейкой. Поддавшись чувствам, она позволила себе сгореть в «огне любви», фактически, подписав себе смертный приговор, поскольку, для нее это означало «сгореть в аду». Гроза разразилась в душе героини, в её семье, отношениях с близкими. Гроза в небесах стала последней каплей, подтолкнувшей её к смерти. «Смертельной же для героини оказывается также своя, «грозовая», стихия — вода. В небесной грозе вода и огонь живут вместе, но на земле такое невозможно. Сырая земля, глиняная грязь Калинова

погасила огонь Катериной души, выступив в роли античного рока. Но гордая женщина предпочла не обычную «земляную» смерть, а гибель в родной водной стихии. Тем более, что, бросившись не в пруд, как бедная Лиза, а в Волгу, с которой традиционно связывались представления о воле и вольнице, Катерина еще раз осталась верной самой себе» [279]. Она изменила мужу, но не изменила себе.

5. Следует отметить, что несмотря на тот факт, что Волга – это топоним реально существующей реки, Волга, описанная драматургом в «Грозе», не является идентичной реальной реке. Созданный Островским образ реки, безусловно, иной. Образ жизни жителей волжских городов был хорошо изучен создателем «Грозы». Ему хорошо была известна Кинешма, близ которой его отец приобрел село Щелыково, доезжал драматург и до Самары. Благодаря экспедиции, собранной по поручению Морского ведомства, появилась возможность посетить такие города, как Тверь, Городец, Торжок, Кострому, Ярославль и другие.

В драме «Гроза» Островский мог описать любой из волжских городов, но он этого не сделал. Волга же, как река, протекающая по территории средней полосы России, остаётся. Но в драме описывается не такая Волга, которая протекает в указанных выше городах, это совсем другая река, образ, который автор создал именно для этого произведения. «*Та* Волга, которая нарисована им в «Грозе» не похожа на *настоящую* Волгу» [150, с. 478]. Островский не показал, что она является судоходной, по ее берегам не сидят рыбаки, также нет и тянущих лямки бурлаков, бредущих вдоль берега и поющих свои бурлацкие песни. Кручи, окружающие реку, опасны. Хочется подойти к краю и броситься вниз в воду; но это не желание оказаться в приятной воде или раствориться в природе, это желание смерти. Прибрежные берега реки пусты и унылы, они как будто мертвы. И река сама по себе кажется мертвой. «Но дело здесь не только в реке: замкнутое пространство города в принципе не позволяет покинуть его. Попытка бегства из такого места может быть осуществлена только в вертикальной плоскости – через смерть» [150, с. 478]. У Катерины нет возможности уехать из города ни со своим мужем, ни с возлюбленным. Она совершает «побег в параллельный мир», умерев,

видя в этом единственный выход из создавшегося положения. Волга «помогает» ей в этом.

6. Сами жители городка Калинова, за исключением небольшого количества граждан, проживающих в нем, относятся к Волге, как к *неживой* субстанции. Они видят ее такой, они наделяют её качествами неживых предметов не потому, что пароходов не ходит в том краю, а потому, что сами «застыли во времени».

В «самый *омут*» ведет красота, пророчит барыня, указывая на реку. Эта же героиня далее говорит, обращаясь к молодым девушкам: «Все в огне гореть будете неугасимом» [39, т. 2, с. 223]. Катерина страдает, поэтому думает о том, что смерть для нее – выход: «Взяли бы, да и бросили меня в Волгу; я бы рада была» [39, т. 2, с. 260–261].

Таким образом, молодая женщина гибнет не в реке, а в *омуте*, в который она бросается с высокого берега, с *обрыва*, предполагая заранее верную гибель. «Высоко бросилась-то: тут обрыв, да, должно быть, на якорь попала, ушиблась, бедная!» [39, т. 2, с. 265]. Обрывом закончилась жизнь Катерины и в прямом, и в переносном смысле. Путь её оборвался внезапно для всех, она приняла решение оборвать его намеренно.

Психологически она была готова к тому, что подобное может произойти. Она видит обрыв, воду реки, и называет расстояние между ними *пропастью*. Это не просто расстояние в несколько метров, это душевное состояние героини. Грех не дает покоя, и она пытается решить проблему, поскольку не может унять свой страх: «А вот что, Варя: быть греху какому-нибудь! Такой на меня страх, такой-то на меня страх! Точно я стою над пропастью и меня кто-то туда толкает, а удержаться мне не за что». (*Хватается за голову рукой.*) [39, т. 2, с. 222].

Грешная женщина решает наложить на себя руки и видит выход в том, чтобы утонуть. Слова *пропасть*, *омут*, *обрыв* неразрывно связываются автором с Волгой именно в ракурсе смерти. Для героини эта смерть несет избавление от осуждения и дальнейшего мучительного положения, в котором она оказалась, а река становится неким порталом, коридором, способствующим её переходу в мир иной. Таким образом, Волга – это река, которая приносит смерть, пускай и спасительную.

7. Автор представляет город Калинов как своеобразный пограничный топос. Река воспринимается как *граница* между настоящим миром (тот мир, куда пытаются уехать из Калинова, мир действия и активности), не описанным в драме, и, в какой-то мере, странным, нереальным, спящим городом, а также делит пространство на городское (замкнутое, закрытое) и природное (свободное, вольное).

8. Лифшиц А. Л. считает, что Калинов является сказочным городом [по 166]. По его мнению, семантически название города напрямую связано с фольклорным топосом – Калиновым мостом. Таким образом, Волга сама становится сказочным элементом, наделяется качествами фольклорного образа реки. Отметим фольклорные черты образа Волги из «Грозы»:

- «Вода обладает очистительной силой, поэтому Катерина смывает с себя грехи» [150, с. 479];
- «Речное пространство может быть соотнесено с небесным и, таким образом, река земная может стать райской рекой для Катерины [150, с. 479];
- «Журчащая река имеет свое «слово» – у Волги, эти слова, без сомнения, *свобода* и *воля*» [150, с. 479], а их смысл река сама «озвучивает» несчастной женщине. Пожалуй, Катерина на подсознательном уровне стремится к Волге, будто бы река «призывает» её найти вечный покой в своих водах;
- Полностью отдавшись своим грешным чувствам, Катерина становится готовой пройти *испытание водой*, и сделать это добровольно, без страха, демонстрируя отсутствие боязни перед Божественным судом, поскольку для неё жизнь в неволе с нелюбимым человеком является намного более тяжким испытанием;
- Волга выступает в произведении как *река-избавительница*, освобождающая несчастную от переносимых ею страданий. Покидая этот мир, она растворяется в приволжском пейзаже, перемещаясь в царство свободы;
- Реку в драме можно также представить, как некий *путь, дорогу, переход* из мира живых людей в мир тех, кому земные муки уже не доставляют

страданий. Таким образом, решившаяся на столько отважный поступок страдальца, переходит по этой дороге в *новое измерение*;

- Брак с нелюбимым человеком и последующая жизнь с ним в народном творчестве часто сравнивается с утоплением. Катерина живет «в неволе» с теми, кто постоянно напоминает ей о её положении. Нелюбимый муж становится причиной, порождающей желание улететь, исчезнуть, раствориться, покончить с жизнью.

Островскому удалось представить Волгу в своем произведении как отдельный образ, многофункциональный и глубокий, роль которого обширна и многолика. В него входят как фольклорные *речные* мотивы, так и пейзажные интонации. Трудно было бы представить данное произведение без образа именно Волги, как части бытия людей, населяющих приволжские города.

Заметим также, что не только образ Волги «подвержен» фольклорному влиянию. Мировоззрение героев пьесы – христианское, религиозное, богобоязненное. В те года люди еще не отделились от природы, и вся жизнь определялась как её поэтикой, так и катаклизмами. Природа была для человека неким олицетворением мифов, даже если он этого не осознавал. Так и в основу мировоззрения Катерины сперва была заложена языческая культура и позднее христианская.

Фольклорное начало драмы обусловлено и тем, что А. Н. Островский включил в текст пьесы народные песни. Пьеса «Гроза» начинается с исполнения Кулигиным известной в XIV веке песни «Среди долины ровныя», которая используется драматургом как фон, заранее настраивая читателя на дальнейшие печальные события. В песне рассказывается о горьком одиночестве заброшенного на чужбину человека, аллегорически сравниваемого с дубом. Также впервые в ней упоминается слово *гроза*. Кулигин не исполняет полностью всю песню, но ее содержание знали в ту пору все.

Анализируя содержание народной песни, в образе дуба можно узнать Катерину, ей также одиноко, как и дубу, растущему в одиночестве на широком просторе, как и молодцу, живущему без милой в далекой стороне. Дуб всегда

символизировал мощь и крепость в русской культуре. Характер Катерины достаточно твердый, в чем мы убеждаемся, оценивая принимаемые ею решения. Живя в доме Кабановых она *«горит»*, но этого никто не замечает. Её жизнь протекает словно на чужбине.

Это песня является поэтическим зерном «Грозы» и, по мнению Лебедева Ю. В., она передает трагедию величия и красоты, вынужденных пребывать в среде угнетения, несправедливости, грубости и безразличия. Он считает, что чем выше уровень духовности человека, тем меньше у него сторонников и поддержки во внешнем мире, а существование становится всё более драматичным изо дня в день. Песня предвосхищает судьбу главной героини, ее неприкаянность, безнадежность и безвыходность её положения. В песне есть такие строки, созвучные настроению героини: «Где ж сердцем отдохнуть могу, когда гроза взойдет?». Катерина стремится получить поддержку, но тщетно: «Куда мне, бедной, деться? За кого мне ухватиться?» [39, т. 2, с. 231-232].

Согласно замыслу автора, эта печальная по содержанию песня начинает историю и, словно увертюра, от начала и до конца излагает сюжетную линию драмы.

Следующее произведение, написанное А. Н. Островским, представляет собой драматическую стихотворную хронику. В 1861-м году появляется первая редакция пьесы **«Козьма Захарыч Минин, Сухорук»**.

Во время работы над пьесой Островский выступил в роли талантливого художника и ученого-исследователя. Историческая основа его пьес основывалась на фактах, опыте и знаниях, полученных им во время поездок по волжским городам. Также он изучал архивы, материалы других исследователей данного направления, исторические документы.

Произведение «Минин» явилось первой исторической драмой Островского. Он начал писать её не в жанре трагедии, но как хроники о жизни поволжцев. В тот период города вдоль Волги не считались центральными, были русской глубинкой.

Концепция произведения перекликается с замыслом, отраженным автором в его неоформленном цикле «Ночи на Волге». В основу произведения была положена

идея народного освобождения от непосильного гнёта, а также борьба за интересы и нужды простых людей, изнывающих от царского самодержавия и местного самоуправления, социального неравенства, несправедливости чиновников и политических кризисов.

Действие пьесы происходит в Нижнем Новгороде, и драматург открыто произносит его название, поскольку, как считает Е. Г. Холодов, роль города здесь больше, чем просто населенного пункта. Город по своей сути является отдельным действующим лицом, коллективно-собирательным [по 267, с. 371].

А. Н. Островский показывает происходящие исторические события, создавая тесно переплетающийся образ Нижнего Новгорода и его народа. Он описывает и бурлаков, уставших от непосильного труда, и проворных кораблестроителей, хорошо знающих своё дело. Драматург описывает одежду, национальные костюмы, лица и настроения новгородцев.

Общая характеристика художественного мира пьесы «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» является основанием для утверждения, что Новгородское пространство открытое и динамичное. Локации сменяются по мере необходимости сюжетного развития. Позиции героев в рассматриваемом пространстве также являются важными деталями, поскольку позволяют зрителю (читателю) судить, каким образом герои взаимодействуют друг с другом, кто является сторонним наблюдателем, а кто активно действующим лицом.

Пространство представляется в описании конкретно и точно, поскольку места происходящих действий существуют в реальности во времена описываемых событий. Более того, пространство пьесы можно назвать социальным, поскольку главным действующим лицом хроники является собирательный образ народа - город в целом.

Нижний Новгород является городом, занимающим главную позицию, среди прочих городов, расположенных на Волге, поскольку именно в нем началась организация борьбы с польскими оккупантами.

Нижегородцы, горожане, люди, народ – главное действующее лицо хроники. Именно поэтому первоначальный замысел Островского был связан с объединением людей для достижения одной общей цели.

Пьесы Островского в стихах, написанные им в жанре исторической драмы на протяжении 60-х годов XIX века, а именно «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» и «Воевода (Сон на Волге)», основывались на отображении социальных ситуаций, имевших место в истории России. Народная толпа, как одно действующее лицо, появлялась на сцене, будучи смятенной и взволнованной, угнетенной политической обстановкой. Имея опыт Пушкина в литературе, Островский опирался на него, поскольку данную проблему в этой области первым осветил именно Александр Сергеевич, как исторический драматург.

Островскому удалось преподнести зрителю свои исторические пьесы по-новому, «насытить» их, в какой-то степени, сказочными, фантастическими элементами, придать им эмоциональную приподнятость, сделать их патетичными. Некая близость пьес Островского наблюдается с гоголевскими «Вечерами на хуторе близ Диканьки» и «Миргородом» (фольклорное начало стилистически роднит эти произведения), хотя личные наблюдения драматурга, его описание быта населения Поволжья, их культуры, обычаев, памятников старины, народных типов, образцов незамысловатого искусства и языка, сыграли немалую роль в его произведениях, сделав их самобытными и неповторимыми.

Размышляя о волжском характере, следует обратить внимание на цитату: «Спасенье русское придет от Волги. // Хороший <...> и чистый край!» [39, т. 6, с. 22]. Подобное высказывание совершенно справедливо и важно с точки зрения описания характеров волжан, храбрых и самоотверженных, готовых отречься от собственных интересов во благо Родины, обладающих необыкновенной силой духа, искренней верой и глубокой любовью к своему краю.

Жители Волги – люди смелые, активные, свободолюбивые и сметливые. И часто душа таких людей раскрывается в вольной песне. В первом действии стрельцы поют:

«Нам на Волге жить,

Все ворами слыть.

На Яик идти,
Переход велик;

Под Казань идти,
Грозен царь стоит...» [39, т. 6, с. 22–23].

Островский, как мы отмечали ранее, изучал культуру жителей Поволжья. В комментариях к тексту пьесы сообщается, что первая часть песни абсолютно точно воспроизводит казацкие песни о Ермаке и его завоевании Сибири. Островский изучал труды И. Железнова, и, скорее всего, воспользовался отрывком из его статьи «Сказания уральских казаков». Во второй части песни слова соответствуют тексту, опубликованному Железновым, не в полной мере. Возможно, что в таком виде Островский записал песню самостоятельно.

Нижний Новгород вбирает в свой образ основные места происходящих событий – Гостиный двор, Кремль, башни городской стены, ворота, площади и лавки торговцев, но Волга играет в нем главную роль.

Как считает Мосалева Г. В., в рассматриваемой хронике Волга действительно воплощает в себе идею единства народа, который «вышел» из неё будто из купели, будучи наполненным верой, светом и любовью.

И город, и народ – образы собирательные. Символом свободы, благодати и богопослушной христианской жизни Нижний Новгород стал благодаря тем, кто в нем живет и несет идею освобождения всей России. Именно в этой русской глубинке восходит «заря освобождения» [по 192, с. 259].

Волжская тема в рассматриваемой драме неразрывно связано с «речной темой». Образ реки часто включает в себя значение *путь, дорога*. Река воспринимается как водный путь. В первой главе нашего исследования мы также говорили о *райских реках*. Эти два мотива переплетаются в монологе Василия Семенова, человека старого, который уже думает о жизни после смерти: «...Я стар, // заматерел в грехах; а Божье слово, // в час утренней молитвы, возвышает // мне душу грешную, и рвутся цепи, // к земле гнетущие; хочу подняться, // как утопающий, ищу спасенья; // цветущий берег райский вижу ясно, // и плыть готов, и силу обретаю» [39, т. 6, с. 98].

Конечно, для жителей речного города образы (мотивы, понятия и пр.), связанные с водой, очень важны. Поэтому и Семенов, говоря о рае, представляет райские реки.

Еще один мотив – *утонуть в реке*. Во втором явлении пятого действия Минин спрашивает Аксенова, видел ли тот, как тонут люди. Минин, далее:

«Перекрестясь, да с берега крутого	Вдруг смертная тоска одолевает;
Ты бросишься, на силу-то надеясь;	Глазами водишь: мать сыра-земля
Плывешь так весело; на полдороге	Цветет по-прежнему, проходит стадо
Вдруг страшно станет, ищешь ты	Вдали, чуть видно; пролетели чайки
глазами,	С зловещим криком; облачко нашло
Где ближе берег. Смотришь ты вперед,	На солнышко, и плёсо зарябилось
Там столько же, как с берега казалась	И потемнел тальник по берегам;
И вся река; назад – там вдвое шире.	И, сотворив молитву, тонешь, бедный,
Кричать нет пользы, берега пустые.	Без помощи. Вот так и я тону.
Ответа не дадут; а кто услышит,	Да не один я, все мы, все мы тонем» [39,
Так скоро ль добежит да сыщет лодку!	т. 6, с. 96].

В этом эмоциональном монологе Минин сравнивает свое настроение и состояние людей, которым больно смотреть на захваченную родную землю, с беспомощным состоянием утопающего.

Главным речным образом для новгородцев, безусловно, является Волга.

Дьяк Семенов говорит в первом действии: «...А тушинцам у нас почету мало; // на Волге их не любят» [39, т. 6, с. 19]. Реплика подчеркивает, что жители свободолюбивой Волги не любят тех, кто не сражается с захватчиками. Биркин же так в ответной реплике характеризует жителей Новгорода: «Не беда! // Насильно мил не будешь! Уж народец // У вас на Волге! Нечего сказать! // Новгородским духом так и пахнет. // Некстати говорливы!» [39, т. 6, с. 19].

Волга неоднократно упоминается и во второй редакции хроники. Приведем реплики, связанные с образом реки, а также отсутствующие в первой редакции.

В третьем действии не самый честный писарь Биркина, Павлик, боясь гнева хозяина, говорит, что ночью убежит за Волгу [по 39, т. 6, с. 331].

В следующем явлении про него же говорит Биркин: «...Беги скорей, покуда не схватили, // Исчезни ты и с потрохом, бездельник! // Замешкаешь, так прикажу холопам // поймать тебя и в Волге утопить...» [39, т. 6, с. 332].

В этих двух приведенных отрывках из диалогов мы узнаем о другом назначении Волги. Это место, которое служит некой границей: за Волгу можно убежать, за Волгой можно спрятаться. Этот мотив вполне стандартен для фольклора и литературы и рассмотрен нами в выше в пункте *река – граница*.

Здесь же встречаем и другой мотив – *утопить в реке*. Река, таким образом, может скрыть злодеяние, а может и вывести на чистую воду.

Символично, что заканчивается вторая редакция пьесы монологом Аксенова, в котором Минин и его характер напрямую связан с Волгой:

«Благословенно буди	Ты честь и слава русского народа.
Пришествие твое, спаситель Руси!	Потоль велика русская земля,
Ты нам родной, тебя вспоила Волга,	Поколь тебя и чтить и помнить будет»
Взрастил, взлелеял православный мир,	[39, т. 6, с. 385].

Эта последняя реплика еще раз доказывает, что именно описываемое пространство формирует особенности характеров героев и сюжетную завершенность исторической хроники.

Истинно волжской можно назвать пьесу 1865 года **«Воевода» (Сон на Волге)**. По нашему мнению, именно эта пьеса стала бы центральным звеном цикла «Ночи на Волге», если бы он был реализован.

Главной темой пьесы является борьба народа с угнетателями. Тяжелое положение крестьян, социальная несправедливость, их закрепощение служат приметами того времени. И такие несправедливые условия жизни составляют основу отношений, царящих в обществе. Жизнь описываемого города раскрывается как постоянная, ежедневная борьба народа с существующим строем, который олицетворен в образе воеводы.

На наш взгляд, драматургу было важно показать, что подобное положение характерно не для одного конкретного города, но распространено повсеместно. Именно поэтому он не называет город, давая лишь общую характеристику в первой ремарке: «Действие происходит в большом городе на Волге, в половине XVII столетия» [39, т. 6, с. 114].

Особенности уклада повседневной жизни и быта жителей приволжских городов намного важнее, чем указание названия конкретного города. Волга в большей степени определяет поэтику произведения, а второе название пьесы содержит в себе прямое название реки.

Представители вольницы, удалыцы-храбрецы, веселые и дерзкие, но в то же время смышленные и изобретательные, слиты воедино с образом Волги в «Воеводе». Они ведут борьбу с воеводой и его приспешниками, а также всеми, кто угнетает или разоряет простых людей. Сюжет пьесы написан на основании исторических событий, подтвержденных источниками, в соответствии с реальными фактами, а также в духе фольклорной традиции описания волжской вольницы.

Мировоззрение и мироощущение героев, их жизнь, тесно связаны с Волгой. Река служит в данном произведении олицетворением свободной от притеснений жизни. Народ видит великую реку как заступницу, прообраз вольных казаков, бунтарский дух которых наполнен удалью. С ней связаны восстания Степана Разина, который слыл народным заступником, предводителем народных масс. Она является центром всех происходящих событий, путеводной нитью к свободе, наделяется душой, способной сопереживать людской боли.

Островский использовал множество собственных наблюдений, создавая комедию «Воевода». Образные зарисовки и точно подмеченные характеры он тщательно собирал, путешествуя по Волге. «Волжский фольклор, услышанный Островским в экспедиции, стал основой для легендарно-фантастического и в то же время народно-бытового пласта пьесы» [150, с. 480].

Песни и легенды о Степане Разине и волжской вольнице оказали огромное влияние на структуру и замысел драматурга в отношении данного произведения. Персонаж Роман Дубровин был, однозначно, навеян ими, поскольку герою пьесы

присущи многие черты атамана Разина, народного предводителя и всеобщего любимца. Дубровин и воевода столкнулись в произведении, как представители и предводители двух противоборствующих сторон.

В пьесе присутствуют отголоски легенд о разбойнике Кудеяре, а также других шедевров народного происхождения, таких как сказки, сказания и былины, песни, обряды, загадки и пословицы. Жанровые направления их различны – от исторических и героических, до лирических и духовных.

Драматург наделяет Романа Дубровина такими же чертами, которыми обладал сам Степан Разин, согласно народной молве и песням. Дубровин представлен бесстрашным витязем, верным руководителем и наставником, он обладает способностью видеть и понимать знаки, предсказывающие будущее. Несправедливость и подлость – его ярые враги.

Герой вместе с преданными сотоварищами преследуется за свое свободолобие и непокорность. В народе его кличут Худояром, но прославляют не за разбойничьи деяния, но за его благие подвиги. Для простых людей он не бандит, но удалой молодец и достойный хвалы народный атаман.

Логичным элементом пьесы, указывающим на разинский фольклор, и положенным в основу сюжета комедии, является реплика, обращенная к народному предводителю Дубровину: «Да что за дело у тебя? не баба ль? // Так лучше брось. Кто с ними поведется, // Сам бабой будет» [39, т. 6, с. 185]. Реплика напоминает строчки из легенды о Степане Разине и персидской княжне.

«Разинский» образ Дубровина доказывает, что у него имеется советник, и, как в дальнейшем, выясняется, им является волхв Мизгирь. Атаман предпринимает мудрые решения, проявляет находчивость в ответах. Он достаточно изобретателен, мудр, дерзок, но при этом, близок к природе и своему народу. В его образе органично сливаются стихии баллады, легенды и лирики, образуя специфическую поэтическую тональность, немного грустную, но пропитанную силой и волей к победе, истинный русский характер.

Реплика Дубровина «На белом свете много // привольных мест – и Дон, и Волга-мать. // Где я гулял – там нет меня; теперя // домой пришел» [39, т. 6, с. 130]

также намекает на причастность Дубровина к разинскому движению. Но, конечно, центральным событием разинского фольклора является поход Степана Разина по землям волжским, который отражен в популярной народной песне «Вниз по матушке по Волге», органично введенной Островским в текст пьесы. Песня рисует картины вольной жизни волжских разбойников, их удалую натуру, разудалую жизнь, тягу к свободе и любовь к родным просторам.

Анненков П. В. отмечал, что в «Воеводе» Островскому удалось добиться уместности использования народной песни о свободе, фольклорного начала и законченности драматургического произведения [по 39, т. 6, с. 555]. Для своей комедии Островский использовал текст песни в его игровом варианте. Так, исследование этой темы Мальцевой Т. В. наглядно показывает, как соотносятся между собой фольклорные и авторские фрагменты текстов. Исследователь доказывает, что мотивы песен сходны, как и тексты.

Роль, отводимая песне в пьесе «Воевода», не носит увеселительный характер. Она является частью композиции и повторяет сюжет произведения, как бы комментируя его и предрекая конец воеводы за его притеснения и произвол [по 184, с. 116].

Народные песни и фольклорные образы широко и многообразно использованы в комедии. Народные игрища и представления (народная игра «Лодка») описаны автором пьесы довольно подробно и отражают в ней народно-игровое начало – волжский фольклор. Добавим, что позже инсценировка этого народного представления будет показана в комедии «Горячее сердце», опубликованной в 1869 году.

Сюжет драмы «Лодка» («Шлюпка», «Атаман», «Шайка разбойников») строился на мотиве народной песни «Вниз по матушке по Волге». Она стала весьма популярной на Дону, Урале, в Подмосковье, Петербурге, Калужской и Орловской, Рязанской, Саратовской, Симбирской и Казанской губерниях. В. Ю. Крупянская в своей статье «Народная драма «Лодка» («Генезис и литературная история») подробно представила историю пьесы и ареал ее бытования.

«“Лодочный” сюжет объединяет цикл пьес “разбойничьей” тематики. В центре цикла – образ народного вожака, отважного и справедливого атамана. В формировании этого образа нашли свое отражение походы Кудеяра, Степана Разина и Ермака, вызывавшие всенародную поддержку» [184, с. 116].

Образ лодки используется в пьесе широко, а именно, упоминается история о нарисованной лодке, разыгрывается «игра в лодку», описывается увоз невесты на лодке.

Приведем наблюдения Мальцевой Т. В., которая в своем исследовании подробно объяснила функционирование данных фольклорных элементов в тексте «Воеводы».

1) Драматург включил в пьесу отрывок из легенды о «нарисованной лодке», которая упоминается в повествовании Несмеянова, старика, увидевшего Худояра и его войско недалеко от Волги. В явлении седьмом он говорит: «Худояр на Волге появился и станом стал невдалеке» [39, т. 6, с. 128]. Нарисованная лодка и ее магические свойства позволяют объяснить удивительное освобождение героя из острога: «А говорят, что в Нижнем был пойман, // Сидел в тюрьме, достал из печи уголь // И написал он лодку середь полу // Углем и сел, забрал с собой сидельцев, // Плеснул воды да в Волгу и уехал» [39, т. 6, с. 128-129].

2) Степан Бастрюков организовывает с товарищами игру «Лодка». Воображаемые картины становятся явью, как в легендах о Степане Разине.

3) Важным эпизодом в сюжетной линии пьесы является ситуация, когда невесту увозят на лодке.

Исследователь делает вывод, что Островский объединил два фольклорных источника, генетически родственных, посредством использования образа Волги. Первым по праву считается песня народного происхождения “Не шум шумит, не гром гремит...”. По нашему мнению, именно этот фольклорный песенный отрывок был использован автором в произведении «Воевода». Вторым является народная драма “Лодка”. Оба источника описывают одинаковых героев, таких, как атаман и есаул, невеста и «робята». Кульминационный момент пьесы строится на исполнении полюбившейся атаману песни “Вниз да по матушке по Волге”.

Логическим завершением игры и песни становится момент увоза невесты [по 184, с. 118].

Как считает Мосалева Г. В., в данной пьесе Волга выступает в качестве природного и социального топоса. В «Воеводе» пейзаж, представленный в общем, и образ Волги в частности играют роль не только фона, но и являются важными художественными образами, органично включенными в драматургический текст. Функции ремарки, таким образом, расширяются: они разрастаются до полноценных художественных картин. Но, река в данном произведении, как и во многих других, это не только фон, на котором разворачиваются события, но она является топосом, участвующим в развертывании сюжетной линии.

Волга в «Воеводе» олицетворяет вольницу, свободу и выбор каждого, кто жизнь свою готов был положить за светлые идеи, двигаться к ней, прислушиваясь к своему сердцу. Река могла стать решением всех проблем, поскольку, достигнув пика отчаяния и безысходности, страдалец мог *утопиться, утонуть*, найти выход из создавшегося положения подобным образом. Рассмотрим, как ранее упомянутый нами фольклорный мотив «утопиться – утонуть в реке» реализован в данной пьесе.

Марья Власьевна говорит: «Лучше утопиться» [39, т. 6, с. 141], – комментируя фразу сестры, размышляющей, что девушки не могут по своей воле выйти замуж. Прасковья Власьевна бесстрастно отвечает: «Не мы одни, всем девкам та же доля, // а всем топить – Волгу запрудишь» [39, т. 6, с. 141]. Во втором действии Олёна, тоскующая по своему мужу, говорит воеводе, о том, что ей некуда бежать: «...взглянула, // хоть издали, на дом пустой – да в Волгу; // да грех велик...» [39, т. 6, с. 169].

Мотив *утонуть в реке* встречается и в заключительном фрагменте сна воеводы: «... Меня столкнули в Волгу. // Тону, тону! Спасите! Заливает // Меня всего, под шею подступает. // Ко дну иду. Без покаянья страшно // мне умирать...» [39, т. 6, с. 219].

В этом страшном сне воеводу пугает не только тот факт, что его невесту увозят на его глазах, но и то, что он тонет без покаяния. Воевода знает, что он

бесчестен и совершил много грехов. Мотив покаяния воеводы в полной мере был реализован в финале второй редакции пьесы, где отсутствует образ нового воеводы, а Шалыгин заставляет себя судить и просит прощение у народа.

В произведении Островского река способна избавить от страданий, успокоить душу, помочь обрести покой. Так Дубровин произносит следующие слова: «Я в темну ночь над Волгой думу думал, // и с соловьями речи говорил...» [39, т. 6, с. 182].

Второе название пьесы «Сон на Волге» было выбрано автором для передачи образа реки, поскольку именно Волга является ключевым образом произведения, объединяющим всех персонажей и организующим сюжет.

Волга всегда принадлежала вольным народам. Вольным в своей душе, сердце и духе. В пьесе «Воевода» она играет роль защиты и опоры, подпитывает желание подняться против ига рабства, придает силы, поддерживает борцов за справедливость. Ей присвоен статус символа свободной воли и справедливости.

Народный быт, описанный в комедии **«Горячее сердце»** (1869), также соответствует всем наблюдениям Островского, привезенным с берегов Волги. Действие пьесы «Горячее сердце» разворачивается в Калинове; в городе, который читатели «Грозы» уже хорошо знали на момент выхода нового произведения в свет.

Считается, что пьеса «Гроза» заняла главное место среди серии произведений с волжским сюжетом. Новое произведение «Горячее сердце» также было связано напрямую с образом Волги. Действие обеих пьес происходит в том самом приволжском городе Калинове.

Жители города в обоих произведениях отличаются схожими нравами. Аристарх причитает: «Что только за дела у нас в городе! Ну, уж обыватели! Самоеды! Да и те, чай, обходительнее» [39, т. 3, с. 116]. Его слова можно отнести и к героям пьесы «Гроза». Отметим, что в пьесе «Горячее сердце» мы видим как обывателей, так и представителей городской власти. Среди них городничий Градобоев и глава города Курослепов.

Город Калинов – это не просто уездный город на Волге. Это город, хорошо знакомый читателю и зрителю по «Грозе», город, который воплощает в себе всю Россию.

Речная тема в пьесе связана с упоминанием рыболовного промысла, а также с мотивом *утопиться в реке*. Так, когда Аристарху не нравится поведение Хлынова, последний важно заявляет, что «река никому не заказана» [39, т. 3, с. 128]. Этот же мотив встречаем и в других репликах.

В первом действии добрый и довольно эмоциональный Гаврило восклицает: «Да что вы в самом деле! Пустите! (Вырывается.) Я уж и так топиться от вас хочу» [39, т. 3, с. 92].

Абсолютно нечувствительная к проблемам других Матрена на это отвечает: «И чудесно! Вон и Парашка хочет топиться, так уж вы вместе, и нас-то развяжете» [39, т. 3, с. 92]. Эта фраза Матрены, даже если предположить, что она брошена между прочим, очень жестока.

В момент откровенного разговора с Васей Параша признается, что житье ее в доме действительно несладко и, не выдержав, она может утопиться: «Так держи ты меня, держи меня крепче, не выпускай из рук. Конец-то терпению в воде либо в петле» [39, т. 3, с. 100].

Об этом же размышляет, горя, Гаврило: «Куда ты теперь, Гаврилка, денешься! Куда ни сунься, скажут, за воровство прогнали. Срам головушке! Убыток-то убытком, а мораль-то какая. На какой я теперь линии? Прямая моя теперь линия – из ворот да в воду. Сам на дно, пузырьки вверх. Ай, ай, ай, ай!» [39, т. 3, с. 112].

И в пятом действии также Гаврило опять решается броситься в воду: «Простите вы меня, ради бога! Я только сказать-то забежал, а то мне уж один конец... С мосту, с мосту! С самой середины с камнем. Простите меня, православные, ежели я кого чем...» [39, т. 3, с. 161].

В жанровом отношении, как известно, «Горячее сердце» – комедия. Поэтому мотив *утопиться в реке* остается здесь только высказанной возможностью, хотя в

«Грозе», события которой происходят здесь же, в Калинове, этот мотив реализован был.

Город Калинов расположен не просто на любой русской реке, а на Волге, что имеет свое значение. Волжская традиция *похищение невесты* и игра «Лодка» были введены драматургом в произведение с целью придания ему народного колорита.

Произведениям Островского присуща особая поэтика, которая положена им в основу пейзажного описания. Обычаи, бытующие на Волге, характеризуют атмосферу пьес русского драматурга. Описание видов природы помогает передать ощущение пространства, читатель будто бы ощущает особый волжский дух, созданный драматургом. «Но на этом функции Волги в "Горячем сердце", можно сказать, заканчиваются. Волга в "Горячем сердце" это не та же Волга, которая течет в "Грозе"» [150, с. 481].

Волга в пьесе «Гроза» является одним из действующих лиц. Вокруг неё происходят все события произведения, то есть река в нем не только деталь ландшафта, но отражение личности и настроений драматурга. Волга подчёркивает трагедию сюжета и образа Катерины в разыгравшейся «мещанской драме». В. А. Кошелев отметил, что в «Горячем сердце» образ реки, преподнесенный в качестве одного из героев, оказался бы лишним и переключал бы внимание зрителей на себя, мешая сюжетной линии. «Но сам топоним "города Калинова" от отсутствия Волги не изменяется» [145].

Сороковым оригинальным произведением Островского, как он сам признавался, стала пьеса «**Бесприданница**». Она вышла в свет в 1878 году.

Художественное пространство пьесы создается посредством описания видов на Волгу, самой реки, кофейни и смотровой площадки, с которой просматриваются великолепные виды. Это топоры, которые создают собственную атмосферу произведения и делают пьесу поэтичной.

Город Бряхимов, в котором происходит действие, является большим деловым центром. Это город на Волге, где бурно ведется торговля, строительство, ежедневно доставляются товары. В Бряхимове можно продать и купить пароход, стать частью деловой жизни города. В первую очередь вольная и свободная Волга

описана в данной пьесе как судоходный канал. Углубляясь в сюжет, мы понимаем, река остается *освободительницей* от мук и страданий, как и в предыдущих произведениях автора. Главная героиня вдохновенно говорит Паратову: «Для несчастных людей много простора в божьем мире: вот сад, вот Волга. Здесь на каждом сучке удавиться можно, на Волге – выбирай любое место. Везде утопиться легко, если есть желание да сил достанет» [39, т. 5, с. 74].

Лариса едет погулять на Волгу, не оставляя мысли о самоубийстве: «Или тебе радоваться, мама, или ищи меня в Волге» [39, т. 5, с. 64], «Видно, от своей судьбы не уйдешь» [39, т. 5, с. 64]. Лариса понимает, что может найти успокоение на речном дне. Но, как и каждый человек, она не теряет надежды *вырваться и улететь* от проблемы. В этом ее желании переплетаются образы свободы, реки и птицы подобно тому, как это было реализовано в «Грозе». Заволжье кажется героине спасением. «Я сейчас все за Волгу смотрела: как там хорошо, на той стороне!» [39, т. 5, с. 20].

Образ чайки-Ларисы связан с образом Волги. Слово перепуганная птица, Лариса встрепелулась от раскатов пушечных выстрелов на реке. Смотря с высоты площадки вниз, она гадает насколько опасна высота и оценивает будет ли падение с неё смертельным. Привлекающая глубина манит и завораживает героиню, которая цепенеет на несколько мгновений, последствия падения взвешиваются ею в глубоком молчании.

Плоскостное географическое пространство пересекается с вертикальным. Эти два измерения порождают ощущение реальности и мгновенного перехода в иное измерение. «Бесприданница» и «Гроза» пересекаются идейно, будучи написанными в одном художественном пространстве. Обрыв, высота, гора, смотровая площадка на возвышенности являются прообразами внутренней высоты духа двух героинь. Читатели «поднимаются» вместе с ними на их духовную высоту, уровни которой оказались разными у двух молодых женщин. Таким образом в «Бесприданнице» раскрывается второй замысел названия пьесы: Лариса оказывается «нравственно бедной» личностью. В произведении Лариса не может принять решения покончить с жизнью, бросившись в Волгу, она отходит назад.

«Она ждет решения извне и принимает его с такой благодарностью, что не приходится сомневаться в ее искренности» [268, с. 62]. Читатель понимает, что она готова умереть, но на самоубийство не способна.

Поэтичная и глубокая натура Ларисы уживается с противоречивым характером. Она не может смириться с тем, что она *вещь*. Желая утопиться, она не торопится этого сделать: «Вот хорошо бы броситься!» [39, т. 5, с. 78], «Просто решимости не имею», говорит она [39, т. 5, с. 78].

Карандышев предлагает ей уехать после того, как понимает, что девушка доведена до отчаяния:

«Карандышев. Уедемте, уедемте сейчас из этого города, я на все согласен.

Лариса. Поздно. Я вас просила взять меня поскорей из цыганского табора, вы не умели этого сделать; видно, мне жить и умереть в цыганском таборе» [39, т. 5, с. 81].

Хомич Э. П., размышляя о поведении Ларисы, отмечает, что девушка *стремится не к цели, а убежать* от «преследования». Ей неуютно среди суеты и шума, ей не нравится присутствие матери, Карандышев не мил, город навевает скуку, перенесенные страдания и унижения заставляют искать лучшей участи. Ей видится только один выход: «Мне так хочется бежать отсюда» [39, т. 5, с. 37], «Бежала б я отсюда, куда глаза глядят» [39, т. 5, с. 52], «Меня так и манит за Волгу, в лес...» [39, т. 5, с. 20].

«И в Заболотье, и за Волгу с Паратовым – это все от отчаяния. “Там”, “за Волгой”, “на той стороне”, как оказалось, тоже обман, расчет, подлость» [268, с. 60]. Она чувствует себя обреченной, одинокой и ненужной.

Волга выбрана драматургом с целью передачи пространства. Река – прекрасна, люди – не всегда. «Красота и сила природы и Волги противопоставляются навязчивому желанию людей «казаться красивыми», а свободная и вольная Волга противопоставляется людскому “базару”» [146, с. 16]. Островский противопоставляет эти два момента в своем произведении, также как *свободу и волю - обыденности и рутине*. Суета, поглотившая душу главной героини, не дает ей свободы. Ей хочется за Волгу, но сама река и является границей,

отделяющей Ларису, по её мнению, от настоящей жизни и природы. Река – начало жизни и смерти. Она дает силу тем, кто видит в ней источник вдохновения и радости, но и способна распахнуть свои *страшные* объятия жаждущим покончить с жалким существованием. Жених Ларисы решает судьбу девушки на берегу Волги.

Очевидно, что «природа пьесы, Волга, в первую очередь, определяет художественный мир этой драмы, становясь не только фоном для изображаемых событий, но и активным действующим лицом» [146, с. 16].

«Бесприданница» – последняя драма А. Н. Островского. После нее драматург обращается в основном к комедиям. «Таланты и поклонники» (1881), «Красавец мужчина» (1882) и «Без вины виноватые» (1883) – комедии в четырех действиях, были написаны им позже. Типология любви, женские образы и характеры нашли в них своё отражение. Автор как будто решил передать в них все семейные неурядицы и неудачи, представить читателям различные исходы любовных перипетий, типичные случаи семейных драм. Драматург умело передает низменность человеческой натуры, влияние коренных устоев на характеры и судьбы героев.

Яркая палитра чувств привлекает читателей новизной образов и манерой автора преподнести обыденные ситуации в совершенно ином, неповторимом ракурсе. В этих пьесах любовь, пыл и страсти представлены наряду с драматизмом человеческих отношений. Увлечение, ревность и месть сопровождаются уловками, порывами и охлаждением чувств. Классические истории о любви находят в этих произведениях провинциальную, и совсем не романтическую интерпретацию.

В своих поздних пьесах Островский показывает обычных людей с их абсолютно человеческими чувствами. Для того, чтобы показать эту «повседневность», типичность выбирается и типичный фон – провинциальный город где-то в России на берегу Волги. В двух пьесах названный (Бряхимов), в одной пьесе – безымянный.

В 1881 году А. Н. Островский пишет комедию **«Таланты и поклонники»**. Сюжет пьесы разворачивается в уже знакомом читателю Бряхимове. Выбор места действия важен потому, что основной сюжет пьесы связан с провинциальным

театром, который может существовать именно в провинциальном (но крупном, каким является Бряхимов) городе. О том, что это именно Бряхимов, мы узнаем из первого явления четвертого действия. В ремарке читаем: «С платформы слышны голоса: «Станция. Город Бряхимов, поезд стоит двадцать минут, буфет» [39, т. 5, с. 268].

Четвертое действие, которое разрешает конфликтную ситуацию пьесы, происходит на вокзале. Сам вокзал (без привязки к данной пьесе) – топос пограничный, поскольку является элементом дороги. Дорога же, путь – это не только перемещение локальное, но и изменение жизненное. Дорога позволяет герою меняться, развиваться, встречаться с трудностями и преодолевать их и пр. Впереди у нашей героини – Негиной – дорога со всеми возможными ее путями развития, которая начинается здесь, на вокзале города Бряхимова.

Исследователи творчества Островского отмечают, что жизнь актрисы Негиной действительно могла сложиться по-разному. Финал пьесы неоднозначен. Так, Вишневская И. Л. отметила, что Негина желает и готова уехать с Великатовым, “купившим” ее талант [по 99, с. 131]. Поскольку действие происходит в Бряхимове, который отсылает читателей к событиям «Бесприданницы», то возникают гипотезы о возможном сходном завершении обеих пьес.

Необходимо отметить, что такие лексемы, как *Волга* и *река*, полностью отсутствуют в пьесе. К волжскому циклу Островского ее можно отнести, поскольку действие пьесы разворачивается в Бряхимове [по 150, с. 482].

Действие пьесы «**Красавец мужчина**» (1882) также разворачивается на волжских берегах в городе Бряхимове. По большому счету, как кажется на первый взгляд, любой большой провинциальный город (даже не названный) мог быть описан в подобной пьесе. Однако, упоминание Бряхимова как места действия важно. Во-первых, те социальные отношения, которые существуют между центральными героями пьесы, реализуются именно в рамках провинциального города (так, например, мы понимаем, что в основном все жители города друг друга знают, и почему они настороженно относятся к чужакам). Во-вторых, «Красавец

мужчина» – третья пьеса А. Н. Островского, действие которой происходит в Бряхимове, и поэтому все те перипетии сюжетов, которые уже известны зрителю (читателю) составляют внутренний фон анализируемой пьесы.

Для публики того времени сюжет пьесы показался сомнительным. «Газеты 1882-1883 годов отмечали как некоторую дерзость то, что в пьесе «Красавец мужчина» драматург впервые заговорил откровенно о типе сутенера, о фальшивой процедуре развода» [39, т. 5, с. 477].

А действия этой «сомнительной» пьесы происходят в Бряхимове, где все социальные отношения как на ладони.

Бряхимов – речной город, поэтому следует предположить, что речные образы и мотивы в этой пьесе должны присутствовать. «Лексемы *река*, *берег* и *Волга* в тексте не упоминаются. Однако в диалоге Лупачева и Окоемова появляется мотив *утопиться в реке*, который ранее мы неоднократно встречали в текстах Островского» [150, с. 482]. Лупачев предлагает Окоемову «оттолкнуть от себя жену, показать ей презрение, унижить ее» [39, т. 5, с. 329]. Окоемов же удивленно спрашивает, для чего это нужно: «И чтоб утопилась?» [39, т. 5, с. 329]. Этот разговор, к счастью, остается только на уровне слов, не действий. Зоя – не та героиня, которая бы бросилась в реку. Так считает и Лупачев: «О нет! До этого не дойдет. Как они мужей ни любят, а любовь к жизни в них сильнее» [39, т. 5, с. 329].

Как мы уже выяснили, действие пьесы происходит в Бряхимове. Название города, а также однокоренное слово *бряхимовское* (имение) в тексте встречаются лишь трижды. Пространство комедии расширяется за счет постоянных упоминаний Москвы (словоформы встречаются 15 раз) и тем самым создают пространственную оппозицию провинциальный город – столица.

Без сомнения, Бряхимов и Москва – это два контрастных города. В одном все друг друга знают и боятся общественного мнения. В Москве люди живут иначе, поскольку нет столько *общенародной* публичной жизни, которая бывает в провинции. На пересечении этих двух противоположных миров и появляется такой тип личности, как Окоемов, появляется «красавец мужчина».

Образ Волги, как видим, в данной пьесе обозначен лишь контекстуально, являясь символом провинциальной Руси, глубинки страны, и маркером конкретного географического пространства.

Написанная в 1883 году комедия **«Без вины виноватые»** продолжает, с одной стороны, «сомнительную тему», заявленную Островским в «Красавце мужчине», поскольку пьеса явилась отголоском на интересующий общество наболевший вопрос: автор коснулся в ней прав «незаконных» детей – тоже внешне «либеральная», модная тема; с другой стороны, «Без вины виноватые» посвящены театру и актерам – так же, как «Таланты и поклонники».

Действие пьесы разворачивается в губернском городе, названия которого автор не дает. Однако по ходу развития сюжета читателю становится ясно, что это речной город. Конкретизируется река в диалоге Шмаги и Миловзорова: *«Шмага. Как бы хорошо в такую ночь... // Миловзоров. По Волге кататься?»* [39, т. 5, с. 407].

Пьеса «Без вины виноватые» становится в один ряд с пьесами «Красавец мужчина» и «Таланты и поклонники». Можно предположить, что основное место действия рассматриваемой пьесы – город Бряхимов. «Но драматург напрямую об этом не говорит, видимо, желая некоторым образом разъединить события этих пьес» [150, с. 482].

Бряхимов – «обобщенный образ провинциального русского города» [150, с. 482]. Такой образ позволял автору показать в своих произведениях реальные общественные проблемы. В пьесах Островского легко представляются образы типичных обывателей провинциальных городов Поволжья. Топоним Волга помогает в этом драматургу, делая художественное произведение реалистичным.

Великая русская река Волга, образ которой включен в хронотоп пьес Островского, одним своим присутствием создаёт особое художественно-семантическое поле.

Опираясь на анализ рассмотренных выше произведений, можно прийти к следующему выводу. Образ Волги, как отдельного действующего лица в произведениях Островского, относимых к волжскому циклу, выполняет различные функции во всех произведениях. При этом упоминание реки можно считать

композиционно мотивированным и соответствующим сюжету. Таким образом, можно утверждать, что драматургическое наследие А. Н. Островского, а именно пьесы, входящие в волжский цикл, объединено образом Волги, играющим во многих из них главную роль.

3.5 Волжские города Калинов и Бряхимов

Говоря о волжском тексте А. Н. Островского, мы размышляем не только о художественном образе Волги, созданным и описанным драматургом, но и о вымышленных волжских городах.

В некоторых произведениях А. Н. Островского действие происходит в таких городах, как Москва и Нижний Новгород. Но в большинстве пьес оно происходит в городах, названия которых не указывается автором, или которым драматург присваивает названия сам. Это «губернские» или «уездные» города, и в некоторых из них происходят действия сразу нескольких пьес. Драматург в своих произведениях продумывал всё до мелочей, проводя аллегории между собственными именами городов и сутью сюжета пьес. Островским «созданы» такие города, как Черемухин, Калинов и Бряхимов.

«Чистыми поэтизмами» называет Мосалева Г. В. города Черемухин и Калинов [по 192, с. 229].

Город Черемухин становится местом действия в драматургии Островского только однажды – в ранней пьесе «Не в свои сани не садись» (1853). Литературоведы связывают подобное тяготение при выборе названий с характерными символами России. *Черемуха* и *калина* являются поэтическими прообразами русского фольклорного наследия. Островский любил аромат цветущей черемухи в имении Щелыково. Калина, соответственно, славилась своими горькими ягодами с твёрдой косточкой, и олицетворяла судьбу русского народа в целом, и бесправие русских женщин, в частности.

К названию города Черемухин Островский не сразу пришел в процессе создания произведения. В черновых записях фигурирует название Малинов. Можно предположить, что будь комедия «Не в свои сани не садись» написана после «Грозы», драматург бы выбрал именно Калинов для развертывания действий в ней.

Но исследователь творчества Островского Холодов Е. Г. отмечает, что дело вовсе не в названии города. Он пишет, что «общественное мнение городка становится одним из важных предлагаемых обстоятельств пьесы» [267, с. 368].

Создав город Черемухин, Островский продолжает поиски подходящего названия для противоречивого города. Так появился город Калинов в 1859 году в драме «Гроза». Он был создан после Черемухина и его образ смог объединить в себе красоту природы и закоренелые обычаи его жителей.

В вымышленном Калинове разворачивается сюжет «Грозы» (1859), здесь живут герои «Горячего сердца» (1869). Отметим, что действие пьесы «Лес» (1870) также происходит в калиновском хронотопе, а именно в усадьбе помещицы Гурмыжской, которая расположена примерно в пяти верстах от Калинова.

Калинов первым появляется в волжском мире Островского. Города Калинов и Черемухин, искусственно созданные, небольшие уездные населенные пункты. В Черемухине жизнь течет без конфликтов, идиллически безоблачно. Калинов же, напротив, место темное, где постоянно разворачиваются драмы и трагически гибнут люди.

Исследователи предлагают различные возможные источники появления названия города. В народных песнях славян, сказках и былинах, горькие ягоды калины символизировали «горькую судьбинушку на чужой сторонущке». Другая аллегория – Калинов мост – место столкновений добра и зла, победа первого над вторым, граница, разделяющая территорию на свою и вражескую.

Город Калинов, как мы ранее уже отмечали, переходный топос. Город находится между реальным миром и ирреальным сказочным закрытым пространством, являясь своеобразной границей между миром живых людей и мертвых душ. Река – символ границы пространств – усиливает пограничность этого города. В этом городе нет жизни, развития, прогресса. Это город запретов, неволи

и тихого увядания [по 147, с. 27]. Катерина решает покончить с рутинной и перейти в мир иной, за неимением выбора, доведенная до отчаяния устоями и порядками, испокон веков царящими в городе.

Жители Калинова неохотно общаются друг с другом, привычно затворяются друг от друга, обносят дома высокими глухими заборами. В городе есть прекрасный бульвар вдоль набережной с прекрасными видами на Волгу и бескрайние просторы, но жителям города Калинова не нравится прогуливаться там. Высокий берег реки создает вертикальное измерение. Бездна, открывающаяся с кручи, плавно соединяется с бездной небесной выси, и обе они манят пришедших к обрыву, заставляя «броситься» в их объятья и обещая подхватить и понести.

Наряду с такой непростой задачей создания вертикально-горизонтального поглощающего пространства, драматургу удалось описать Калинов весьма приземленно, и, при желании, каждый читатель способен с легкостью представить его себе.

Холодов Е. Г. делится своими предположениями о том, что те, кто внимательно читал «Грозу», сразу бы узнали его, попав в Калинов в реальной жизни. Островский дает вполне понятное описание. При въезде в город можно увидеть площадь, слева дом городничего, поодаль справа появляется печальный силуэт арестантской. Перед взором предстает Волга, внизу виднеется пристань, а за рекой – живописный пейзаж. Далее по тексту произведения легко представить все описанные в нем дома и общественные места.

В пяти верстах от города по лесной дороге у развилки стоит крашеный столб, на нем две доски: «В город Калинов» и «В усадьбу Пеньки, помещицы г-жи Гурмыжской» [39, т. 3, с. 268]. На этой развилке в пьесе «Лес» произошла встреча Счастливецва и Несчастливцева.

Все три пьесы формируют одно художественное пространство, не повторяющееся дословно, но расширяющееся и дополняющееся от произведения к произведению. В «Грозе» на первый план выходят обыватели, в «Горячем сердце» добавлены представители власти: городской глава Курослепов и городничий Градобоев, в «Лесе» показана пугающая правда усадебной жизни [по 147, с. 28].

Ёмко звучит замечание Журавлевой А. И., которая считает, что в описании Калинова присутствует аналог древнего полиса – города-государства, который имеет собственные устои, историю и национальный колорит [по 118, с. 190].

Калинов словно затерялся в пространстве и времени. Он отчужден от внешнего мира, замкнут и ограничен. Горожане, не выезжающие за его пределы, охотно слушают странниц, не подозревая о том, что практически вся информация может быть выдуманной. Жители города невежды, они отстали от прогресса, стараются придерживаться вековых устоев. Разрушение и забвение постепенно накрывает город, но жителям города не приходят в голову идеи о его восстановлении и расширении. Подобное присутствует только в произведении «Гроза».

В «Горячем сердце» этот «замкнутый» и «потерянный» Калинов выглядит иначе. Журавлева А. И. отмечает, что присутствие Волги не ощущается, но она упоминается без акцента на обрывы, кручи, высоты. Здесь город больше напоминает дремучий лес, тема которого получит расширение в третьей пьесе «Лес» [по 118, с. 190].

Наступает момент, когда актуальным становится вопрос о том, почему Островский не придумывает город с новым названием, а использует уже известное для читателей место.

А. И. Журавлева предполагает, что это было связано с желанием автора сохранить образ созданного им мира, узнаваемого читателями и зрителями. Город появился в ранних пьесах и его образ был связан с хронотопом «Горячего сердца». Драматургу удалось сохранить поэтику произведения и не отступить в область исторической драмы. «Имя города как бы указывало на единство и непрерывность исторической традиции, на то, что калиновский мир продолжает существовать и в пореформенной России» [118, с. 190].

Основываясь на рассуждении В. А. Кошелева о внутреннем мирке горожан Калинова можно прийти к выводу о том, что провинциалы, будучи ограниченными в передвижении, привыкают в центре мироздания видеть себя, таким образом, в

провинциальном сознании собственное я ставится выше уважения к другим людям и их мнению.

Калинов видится его жителям как закрытый город, куда не ведут дороги извне. В обеих пьесах Калинов является уездным городом, а образ жизни в них схож. Жители города – простые обыватели, провинциалы, хранящие обычаи и традиции.

Образ Волги имеется в пьесе «Гроза», но его нет в «Горячем сердце». Река рассматривается не только как топоним, но воспринимается неосознанно, как отдельный, полноценный персонаж, включающий в себя и фольклорное начало, и пейзажно-описательные моменты, реализующий речные мотивы, связанные с отдельными героями и решением их проблем.

Великая Волга придает поэтике «Грозы» поэтический тон. На наш взгляд, именно Волга задает то особое настроение, которое характерно поэтике «Грозы».

Вызывает интерес тот момент, что события, описываемые в этих двух произведениях, происходят в одном территориальном пространстве, и связаны они с типологически родственными героями. Но столкновение интересов сторон по-разному преподносится читателям, а проблемы предполагают различные способы решения.

Читатель и зритель «Грозы» понимает, что поведение Катерины – это не только личный бунт, но и протест против патриархальных устоев. При чтении «Горячего сердца» такого ощущения не возникает. Более того, жизнь по «Домострою» кажется абсолютно естественной.

В пьесе «Горячее сердце» происходит конфликт иного характера, и пути его разрешения будут выбраны в соответствии с ним, несмотря на тот факт, что было сохранено прежнее художественное пространство. Островский представил русскую глубинку многоликой и разнообразной.

Калинов – «город небольшой, уездный. Когда же перед драматургом встала задача показать нравы жителей крупного волжского города (спустя примерно десять лет), появился новый топоним – Брахимов» [147, с. 28].

Брахимов имел исторический прототип – древний город Ибрахим, существовавший в XI-XII веках, который в тот период считался центром на Волге

и столицей Волжской Булгарии, что было подтверждено находками, найденными казанскими археологами во время раскопок, которые велись в 70-е годы девятнадцатого века вдоль берегов Волги [по 157, с. 84–85].

Известно, что Бряхимов действительно существовал: «В верховьях Волги, приблизительно там, где сейчас находится город Васильсурск, в древности существовал город Бряхимов» [39, т. 5, с. 504].

В Бряхимове происходит действие пьес «Бесприданница» (1879), «Таланты и поклонники» (1881) и «Красавец мужчина» (1882).

Если позволить фантазии связать воедино три сюжетные линии, то в нашем воображении возникнут следующие картины.

От Калинова можно добраться до Бряхимова. Представим его. Впереди Волга – полноводная красавица, основной водный коридор, связывающий ближние и дальние города Поволжья и России, по которому в период навигации непрестанно идут груженные баржи, грузовые и пассажирские пароходы и прочие суда с товарами. Высокий берег, на котором расположился городской бульвар, где гуляют местные денди и молодежь, успешные предприниматели и городской люд из разных сословий. Кофейня и смотровая площадка за мощной чугунной решеткой. Внизу к пристани подходят пароходы Паратова. На пристанилюдно и шумно, несмотря на приближающийся вечер. Вдали гудит пароход, звук его плывет над водой, тая в прибрежной дымке. Неимоверная высота обрыва над водой способна вызвать головокружение.

Вдоль реки расположена набережная. В центре города – площадь. На площадь выходит трактир с импозантным названием «Париж». Площадь граничит с городским садом, в центре которого сооружена сцена. Можно представить, как играла на этой сцене Негина. В центре города расположена и гостиница, где жил Паратов. За ней стоит дом Огудаловой, а неподалеку – сад с клубом – центр времяпрепровождения городской молодежи. На выезде из города находится вокзал, с которого Саша Негина отбыла в поисках счастья и славы.

Бряхимов является довольно крупным волжским городом. Здесь царит патриархальный быт, купцы и мещане строго придерживаются установленных

правил, которые наложили отпечаток и на внешний вид, и на содержание мыслей, живущих в нем граждан. Это типичный город на Волге, стремящихся жить по столичным образцам с недавних пор.

Поскольку все города, в которых происходят действия пьес Островского, находятся в России, граждан этих городов объединяет русский менталитет. «Драматург был убежден в единстве культурного содержания русской жизни – именно поэтому у его бряхимовских, калиновских, московских персонажей одна и та же вера, одинаковые предрассудки, привычки, обычаи, речи и жесты» [248, с. 223].

Отметим, что исследователь Купцова О. Н., рисуя художественную картографию городов Островского, приводит небезынтересное замечание об «азиатском» начале Калинова и Бряхимова. Калинов соотносился с Кинешмою и, по-видимому, осознавался драматургом как некий анти–Китеж-град [157, с. 84]. Население же столицы Волжской Булгарии, ставшей у Островского Бряхимовым, в основном составляли болгары – тюркский народ азиатского происхождения. Таким образом, Бряхимов и Калинов роднятся исторически и составляют пару азиатских по сути городов.

Эпический (по своей поэтике, а не по жанровой определенности) мир произведений Островского разворачивается вокруг образа *города*, который представляет собой особое пространство, которое может расширяться посредством читательской фантазии до степени широты и глубины, опять-таки, определяемой самим читателем.

Произведения Островского панорамны и сценичны «в том плане, что действие их разворачивается на открытом пространстве перед большой аудиторией как будто бы в театре» [147, с. 29]. Для пьесы «Бесприданница» характерна кольцевая композиция, замыкающаяся на пространстве кофейни, расположенной, на высоком волжском берегу. Основные действия пьесы происходят на виду у всех. «“Сценичность” и “открытость” делают все события достоянием широкой общественности» [147, с. 29]. Это связано с тем, что в городе придается значение мнению общества, которое влияет на поведение героев.

Действие комедии «Таланты и поклонники» также описано в бряхимовском хронотопе. Александра Негина – актриса, а мнение общества для неё оценка. Автор передает неоднозначную оценку общества, говоря, что «публика публике рознь» [267, с. 370]. «Конфликт Мелузова с Дулебовым и Бакиным — это конфликт “райка” с первым рядом кресел» [267, с. 370]. Разворачивается этот конфликт в городском саду или на вокзале, то есть в общественных местах, переполненных народом.

На глазах у широкой публики в саду городского клуба также начинается пьеса «Красавец мужчина». В этом месте все знакомы, общественное мнение часто заменяется здесь людским судом. По мнению Е. Г. Холодова, именно *город* стал сценой для развертывания истории Зои и Окоёмова, где всё сказанное и сделанное тотчас же стало народным достоянием [по 267, с. 370].

Губернский город Бряхимов, описанный в этих трех пьесах, является населенным пунктом, в котором уже прошли реформы, но деньги до сих пор продолжают играть главную роль.

В этих пьесах также велика роль пейзажа, что совершенно не свойственно классической драме. Не менее удивляющим фактором стала та важная роль, которую приобрел топоним города.

Несомненно, главным топонимом в творчестве Островского навсегда останется Москва, но драматург по праву является первооткрывателем волжского провинциального художественного мира. Волга является доминантой в пейзажах пьес Островского [по 147, с. 29].

Первое путешествие по Волге Островский совершил в возрасте 22 лет (1845 год); тогда он проезжал Богородск, Покров, Владимир, Вязники, Красный и приезжает в Нижний Новгород. В 1848 году драматург впервые отправляется в Щелыково – усадьбу, купленную его отцом [по 157, с. 82]. В ходе поездок он внимательно все осматривает, изучает и записывает. Города становятся для него настоящими объектами для изучения. Спустя 8 лет Островский принимает участие в экспедиции, инициированной Морским ведомством. В 1856 году летом он начал исследовать культуру и традиции верхневолжских сел и городов (Тверь, село

Городня, Торжок, Осташков, Ржев, Зубцов, Старица, Калязин). Свое путешествие драматург был вынужден прервать в Калязине по причине травмы ноги. Через год Островский посещает Ярославль и Рыбинск [по 157, с. 82].

Огромное количество записей, заметок и зарисовок осталось у драматурга после этого сложного, но столь плодотворного для его творчества путешествия. Причем его очерки отличаются не только талантом художника, но и пристальным вниманием к деталям и фактам ученого-исследователя.

Через 8 лет Островский спустился на пароходе по Волге от Нижнего Новгорода до Саратова. Начиная с 1848 года и почти сорок лет подряд, драматург ежегодно пересекал Волгу и волжские города, переезжая из Москвы в имение Щелыково [по 157, с. 83].

Драматург глубоко и детально изучал волжские обычаи и традиции. Язык и нравы, национальные костюмы, пословицы и поговорки, особенности характеров и местный фольклор интересовали его всегда. «Он хорошо изучает «волжское настроение» и «волжский дух», поэтому точно изображает их в своих волжских произведениях» [147, с. 29].

Мы отмечаем, что в волжском тексте Островского запечатлены и реально существующие города (Нижний Новгород в пьесе «Козьма Захарьич Минин, Сухорук») и вымышленные. Несуществующие города Бряхимов и Калинов воспринимаются читателями как реально существующие, поскольку они стоят на Волге, реке, широко известной по всей русской земле [по 147, с. 29].

Исследователи творчества Островского отмечают, что за право считаться прототипами «сборных городов» боролись Ярославль, Кострома, Нижний Новгород (губернские города), а также Кинешма, Юрьевец и Рыбинск (уездные города). Общие черты всех приволжских городов присутствуют в описании Калинова и Бряхимова. Таким образом, можно сказать, что Калинов и Бряхимов – города обобщенные [по 147, с. 29].

«Река часто выполняет функцию границы. В тексте Островского описываемые реки также обладают указанной функцией. И Москва-река, и Волга часто разделяют описываемое художественное пространство, организуя его

определённым образом. Река становится границей мира «здесь» и «там» (появляются Заречье, Заволжье). Города, стоящие на Волге, противопоставлены миру, расположенному за рекой. Текущая, бурлящая, деятельная река, судоходство и промыслы составляют движение жизни» [147, с. 29]. Подобный образ жизни не похож на замкнутый мирок описанных городов.

Героини пьес волжского цикла стремятся *улететь как птицы* за пределы такой жизни, оставить суету и обыденность и попасть в вольный мир. Одни заканчивают свой земной путь трагически (Катерина Кабанова, Лариса Огудалова), другие обретают свободу (Параша из «Горячего сердца»).

Созданные автором в его произведениях города, являются полностью вымышленными, они не существуют в реальном мире, но в них соблюдаются устои и уклад, характерные для русских городов [по 147, с. 29].

Благодаря использованию волжских социально-бытовых принципов жизни, Островскому удалось создать незабываемые картины народного бытия. Соколова В. Ф. подчеркивает, что нравы и обычаи волжан определили сюжетную линию пьес [по 243, с. 53].

Подводя итоги, необходимо отметить специфику проанализированных пьес, которая подтверждает, что действия в них *происходят на Волге*, а города и их названия играют второстепенную роль.

Волга является культурно-историческим фоном и главным водным топонимом в пьесах. Образ каждого из городов становится символом, объединяющим в себе общие черты городов Поволжья и всей русской глубинки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основная цель исследования – анализ волжского цикла пьес А. Н. Островского – в ходе изучения творческого наследия писателя достигнута. Изучение художественных текстов, комментариев к пьесам, а также дневников писателя позволяют говорить об особом пласте творческого наследия автора – группе пьес, объединённых художественным образом Волги и особенным хронотопом, существенно отличным от московских пьес автора.

В ходе исследования нами было изучено происхождение и функционирование понятий «топос», «локус», «локальный текст» и «речной текст» в современном литературоведении. Была дана оценка теоретической разработанности вопроса о волжском тексте в современной науке.

Образ Волги – ключевой образ волжского текста – был всестороннее исследован, в работу был включен генезис образа Волги и дано описание функций образа, реализуемых в фольклоре, русской литературе XVIII – XIX веков, а также в творчестве А. Н. Островского.

Волжский текст А. Н. Островского – это объемное и многоуровневое образование, представляющее собой разновидность локального текста в конкретной реализации «речного» локального текста. Волжский текст неоднороден, поскольку включает в себя различные презентации центрального образа – Волги. На наш взгляд, восемь пьес («Гроза», «Козьма Захарыч Минин, Сухорук», «Воевода (Сон на Волге)», «Горячее сердце», «Бесприданница», «Таланты и поклонники», «Красавец мужчина», «Без вины виноватые») составляют ядро волжского текста, образуя при этом волжский цикл пьес А. Н. Островского. Другие пьесы, проанализированные нами в исследовании, составляют периферию волжского текста.

Изучение авторского наследия А. Н. Островского доказало, что волжский цикл пьес формирует ядро волжского текста, подчеркивая непреходящее значение творчества драматурга для русской культуры. Совокупное изучение драматургии

А. Н. Островского позволило выделить особый волжский текст автора, который, в свою очередь, входит в более объемный волжский свертхтекст, который является одним из ключевых текстов русской культуры.

Генезис центрального образа волжского текста вполне очевиден. А. Н. Островский был хорошо знаком с широкой и полноводной Волгой. Драматург неоднократно путешествовал по Волге, направляясь в семейное имение Щелыково. Подробнее волжский быт А. Н. Островский изучает во время экспедиции, инициированной Морским ведомством, в которой он принимает участие. И позже практически на протяжении сорока лет А. Н. Островский почти каждый год проезжал через Волгу и волжские города, совершая поездки из Москвы в Щелыково.

Волга как элемент бесконечно богатой русской природы была знакома драматургу хорошо. Но в чем заключается генезис Волги как компонента художественного пространства текста? Почему драматург на протяжении всей жизни возвращается к одному и тому же образу? Для А. Н. Островского Волга – это символ *русскости*. Русского провинциального мира и его людей. Островский писал о людях разных сословий и социальных положений, но его герои – чувствующие, эмоциональные и думающие. Драматизация – характерная черта жизни русского человека, и эту черту А. Н. Островский так замечательно увидел и ярко выразил в своих произведениях. Герои драматических произведений А. Н. Островского – настоящие, хоть и являются плодом авторской фантазии, впрочем, как и Волга – настоящая русская река – становится у драматурга реальностью вымышленного волжского мира, с его конкретными городами и усадьбами именами, пристанями и общественными садами, площадками на берегах и домами городничих.

В произведениях А. Н. Островского Волга является многозначным смыслообразующим и смыслопорождающим образом. Следует отметить, что многие функции Волги, отмеченные нами в текстах А. Н. Островского, характерны не только для волжского цикла драматурга, но для волжского текста русской литературы в целом.

По традиции Волгу называют «матушкой», представляют ее хранительницей домашнего очага и семейных ценностей. Волга – заступница и мать-помощница. Как добрая мать, она защищает бедных и обездоленных, а для людей с недобрыми намерениями она как мать, защищающая и оберегающая своих детей, может стать карающей силой. Эти презентации образа связаны с его персонификацией. Волга представляется красивой, сильной и своенравной девушкой или молодой женщиной, очаровывающей своей красотой.

Плавню неся свои воды через время и пространство, Волга становится свидетельницей исторических событий. И в этом заключается еще одна ипостась образа: Волга – хранительница исторического наследия русского народа, она трепетно передает историческую память столь событийных для России мест. Особенно заметна эта функция образа в драматических хрониках А. Н. Островского.

Особое философское значение часто приобретает описание труда на реке. Сама Волга осознается как труженица, которая дает возможность людям жить: Волга – кормилица. В этот же концепт входят и понятия щедрость и изобилие, которые также неразрывно с образом Волги связаны.

Речной поток, бурные волны или медленное течение Волги может символизировать жизненный путь. Волга и ее движение становятся символом течения жизни человека, река становится «жизненным путем».

И, конечно, являясь главной русской рекой, Волга символизирует саму Россию, Родину вообще или малую родину. В это же семантическое поле входит олицетворение Волгой мощи и славы России и русского народа.

Русский человек, открытый, с широкой душой, всегда любил простор и раздолье. Иная функция, выполняемая Волгой, быть символом свободолюбия русского человека. Волга – это смелость, удаль, размах русской души. Причем такой размах часто связан с разбоем и беспорядками, поэтому Волга является приютом удалых разбойников со Стенькой Разиной во главе.

Можно заметить, что *свобода* и *воля* – главные мифы волжского текста, его ядерные константы.

В волжском тексте, таким образом, воплощается образ национального характера: мечтательный, несколько медлительный, фантазирующий и философствующий. Но в то же время готовый к решительным действиям и поступкам тогда, когда смотреть и размышлять уже больше невозможно.

Несмотря на многоликость представленных волжских образов и идей, волжский текст, тем не менее, имеет концептуальную целостность, которая имеет свойство расширяться за счет добавления новых смыслов: появления новых художественных и публицистических произведений, популярных песен и пр. Люсый А. П. замечает, что «Волга создает особую повествовательную и коммуникационную парадигму, в которую включены разные имена, и органично их соединяет» [180, с. 239].

В различных текстах образ Волги реализуется различно, но «везде, где бы мы ни встречали упоминание Волги, оно сюжетно и композиционно мотивировано, что действительно позволяет говорить о существовании в ряду всего драматургического наследия А. Н. Островского так называемого волжского цикла – группы пьес, объединенных образом Волги» [150, с. 482].

Рабочую гипотезу исследования также можно считать доказанной, поскольку в ходе исследования нами был сформировано понятие особого волжского цикла пьес А. Н. Островского, что позволяет современному литературоведению открыть новую парадигму изучения творчества драматурга.

Рекомендации и перспективы дальнейшей разработки темы. Изучение волжского текста представляется перспективной темой для дальнейшего исследования, поскольку данный текст является одним из важнейших свертхтекстов русской культуры. Перспективой можно считать разработку следующих вопросов: волжский цикл пьес А. Н. Островского как часть творческого наследия драматурга, исследование организации хронотопа волжских пьес А. Н. Островского, концептуальное ядро и периферия волжского текста, развитие волжского текста в XX и XXI веке.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Художественная литература и источники

1. Аксаков, К. С. Я видел Волгу, как она... [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.russian-poetry.ru/Поем.php?PoemId=11733> (дата обращения: 15.02.2018).
2. Багизбаева, М. М. Фольклор семиреченских казаков / М. М. Багизбаева. – Алма-Ата : Мектеп, Ч. 2. – 1979. – 384 с.
3. Батюшков, К. Н. Переход через Рейн: 1814 ("Меж тем как воины вдоль идут по полям...") // Батюшков К. Н. Полное собрание стихотворений. – М. ; Л. : Советский писатель, 1964. – С. 209–212. [Электронный ресурс]. – URL: <http://feb-web.ru/feb/batyush/texts/bat/bat-2092.htm> (дата обращения: 10.08.2017).
4. Благовидов, Н. Ф. Волга–матушка // Русская земля (Природа страны, население и его промыслы): Сб. для народного чтения: в 10 т. – СПб. : [б. и.], 1901. – Т. 3. – С. 369.
5. Борхес, Х. Л. Время // Борхес Х. Л. Собр. соч.: в 4 т. – СПб. : Амфора, 2011. – Т. 3. Произведения 1970–1979 годов. – 599 с.
6. Былины. Исторические песни. Баллады / сост., предисл., прим. А. Калугиной, В. Ковпика. – М. : Эксмо, 2008. – 797 с.
7. Вниз по матушке по Волге / Таун Ф. И. Славянский базар. – М. : Современная музыка, 2005. [Электронный ресурс]. – URL: <http://a-resni.org/bezzem/vnizpomat.htm> (дата обращения 31.07.2019).
8. Волжский фольклор / сост. В. М. Сидельников, В. Ю. Крупянская; с предисл. и под ред. Ю. М. Соколова. – М. : Советский писатель, 1937. – 209 с.
9. Востоков, А. Х. Российские реки в 1813 году. [Электронный ресурс]. – URL: <http://russian-poetry.ru/PrintPоеm.php?PoemId=13346> (дата обращения: 09.08.2017).
10. Вяземский, П. А. Стихотворения / П. А. Вяземский. – Л. : Советский писатель, 1986. – 544 с.

11. Гиляровский, В. А. Бурлаки. [Электронный ресурс]. – URL: <http://gumfak.narod.ru/gilyarovskiy2.html> (дата обращения: 19.02.2018).
12. Гиляровский, В. А. Все-то мне грезится Волга широкая... [Электронный ресурс]. – URL: <http://russian-poetry.ru/Poem.php?PoemId=12474> (дата обращения: 19.02.2018).
13. Гоголь, Н. В. Мертвые души : Поэма // Н. В. Гоголь. Собрание сочинений : в 9 т. / сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. – М. : Русская книга, 1994. – Т. 5. Мертвые души : Поэма : Глава 7. [Электронный ресурс]. – URL: <https://ilibrary.ru/text/78/p.8/index.html> (дата обращения: 12.10.2017).
14. Голубиная книга : Славянская космогония / сост., пер. и коммент. Д. Дудко. – М. : Эксмо, 2008. – 429 с.
15. Гончаров, И. А. Собрание сочинений: в 8 т. / И. А. Гончаров. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1954. – Т. 7. Очерки, повести, воспоминания. – 536 с.
16. Державин, Г. Р. Памятник // Г. Р. Державин. Стихотворения. – Л. : Советский писатель, 1957. – С. 233. [Электронный ресурс]. – URL: <https://rvb.ru/18vek/derzhavin/01text/069.htm> (дата обращения: 06.08.2017).
17. Дмитриев, И. И. К Волге // И. И. Дмитриев. Полное собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1967. С. 87–89. [Электронный ресурс]. – URL: <https://rvb.ru/18vek/dmitriev/01text/01liricpoems/006.htm> (дата обращения: 09.08.2017).
18. Дневники А. Н. Островского // Полное собрание сочинений: в 16 т. / сост. А. И. Ревякин [и др.]. – М. : Гослитиздат, 1952. – Т. 13. Художественные произведения. Критика. Дневники. Словарь. 1843–1886. – С. 175–304. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0556.shtml (дата обращения: 01.03.2020).
19. Заговоры : Река ты матушка... // Русское устное народное поэтическое творчество. Заговоры. [Электронный ресурс]. – URL: <http://studbooks.net/592275/literatura/zagovory> (дата обращения: 17.08.2017).
20. Карамзин, Н. М. Волга // Карамзин Н. М. Стихотворения. – Л. : Советский писатель, 1966. С. 118–120. [Электронный ресурс]. – URL:

- <https://rvb.ru/18vek/karamzin/1bp/01text/01text/050.htm> (дата обращения: 09.08.2017).
21. Кольцов, А. В. Песня разбойника: (Памяти друга, А. П. Сребрянского). [Электронный ресурс]. – URL: <https://rupoem.ru/kolcov/ne-strashna-mne.aspx> (дата обращения: 16.02.2018).
22. Кольцов, А. В. Последний поцелуй. [Электронный ресурс]. – URL: <https://russian-poetry.com/poslednij-poceluj/> (дата обращения: 16.02.2018).
23. Кучин, Я. Путеводитель по Волге между Нижним и Астраханью / сост. Я. Кучин. – Саратов : Тип. Сарат. справ. листка, 1865. – 277 с.
24. Легенды и предания Волги-реки : Сб. / сост. В. Н. Морохин. – Нижний Новгород: Нижегородская ярмарка, 1998. – 543 с.
25. Лермонтов, М. Ю. Атаман [Электронный ресурс]. – URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Атаман_ (дата обращения: 15.02.2018).
26. Ломоносов, М. В. Ода на день восшествия на всероссийский престол ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны 1747 года // М. В. Ломоносов. Избранные произведения. – Л. : Советский писатель, 1986. – С. 115–121. [Электронный ресурс]. – URL: https://rvb.ru/18vek/lomonosov/01text/01text/01ody_t/010.htm (дата обращения: 02.07.2017).
27. Ломоносов, М. В. Ода на день восшествия на престол ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны 1748 года // М. В. Ломоносов. Избранные произведения. – Л. : Советский писатель, 1986. – С. 121–127. [Электронный ресурс]. – URL: https://rvb.ru/18vek/lomonosov/01text/01text/01ody_t/011.htm (дата обращения: 02.07.2017).
28. Майков, В. И. Ода на случай избрания депутатов для сочинения проекта нового Уложения 1767 года // Майков В. И. Избранные произведения. – М. ; Л. : Советский писатель, 1966. – С. 198–201. [Электронный ресурс]. – URL: <https://rvb.ru/18vek/maykov/01text/03odes/047.htm> (дата обращения: 16.07.2017).

29. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева : в 3 т. / подгот. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков; отв. ред. Э. В. Померанцева, К. В. Чистов. – М. : Наука, 1984–1985. – Т. 1. – 512 с.; Т. 2. – 464 с.; Т. 3. – 495 с.
30. Некрасов, Н. А. Горе старого Наума (Волжская быль). [Электронный ресурс]. – URL: <http://nekrasov-lit.ru/nekrasov/stihi/335.htm> (дата обращения: 17.02.2018).
31. Некрасов, Н. А. Мелодия («Есть страна на севере, сердцу драгоценная...»). [Электронный ресурс]. – URL: <http://nekrasov-lit.ru/nekrasov/stihi/139.htm> (дата обращения: 17.02.2018).
32. Некрасов, Н. А. На Волге (Не торопись, мой верный пес!..) / Н. А. Некрасов. [Электронный ресурс]. – URL: <https://ilibrary.ru/text/1117/p.1/index.html> (дата обращения: 12.10.2017).
33. Некрасов, Н. А. Размышления у парадного подъезда. [Электронный ресурс]. – URL: <http://nekrasov-lit.ru/nekrasov/stihi/239.htm> (дата обращения: 17.02.2018).
34. Немирович-Данченко, В. И. У голубого моря: (Люди и природа в низовьях Волги) / В. И. Немирович-Данченко. – СПб. : Изд. П. П. Сойкина, 1903. – 158 с.
35. Никитин, И. С. Полное собрание стихотворений / предисл. Н. И. Рыленкова; вступ. ст. и примеч. Л. А. Плоткина; подг. текста М. И. Маловой. – М. ; Л. : Советский писатель, 1965. – 613 с.
36. Обрядовая поэзия / сост., предисл., примеч., подгот. текстов В. И. Жекулиной, А. Н. Розова; худож. Т. М. Чиркова. – М.: Современник, 1989. – 735 с.
37. Огарев, Н. П. Из-за матушки за Волги. [Электронный ресурс]. – URL: <http://a-pesni.org/starrev/izzamatzavolgi.htm> (дата обращения: 17.02.2018).
38. Ознобишин, Д. П. Волга (в ноябре). [Электронный ресурс]. – URL: <http://russian-poetry.ru/Poem.php?PoemId=19775> (дата обращения: 16.02.2018).
39. Островский, А. Н. Полное собрание сочинений : в 12 т. / А. Н. Островский; под общ. ред. Г. И. Владыкина [и др.]. – М.: Искусство, 1973–1980.
Т. 1. Художественная проза. Пьесы (1843 – 1854). – 1973. – 576 с.
Т. 2. Пьесы (1856 – 1866). – 1974. – 808 с.
Т. 3. Пьесы (1868 – 1871). – 1974. – 560 с.

- Т. 4. Пьесы (1873 – 1877). – 1975. – 544 с.
- Т. 5. Пьесы (1878 – 1884). – 1975. – 543 с.
- Т. 6. Пьесы (1861 – 1865). – 1976. – 608 с.
- Т. 7. Пьесы (1866 – 1873). – 1977. – 608 с.
- Т. 8. Пьесы, написанные в соавторстве (1876 – 1882). – 1977. – 431 с.
- Т. 9. Переводы и переделки (1865–1886). – 1978. – 664 с.
- Т. 10. Статьи. Записки. Речи. Дневники. Словарь. – 1978. – 720 с.
- Т. 11. Письма (1848–1880). – 1979. – 781 с.
- Т. 12. Письма (1881–1886). – 1980. – 632 с.
40. Островский, А. Н. Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода: дневник путешествий по Волге 1856 г. // Островский А. Н. Полн. собр. соч. в 16 т. – М. : Гослитиздат, 1952. – Т. XII. – С. 189–230.
41. Островский, А. Н. Собрание сочинений : в 10 т. / А. Н. Островский; под общ. ред. Г. И. Владыкина [и др.]. – М.: Гос. изд-во худ. лит. – Т. 1. – 1959. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0042.shtml (дата обращения: 16.09.2017); Т. 4. – 1959. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0094.shtml (дата обращения: 11.03.2018).
42. Песни и сказания о Разине и Пугачеве / вступ. ст., ред. и прим. А. Н. Лозановой. – М. ; Л. : Academia, 1935. – 418 с.
43. Потехин, А. А. Путь по Волге в 1851 году // Сочинения Потехина А. А. : в 12 т. – СПб. : Просвещение, 1903–1905. – Т. 12. Этнографические очерки, отрывки, неоконченные рассказы и воспоминания. 1905. – С. 1–41.
44. Пушкин, А. С. Евгений Онегин. Драматические произведения. Романы. Повести // Библиотека всемирной литературы. Серия вторая. Литература XIX века. – М. : Худ. лит., 1977. – Т. 104. – 704 с.
45. Пушкин, А. С. История Пугачева // А. С. Пушкин. Собрание сочинений : в 10 т. / под общ. ред. Д. Д. Благого [и др.]. – М. : ГИХЛ, 1962. – Т. 7. История Пугачева, Исторические статьи и материалы: Воспоминания и дневники. [Электронный ресурс]. – URL: <https://rvb.ru/pushkin/01text/08history/01pugatchev/1063.htm> (дата обращения: 02.07.2017).

46. Пушкин, А. С. Песни о Стеньке Разине // А. С. Пушкин. Собрание сочинений : в 10 т. – М.: ГИХЛ, 1962. – Т. 2. Стихотворения 1823–1836. [Электронный ресурс]. – URL: https://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/0423_36/1826/0418.htm (дата обращения: 12.07.2017).
47. Пушкин, А. С. Стихотворения. Поэмы. Сказки // Библиотека всемирной литературы. Серия вторая : Литература XIX века. – М. : Худ. лит., 1977. – Т. 103. – 784 с.
48. Пыпин, А. Н. Волга и Киев: Впечатления двух поездок / А. Н. Пыпин // Вестник Европы. – 1885. – Т. 4. – С. 188–215 [Электронный ресурс]. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Волга_и_Киев_\(Пыпин\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Волга_и_Киев_(Пыпин)) (дата обращения: 15.10.2017).
49. Радищев, А. Н. Бова: Повесть богатырская стихами // А. Н. Радищев. Стихотворения. – Л. : Советский писатель, 1975. [Электронный ресурс]. – URL: <https://rupoem.ru/radischev/all.aspx> (дата обращения: 19.08.2017).
50. Розенгейм, М. П. Я видал этот край... / М. П. Розенгейм // Русские песни и романсы / вступ. ст. и сост. В. Гусева. – М. : Худ. лит., 1989. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/r/rozengejm_m_p/text_0020.shtml (дата обращения: 15.10.2017).
51. Русские народные песни. / сост. и введн. тексты В. В. Варгановой. – М. : Правда, 1988. – 576 с.
52. Русское народное творчество. Хрестоматия / под ред. А. М. Новиковой. – М. : Высшая школа, 1971. – 496 с.
53. Русское устное народное творчество. Хрестоматия / сост. В. П. Аникин. – М. : Высшая школа, 2006. – 1126 с.
54. Садовников, Д. Н. Певец Волги Д. Н. Садовников : Избранные произведения и записи / сост. и коммент. В. Ю. Крупянская; под общ. ред. акад. Ю. М. Соколова. – Куйбышев : Куйб. обл. изд-во, 1940. – 168 с.
55. Семейная обрядовая поэзия: Свадебные песни // Русское устное народное поэтическое творчество. Семейная обрядовая поэзия. [Электронный ресурс]. – URL: http://studbooks.net/592273/literatura/semeynaya_obryadovaya_poeziya. (дата обращения: 18.08.2017).

56. Сидоров, В. М. По России: Волга. Путевые заметки и впечатления : в 2 т. / В. М. Сидоров. – СПб. : Тип. А. Катанского, 1894–1897. – Т. 1. Волга : От Валдая до Каспия. – С. 248.
57. Скатов, Н. Н. Сочинения : в 4 т. / Н. Н. Скатов; РАН, Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). – СПб. : Наука, 2001. – Т. 3. Некрасов. – 532 с.
58. Соболевский, А. И. Великорусские народные песни / изд. проф. А. И. Соболевским. – СПб. : Гос. тип., 1895 – 1907. – Т. I –VII. – Т. IV. – 1898. – 722 с.
59. Соллогуб, В. А. Первый пароход на Волге / В. А. Соллогуб. [Электронный ресурс]. – URL: <http://bibra.ru/composition/pervyj-parohod-na-volge/> (дата обращения: 13.10.2017).
60. Соллогуб, В. А. Повести. Воспоминания / В. А. Соллогуб. – Л. : Худ. лит., 1988. – 689 с. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/s/sollogub_w_a/text_0170.shtml (дата обращения: 13.10.2017).
61. Субботин, А. П. Волга и волгари : Путевые очерки А. П. Субботина. Т. 1. – СПб. : Северный вестник, 1894. – 160 с.
62. Сумароков, А. П. Ода («Долины, Волга, потопляя...») // А. П. Сумароков. Избранные произведения. – Л. : Советский писатель, 1957. – С. 102. [Электронный ресурс]. – URL: https://rvb.ru/18vek/sumarokov/01text/01versus/03odes_misc/032.htm (дата обращения: 06.07.2017).
63. Утес Стеньки Разина. Песня из песенника 1990-х годов. [Электронный ресурс]. – URL: <http://a-pesni.org/popular20/estnavolge.htm> (дата обращения 01.08.2019).
64. Хлебников, В. Всемирная библиотека поэзии. Избранное / В. Хлебников. – Ростов-н/Д : Феникс, 1996. – 448 с.
65. Циммерман, Э. Р. Вниз по Волге: Путевые очерки / Э. Р. Циммерман. – М. : Т-во И. Д. Сытина, 1896. – 127 с.
66. Шаховской, А. А. Из драмы «Двумужница» («Вверх по Волге с Нижня города...») // Русские песни и романсы: Классики и современники. – М. : Худ. лит.,

1989. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/s/shahowskoj_a_a/text_0090.shtml (дата обращения: 11.08.2017).
67. Языков, Н. М. К Рейну. [Электронный ресурс]. – URL: <http://stih.su/yazykov-n-m-k-reynu/> (дата обращения: 15.02.2018).
68. Языков, Н. М. Молитва (Молю святое провиденье...). [Электронный ресурс]. – URL: <http://stih.su/yazykov-n-m-molitva-molyu-svyatoye-provid/> (дата обращения: 15.02.2018).
69. Языков, Н. М. Моя родина. [Электронный ресурс]. – URL: <https://russian-poetry.com/moya-rodina/> (дата обращения: 15.02.2018).
70. Языков, Н. М. Островок. [Электронный ресурс]. – URL: <http://stih.su/yazykov-n-m-ostrovok/> (дата обращения: 15.02.2018).
71. Языков, Н. М. Песня. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.kostyor.ru/poetry/yazykov/?n=5> (дата обращения: 15.02.2018).
72. Языков, Н. М. Разбойники (Отрывок). [Электронный ресурс]. – URL: <http://stih.su/yazykov-n-m-razboyniki/> (дата обращения: 15.02.2018).
73. Языков, Н. М. Родина (Краса полуночной природы...). [Электронный ресурс]. – URL: <http://stih.su/yazykov-n-m-rodina-krasa-polunochnoy-pr/> (дата обращения: 15.02.2018).

Научная, научно-критическая и справочная литература

74. Абашев, В. В. Пермский текст в русской культуре и литературе XX века : дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.01. / В. В. Абашев. – Екатеринбург: Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького, 2000. – 448 с.
75. Абашев, В. В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века / В. В. Абашев. – Екатеринбург, 2000. – 404 с.
76. Акиньшина, Т. В. Топос реки в художественном пространстве романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Т. В. Акиньшина // *Philologos*. – 2007. – № 1–2 (3). – С. 132–142.

77. Александрова, И. В. Явление художественной циклизации в русской комедии первой трети XIX века / И. В. Александрова // Ученые записки Крымского федерального ун-та им. В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2015. – Т. 1 (67). – № 4. – С. 41–47.
78. Алексеев, М. П. К истолкованию поэмы А. Н. Радищева «Бова» / М. П. Алексеев // Радищев. Статьи и материалы. – Л. : ЛГУ им. А. А. Жданова, 1950. – С. 158–213.
79. Антология концептов : в 2 т. / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. – Волгоград : Парадигма, 2005. – Т. 2. – 355 с.
80. Анциферов, Н. П. Быль и миф Петербурга / Н. П. Анциферов. – Пб., 1922. – 226 с.
81. Анциферов, Н. П. Душа Петербурга / Н. П. Анциферов. – Пб. : Брокгауз – Ефрон, 1922. – 226 с. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.prilib.ru/item/331694> (дата обращения: 01.03.2020).
82. Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов : в 3 т. (репринт изд. 1865-1869 гг.) – М. : Современный писатель, 1995. – Т. 1. – 808 с.; Т. 2. – 784 с.; Т. 3. – 816 с.
83. Афанасьев, А. Н. Славянская мифология / А. Н. Афанасьев. – М. : Эксмо; СПб. : Мидгард, 2008. – 1518 с.
84. Барковская, Н. В. Мифологема степи в современной русской прозе / Н. В. Барковская // Филология и культура. – 2015. – №2(40). – С. 171–175.
85. Бархатова, Е. В. По берегам Великой Волги. Редкие фотографии ведущих русских мастеров второй половины XIX века. Из собрания Российской национальной библиотеки (Санкт–Петербург) / Е. В. Бархатова. [Электронный ресурс]. – URL: <http://nlr.ru/exib/Volga/index.html> (дата обращения: 23.02.2018).
86. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худ. лит., 1975. – 504 с.

87. Баянбаева, Ж. А. Локальный текст и его функции (на примере алма-атинского локального текста) // Вест. РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2016. – № 2. – С. 77–84.
88. Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. / ред. Н. Ф. Бельчиков; АН СССР; ИРЛИ. – М. : Изд-во АН СССР, 1954. – Т. 5. Статьи и рецензии 1841–1844. – 863 с.
89. Белкин, Д. И. Образ Волги-реки в структуре романа И. А. Гончарова «Обрыв» // И. А. Гончаров: Мат-лы междунар. конф., посвящ. 185-летию со дня рожд. И. А. Гончарова / сост. М. Б. Жданова [и др.]. – Ульяновск : Обл. тип. «Печатный двор», 1998. – С. 186–195. [Электронный ресурс]. – URL: <http://feb-web.ru/feb/gonchar/critics/sim/sim-186-.htm> (дата обращения: 15.10.2017).
90. Березкина, Е. П. Духовные ценности в пьесах А. Н. Островского / Е. П. Березкина // Вест. Бурятского гос. ун-та. Язык. Литература. Культура. – 2016. – № 3. – С. 27–32.
91. Бидерманн, Г. Энциклопедия символов : пер. с нем. / общ. ред. и предисл. Свеницкой И. С. – М. : Республика, 1996. – 335 с.
92. Буданова, И. Б. А. Н. Островский – переводчик итальянских драматургов : дисс. ... канд. филол. наук / И. Б. Буданова. – Томск : Нац. исслед. Том. гос. ун-т, 2016. – 285 с.
93. Бурлина, Е. Я. О Волге, Самаре и волжском характере. Образы и жанры как идентификационные формы (по материалам российских и зарубежных изданий) / Е. Я. Бурлина // Городская культура и город в культуре. Мат-лы Всеросс. науч.-практич. конф. : в 3 частях / под ред. С. В. Соловьевой. – Изд-во : Самарская гос. академия культуры и искусств, 2012. – С. 67–76.
94. Вайман, С. Т. Неевклидова поэтика А. Н. Островского / С. Т. Вайман // Неевклидова поэтика. – М. : Наука, 2001. – С. 125–224.
95. Верховые города // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. Е. Ефрона : в 41 т. (82 п/т.) / под ред. Е. И. Андреевского. – СПб. : Типо-лит. И. Е. Ефрона, 1892. – Т. 6. (11 п/т.). – С. 84. [Электронный ресурс]. – URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003924249#?page=95> (дата обращения: 20.05.2018).

96. Виноградов, В. И. Иллюстрированный спутник по всей Волге / В. И. Виноградов. – Нижний Новгород : Типо-лит. И. М. Машистова, 1897. – 160 с.
97. Виноградов, Д. В. «Унылый, сумрачный бурлак...» Н. А. Некрасова : лингвистический анализ текста / Д. В. Виноградов // Вест. С.-Петерб. ун-та. Сер. 9 : Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2013. – Вып. 1. – С. 73–81.
98. Виноградова, Л. Н. Река // Славянские древности : этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. – М. : Междунар. отношения, 2009. – Т. 4. – С. 416–419.
99. Вишневская, И. Л. Таланты и поклонники: (А. Н. Островский и его пьесы) / И. Л. Вишневская. – М. : Наследие, 1999. – 217 с.
100. Волга // Справочный энциклопедический словарь / ред. А. Старчевский; изд. К. Крайя. – СПб. : [б. и.], 1854. – Т. 3. В и Г. – С. 280–282.
101. Волга // Энциклопедический лексикон : в 17 т. – СПб. : Тип. А. Плюшара, 1838. – Т. 11. Вла–Вон. – С. 295–326.
102. Волга в русской поэзии XIX века : Поэтическая антология: От составителя / сост. Е. А. Потёмкина. [Электронный ресурс]. – URL: http://gumfak.narod.ru/from_webmaster.html (дата обращения: 12.04.2018).
103. Волга-матушка / сост. Н. Ф. Благовидов; ред. В. И. Шемякин. – СПб.: тип. В. В. Комарова, 1895. – 361 с.
104. Гаврилина, Л. М. «Калининградский текст» как репрезентация региональной идентичности / Л. М. Гаврилина // Лабиринт. Журн. социально-гуманитарных исследований. – 2013. – № 5. – С. 88–99.
105. Гаврилина, Л. М. Архитектоника локального сверхтекста культуры / Л. М. Гаврилина // Вест. ТвГУ. Серия: Философия. – 2016. – № 3. – С. 104–111.
106. Галимова, Е. Ш. Архетипический образ реки в художественном мире Валентина Распутина / Е. Ш. Галимова // Образовательный портал «Слово». – 2012. – № 5. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.portal-slovo.ru/history/45653.php> (дата обращения: 25.07.2017).

107. Галимова, Е. Ш. Поэзия пространства: образы моря, реки, леса, болота, тундры и мотив пути в северном тексте русской литературы : моногр. / Е. Ш. Галимова. – Архангельск : КИРА, 2013. – 128 с.
108. Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты / Моск. гос. ун-т [и др.]; отв. ред. Л. О. Зайонц; сост. В. В. Абашев, А. Ф. Белоусов, Т. В. Цивьян. – М. : Языки слав. культуры, 2004. – 669 с.
109. Глазкова, М. В. «Усадебный текст» в русской литературе второй половины XIX века: И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. А. Фет: дисс. ... канд. филол. наук / М. В. Глазкова. – М., 2008. – 274 с.
110. Голубев, Н. А. Формирование локального текста: Ивановский опыт : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Н. А. Голубев. – Иваново, 2014. – 26 с. [Электронный ресурс]. – URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01005554353#?page=1> (дата обращения: 10.08.2018).
111. Голубев, Н. А. Формирование локального текста: Ивановский опыт : дисс. ... канд. филол. наук / Н. А. Голубев. – Иваново, 2014. – 241 с.
112. Демченко, А. А. Н. Г. Чернышевский (1828–1858) : научная биография / А. А. Демченко. – М. ; СПб. : Петроглиф, 2015. – 621 с.
113. Демьянов, Г. П. Иллюстрированный путеводитель по Волге 1898 г. (от Твери до Астрахани) / Г. П. Демьянов. – Нижний Новгород : Тип. губерн. правления, 1898. – 4-е изд. – 323 с.
114. Денисов, П. Н. Словарь сочетаемости слов русского языка: Ок. 2500 словарных ст. / П. Н. Денисов, Н. К. Зеленова, Е. М. Кочнева [и др.]; под ред. П. Н. Денисова, В. В. Морковкина. – 2-е изд., испр. – М. : Рус. язык, 1983. – 686 с.
115. Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике : Сб. статей / сост., авт. вступ. статьи и коммент. Сухих И. Н. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1990. – 336 с.
116. Журавлева, А. И. «Гроза» А. Н. Островского // Анализ драматического произведения : межвуз. сб. / под ред. В. М. Марковича. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1988. – С. 196–212.
117. Журавлева, А. И. Островский – комедиограф / А. И. Журавлева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1981. – 216 с.

118. Журавлева, А. И. Кое-что из былого и дум: О русской литературе XIX века / А. И. Журавлева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2013. – 272 с.
119. Журавлева, А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века: от Гоголя до Чехова / А. И. Журавлева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1988. – 196 с.
120. Завельская, Д. А. Образ Волги в русской оде: от Ломоносова до Дмитриева / Д. А. Завельская // Нижегородский текст русской словесности как художественное постижение национальной ментальности: сб. статей по материалам VII Международ. науч. конф. Отв. ред. В. Т. Захарова – Н. Новгород: ФГБОУ ВО «Нижегородский гос. пед. ун-т им. Козьмы Минина», 2019. – С. 76–81.
121. Завельская, Д. А. Природные образы в стихотворении Карамзина «Волга» – аспекты картины мира в русской литературной традиции / Д. А. Завельская // Нижегородский текст русской словесности: сб. статей по материалам VI Международ. науч. конф. Отв. ред. В. Т. Захарова – Н. Новгород: ФГБОУ ВО «Нижегородский гос. пед. ун-т им. Козьмы Минина», 2017. – С. 96–101.
122. Замятин, Д. Н. Введение в метагеографию Зауралья / Д. Н. Замятин // Свободная мысль. – 2011. – № 12 (1630). – С. 189–208.
123. Замятин, Д. Н. Гуманитарная география: Пространство и язык географических образов / Д. Н. Замятин. – СПб.: Алетейя, 2003. – 331 с.
124. Замятин, Д. Н. Локальные истории и методика моделирования гуманитарно-географического образа города / Д. Н. Замятин // Гуманитарная география. Научный и культурно-просветительский альманах. – М. : Ин-т наследия, 2005. – Вып. 2. – С. 276–323.
125. Захарова, В. Т. «Мир Волги» в путевых очерках В. Розанова «Русский Нил» / В. Т. Захарова // Жизнь провинции как феномен духовности / под ред. Н. М. Фортунатова. – Н. Новгород : Вектор ТиС, 2006. – С. 96–98.
126. Зверева, И. А. Формирование представлений о «новой русской комедии» в литературной критике 1840–1850-х гг. (И. С. Тургенев и А. Н. Островский) : дисс. ... канд. филол. наук / И. А. Зверева. – М., 2007. – 166 с.

127. Зеленкова, Е. В. Образ Степана Разина в «волжском тексте» первой трети XX века / Е. В. Зеленкова // Культура. Литература. Язык: Сб. материалов конф. – Ярославль, 2013. – С. 150–158.
128. Золотусский, И. П. Гоголь / И. П. Золотусский. – М. : Молодая гвардия, 1979. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0230.shtml (дата обращения: 12.10.2017).
129. Зубов, А. Е. Драматургия А. Н. Островского в интерпретации сценографов сибирских театров 1940-80-х годов / А. Е. Зубов // Вест. Томского гос. пед. ун-та. – 2007. – № 8. – С. 107–113.
130. Иванов, В. В., Топоров, В. Н. Исследования в области славянских древностей : лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. – М. : Наука, 1974. – 342 с.
131. Исакова, И. Н. Имена и характеристики персонажей в списке действующих лиц как свернутые мотивы пьесы («На бойком месте» А. Н. Островского) / И. Н. Исакова // Сюжетология и сюжетография. – 2014. – № 2. – С. 66–73.
132. Иткин, И. Б. Трактир в кавычках (вокруг одного сюжетного хода у Островского) / И. Б. Иткин // Вест. Московского ун-та. Сер. 9 : Филология. – 2013. – № 2. – С. 149–157.
133. Кабыкина, Ю. В. Рамочный текст в драматическом произведении» (А. Н. Островский и А. П. Чехов) : дисс. ... канд. филол. наук / Ю. В. Кабыкина. – М. : МГУ им. М. В. Ломоносова, 2009. – 205 с.
134. Казари, Р. Диалогия Мельникова-Печерского (проблемы литературного геопоэзиса) / Р. Казари // Slavica tergestina. 8. Художественный текст и его геокультурные стратификации. Trieste : Univ. degli studi di Trieste, 2000. – С. 289–298.
135. Кайдаш-Лакшина, С. Н. Летопись жизни и творчества А. Н. Островского / С. Н. Кайдаш-Лакшина // А. Н. Островский. Энциклопедия / гл. ред. И. А. Овчинина. – Кострома; Шуя, 2012. – С. 507.
136. Кандрашкина, О. О. Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения /

- О. О. Кандрашкина // Известия Самарского научного центра РАН. – 2011. – № 13 (2–5). – С. 1217–1221.
137. Коган, Л. Р. Летопись жизни и творчества А. Н. Островского / Л. Р. Коган. – М. : Гос. изд-во культурно-просветительной лит., 1953. – 407 с.
138. Когда и как стала Волга русской рекой / сост. М. Черняева. – М. : Типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев, 1904. – 74 с.
139. Кожина Т. Н., Лекомцева Н. В. «Рек, озер краса, глава, царица...» Волга как прецедентный знак русской культуры // Русский язык за рубежом. – 2002. – № 3. – С. 32– 40.
140. Козлов, А. Е. Провинциальные сюжеты русской литературы XIX века : дисс. ... канд. филол. наук / А. Е. Козлов. – Новосибирск, 2014. – 233 с. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.nspu.ru/upload/nauka/obyav_zaw/dissertacia_Kozlov.pdf (дата обращения: 12.02.2018).
141. Козубовская, Г. П. Русская литература: миф и мифопоэтика : моногр. / Г. П. Козубовская. – Барнаул : БГПУ, 2006. – 324 с.
142. Кони, А. Ф. А. Н. Островский (Отрывочные воспоминания) / А. Ф. Кони. // Собрание сочинений : в 8 т. – М. : Юридическая литература, 1968. – Т. 6. Статьи и воспоминания о русских литераторах. – С. 248–256.
143. Коркунов, В. В. Кимрский локальный текст в русской литературе : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / В. В. Коркунов. – Тверь, 2015. – 24 с. [Электронный ресурс]. – URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01005560859#?page=1> (дата обращения: 07.07.2018).
144. Коркунов, В. В. Кимрский локальный текст в русской литературе : дисс. ... канд. филол. наук / В. В. Коркунов. – Тверь, 2015. – 290 с.
145. Кошелев, В. А. В городе Калинове / В. А. Кошелев // Литература : прил. к газ. «Первое сентября», 2003. – № 27/28. – С. 13–14. [Электронный ресурс]. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200302806> (дата обращения 04.07.2019).
146. Красникова, О. Н. «Бесприданница» А. Н. Островского: особенности художественного пространства «волжской» пьесы / О. Н. Красникова // ART

LOGOS (Искусство слова). Научный журн. Гл. ред. Т. В. Мальцева. – СПб. : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2019. – № 1 (6). – С. 7–18.

147. Красникова, О. Н. Калинов и Бряхимов: волжские города, созданные А. Н. Островским / О. Н. Красникова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Изд-во «Грамота», 2019. – Т.12. – Вып.10. – С. 26–30.

148. Красникова, О. Н. Лексема «река» как компонент мира художественного произведения / О. Н. Красникова // Международный научно-исследовательский журн. Гл. ред. Миллер А. В. – Екатеринбург, 2017. – № 03 (57) Март. – Часть 2. – С. 26–28.

149. Красникова, О. Н. Образ Волги в дневниках А. Н. Островского / О. Н. Красникова // Русская литература в иноязычном культурном пространстве: монолог, диалог, полилог: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. Саранск, 11 ноября 2015 г. Редкол. Ю. А. Мишанин, О. Ю. Осьмухина (отв. ред.) и др. – Саранск : Изд-во Мордовского ун-та, 2016. – С. 178–182.

150. Красникова, О. Н. Поэтика и функции образа Волги в «волжских» пьесах А. Н. Островского / О. Н. Красникова // Вест. Удмуртского ун-та. Серия История и филология. Ижевск, 2019. – Т. 29. – Вып. 3. – С. 477–484.

151. Красникова, О. Н. Пространство и время в пьесе А. Н. Островского «Бешеные деньги» / О. Н. Красникова // XX юбил. Царскосельские чтения: мат-лы междунар. науч. конф. (20-21 апр. 2016 г.) / под общ. ред. проф. В. Н. Скворцова. – СПб. : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2016. – Т. 1. – С. 217 – 226.

152. Красникова, О. Н. Река как символ и компонент художественного пространства / О. Н. Красникова // Современные исследования социальных проблем. Гл. ред. Магсумов Т. А. – Красноярск, 2017. – Том 9. – № 3–2. – С. 332–336.

153. Красникова, О. Н. Художественное пространство пьесы А. Н. Островского «Не так живи, как хочется» / О. Н. Красникова // Пушкинские чтения-2017. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст: материалы XXII междунар. науч. конф. Отв. ред. Т. В. Мальцева. – СПб. : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2017. – С. 147–154.

154. Кривошапова, Ю. А. Образ Волги в русской языковой традиции / Ю. А. Кривошапова // *Quaestio Rossica*, 2018. – № 4. – Т. 6. – С. 1188–1201.
155. Куликова, И. М. Смысловая наполненность архетипа «река» в творчестве В. Распутина / И. М. Куликова // *Филологические науки*. – 2016. – № 2–4 (16). – С. 259–262.
156. Купина, Н. А., Битенская, Г. В. Сверхтекст и его разновидности / Н. А. Купина, Г. В. Битенская // *Человек – Текст – Культура*. – Екатеринбург, 1994. – С. 214–235.
157. Купцова, О. Н. Художественная картография А. Н. Островского : город / О. Н. Купцова // *Уральский исторический вест.* – 2018. – № 2 (59). – С. 78–86.
158. Кусмидинова, М. Х. Концепт Волги в историко-культурном развитии России: философский анализ : автореф. дисс. ... канд. филос. наук / М. Х. Кусмидинова. – Астрахань, 2010. – 18 с.
159. Кусмидинова, М. Х. Концепт Волги в историко-культурном развитии России: философский анализ : дисс. ... канд. филос. наук / М. Х. Кусмидинова. – Астрахань, 2010. – 202 с.
160. Кусмидинова, М. Х. Отражение волжского концепта в культуре народов Нижнего Поволжья / М. Х. Кусмидинова // *TOUR-XXI : Модернизация образования в туризме и академическая мобильность – международный опыт : Мат-лы междунар. науч.-практ. конф.* – Астрахань : Астраханский ун-т, 2011. – С. 146–150.
161. Лебедев, Ю. В. Александр Николаевич Островский (1823–1886) // *Литература : учебное пособ. для учащ. 10 кл. [Электронный ресурс]*. – URL: <http://ostrovskiy.lit-info.ru/ostrovskiy/kritika/lebedev-posobie/ostrovskij.htm> (дата обращения: 29.01.2018).
162. Лебедев, Ю. В. Россия А. Н. Островского / Ю. В. Лебедев // *Островский А. Н. Пьесы*. – М. : Междунар. изд. дом, 2000. – С. 52–68.
163. Лескинен, М. В. Великоросс / великорус. Из истории конструирования этничности. Век XIX : моногр. / М. В. Лескинен. – М. : Индрик, 2016. – 680 с.

164. Лескинен, М. В. Волга – русская река : образы и описания главной реки Империи во второй половине XIX в. / М. В. Лескинен // Родина. – 2013. – № 12. – С. 2–7.
165. Литературное наследство. Том 88 в двух книгах : А. Н. Островский : Новые материалы и исследования / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; ред. И. С. Зильберштейн и Л. М. Розенблюм; сост. и ред. при участии А. Л. Штейна; том подгот. к печ. при участии К. П. Богаевской; подбор ил. Л. А. Гузовской и Е. Ю. Недзвецкой; худож. Л. Ф. Шканов. – М. : Наука, 1974 – 1976. – Кн. 1. – 638 с.; Кн. 2. – 566 с.
166. Лифшиц, А. Л. Волшебная сказка с несчастливым концом: Заметки о драме А. Н. Островского «Гроза» / А. Л. Лифшиц // Литература – Первое сентября. – 2008. – № 6. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200800609> (дата обращения: 28.02.2020).
167. Лифшиц, А. Л. Локальный агиографический текст в историко-литературном контексте XVII - середины XVIII столетий: Житие Иродиона Илоезерского : дисс. ... канд. филол. наук / А. Л. Лифшиц. – Томск, 2012. – 170 с.
168. Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – М. : Наука, 1979. – 3-е изд. – 360 с.
169. Лозанова, А. Н. Народные песни о Степане Разине: Историко-литературное исследование и тексты / А. Н. Лозанова. – Саратов : Нижне-Волжск. обл. науч. о-во краеведения, 1928. – 277 с.
170. Лозанова, А. Н. Песни и сказания о Разине и Пугачеве / А. Н. Лозанова. – М.–Л. : Academia, 1935. – 490 с.
171. Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя / М. Ю. Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – 352 с.
172. Лотман, Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // История и типология русской культуры. – СПб., 2002. – С. 208 – 220.

173. Лотман, Ю. М. Символические пространства / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1996. – С. 239–296.
174. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб. : Искусство-СПБ, 1998. – С. 14 – 285.
175. Лысова, И. Ю. Волжский исторический город в отечественной живописи XIX – начала XXI в / И. Ю. Лысова // Город и время : в 2 т. : Интернациональный научный альманах Life Sciences, 2012. – Т. 1. – С. 117–128.
176. Любивая, А. Ю. Мифологический образ мира в «Весенней сказке» А. Н. Островского «Снегурочка» / А. Ю. Любивая // Уральский филол. вест. Серия : Русская классика : динамика художественных систем. – 2012. – №6. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologicheskiiy-obraz-mira-v-vesenney-skazke-a-n-ostrovskogo-snegurochka> (дата обращения: 23.02.2018).
177. Люсый, А. П. География текстуальной революции : Междисциплинарные исследования локальных текстов культуры / А. П. Люсый // Человек : Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2014. – № 1. – С. 214–236.
178. Люсый, А. П. Крымский текст русской литературы: история и современность / А. П. Люсый // Вест. Московского гос. лингвистического ун-та. Гуманитарные науки. – 2016. – Вып. 11(750). – С. 161–171.
179. Люсый, А. П. Московский текст: Текстологическая концепция русской культуры / А. П. Люсый. – М.: Вече: Русский импульс, 2013. – 320 с.
180. Люсый, А. П. Русская литература как система локальных текстов : дисс. ... доктора филол. наук / А. П. Люсый. – Москва, 2017. – 341 с.
181. Маковский, М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М. М. Маковский. – М. : ВЛАДОС, 1996. – 416 с.
182. Максимов, С. В. Литературные путешествия / С. В. Максимов. – М. : Современник, 1986. – 417 с.

183. Максимов, С. В. Литературная экспедиция / С. В. Максимов // А. Н. Островский в воспоминаниях современников. – М. : Худ. лит., 1966. – С. 165–166.
184. Мальцева, Т. В. Фольклорные источники волжской темы в пьесе А. Н. Островского «Воевода (Сон на Волге)» / Т. В. Мальцева // Пушкинские чтения–2016. Худож. стратегии классич. и новой лит.: жанр, автор, текст: мат-лы XXI междунар. науч. конф. – СПб. : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2016. – С. 112–119.
185. Мальцева, Т. В. Художественный и идейный смысл традиции в пьесе А. Н. Островского «Не так живи, как хочется» / Т. В. Мальцева // Вест. Ленинградского гос. ун-та им. А. С. Пушкина. – 2015. – Т. 1. – № 4. – С. 347–351.
186. Меднис, Н. Е. Поэтика и семиотика русской литературы / Н. Е. Меднис. – М. : Языки славянской культуры, 2011. – 232 с.
187. Меднис, Н. Е. Сверхтексты в русской литературе : учебное пособие / Н. Е. Меднис ; науч. ред. Т. И. Печерская ; Новосиб. гос. пед. ун-т. – Новосибирск : НГПУ, 2003. – 170 с.
188. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Восточная литература РАН, 2000. – 3-е изд. – 407 с.
189. Мешалкин, А. Н. Костромские пьесы А. Н. Островского («Воевода», «Лес», «Снегурочка») // Литература Костромского края конца XVIII – XIX века: учеб. пособие / А. Н. Мешалкин. – Кострома : Костромской гос. ун-т им. Н. А. Некрасова, 2016. – С. 100–123.
190. Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Олимп, 1997. – Т. 2. К – Я. – 719 с.
191. Монастырский, С. Иллюстрированный спутник по Волге : в 3-х частях. С картой Волги / сост. С. Монастырский. – Казань: Типо-лит. Ключникова, 1884. – 512 с.
192. Мосалева, Г. В. «Непрочитанный» А. Н. Островский: поэт иконной России: моногр. / Г. В. Мосалева. – Ижевск : Удмуртский ун-т, 2014. – 296 с.

193. Москалинский, А. А. Река как основной географический образ в художественной литературе / А. А. Москалинский // Псковский регионологический журн. – 2010. – № 10. – С. 141–146.
194. Музалевский, Н. Е. Ранняя драматургия А. Н. Островского и традиции комедийного жанра: дисс. ... канд. филол. наук / Н. Е. Музалевский. – Саратов, 2013. – 217 с.
195. Неелов, Е. М. Волшебнo–сказочные корни научной фантастики / Е. М. Неелов. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1986. – 200 с.
196. Никулина, Е. В. Драматический цикл одноактных пьес Л. Петрушевской. «Квартира Коломбины» как художественное целое / Е. В. Никулина // Вест. Томского гос. ун-та (Филология). – 2009. – № 328. – С. 27–30.
197. Новский, Л. Воспоминания об А. Н. Островском // А. Н. Островский в воспоминаниях современников / вступ. статья Ревякина. – М. : Художественная литература, 1966. – 668 с.
198. Овсянников, А. Н. Географические очерки и картины : в 2 т. : Т. 1 – Очерки и картины Поволжья ; Т. 2 – Малороссия. – СПб. : типолит. Цедербаума и Гольденблюма, 1878-1880. – Т. 1. – 336 с.
199. Овчинина, И. А. А. Н. Островский: Материалы и исследования: Сб. науч. тр. / отв. ред., сост. И. А. Овчинина. – Иваново : ИвГУ, 2013. – Вып. 4. – 166 с.
200. Овчинина, И. А. Национальный характер в исторических пьесах драматурга / И. А. Овчинина. [Электронный ресурс]. – URL: <http://ostrovskiy.lit-info.ru/ostrovskiy/kritika/ostrovskij-chehov-sbornik/ovchinina-nacionalnyj-harakter.htm> (дата обращения: 14.04.2018).
201. Овчинина, И. А. Особенности поэтики комедии А. Н. Островского «На бойком месте» / И. А. Овчинина // Вест. Ивановского гос. ун-та. Сер. : Гуманитарные науки. – 2015. – №3 (8). – С.13–17.
202. Одесский, М. П. Волга – колдовская река: От «Двенадцати стульев» к «Повести временных лет» // Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты: Сб. / ред. Л. О. Зайонц. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 605–625.

203. Осипова, Н. В. Вятский текст в культурном контексте / Н. В. Осипова // Бинокль. – Вятский культурный журн. – 2002. – №16. [Электронный ресурс]. – URL: <http://binokl-vyatka.narod.ru/B16/osip.htm> (дата обращения: 10.03.2020).
204. Островский, А. Н. О литературе и театре / А. Н. Островский; вступ. ст. и коммент. М. П. Лобанова. – М. : Современник, 1986. – 400 с.
205. Петров, А. В. «Волжский хронотоп» в двух одах XVIII века (о путях разрушения нормативного художественного мышления) / А. В. Петров // Духовная жизнь провинции. Образы. Символы. Картина мира: Материалы всерос. науч. конф. – Ульяновск : УлГТУ, 2003. – 184 с. – С. 31–38 .
206. Петров, А. В. Топос реки в русской поэзии XVIII века: диалектика противостояния Невы и Волги / А. В. Петров // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Межвуз. сб. науч. трудов. – Самара : Изд-во «НТЦ», 2006. – Вып. 12.– С. 169–180.
207. Печерская, Т. И. Комедия А. Н. Островского «Таланты и поклонники» в контексте сюжетного репертуара русской прозы второй половины XIX века / Т. И. Печерская // Театр и драма: эстетический опыт эпохи. – 2013. – №1. [Электронный ресурс]. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25050133> (дата обращения: 20.07.2017)
208. Потанина, Н. Л., Гололобов, М. А. Городской текст как теоретическая проблема / Н. Л. Потанина, М. А. Гололобов // Филологическая регионалистика. – 2012. – № 1(7). – С. 32–37.
209. Потебня, А. А. Символ и миф в народной культуре: собрание трудов / А. А. Потебня / сост., подг. текстов, ст. и коммент. А. Л. Топоркова. – М. : Лабиринт, 2000. – 480 с.
210. Прокофьева, В. Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы / В. Ю. Прокофьева // Вест. ОГУ. – 2005. – № 11. – С. 87–94.
211. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп / под ред. И. В. Пешкова. – М. : Лабиринт, 2000. – 336 с.
212. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп / под ред. И. В. Пешкова. – М.: Лабиринт, 2001. – 192 с.

213. Пропп, В. Я. Русский героический эпос. (Собрание трудов В. Я. Проппа) / коммент. ст. Н. А. Криничной; сост., науч. ред., имен. указ. С. П. Бушкевич. – М. : Лабиринт, 1999. – 640 с.
214. Пропп, В. Я. Фольклор и действительность: избранные статьи / В. Я. Пропп. – М. : Наука, 1976. – 324 с.
215. Путило, О. О. Художественные функции образа реки в произведениях фэнтези / О. О. Путило // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. – 2013. – № 9 (84). – С. 127–131.
216. Пятигорский, А. М. Некоторые общие замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала / А. М. Пятигорский // Структурно-типологические исследования: Сб. статей – М. : Изд-во АН СССР / отв. ред. Т. Н. Молошная, 1962. – С. 144–155.
217. Рагозин, В. И. Волга: в 3 т.: Атлас. – СПб. : Тип. К. Ретгера, 1890–1891. – Т. 3. От Оки до Камы: О народах по средней Волге. – 495 с.
218. Радбиль, Т. Б., Юхнова, И. С. Художественное воплощение русского национально-культурного концепта река в творчестве М. Ю. Лермонтова / Т. Б. Радбиль, И. С. Юхнова // Научный диалог. – 2019. – № 2. – С. 127–142.
219. Ракоед, Ю. С. Архетип чайки в пьесе А. Н. Островского «Бесприданница» / Ю. С. Ракоед // Литература и язык в современном поликультурном пространстве: Сб. ст. по материалам Всерос. науч.-практич. конф. / отв. ред. Г. М. Ибатуллина. – Sterлитамак : Изд-во филиала ФГБОУ ВО «Башкирский гос. ун-т», 2017. – С. 140–143.
220. Ратников, К. В. Русские реки: поэзия и политика. Идеологический компонент гидронимных образов в лирике от Ломоносова до Тютчева / К. В. Ратников // Вест. Челябинского гос. ун-та. – 2004. – Т. 2. – Вып. 1. – С. 56–66.
221. Рахманькова, Е. А. Жанр оперного либретто в творчестве А. Н. Островского : дисс. ... канд. филол. наук / Е. А. Рахманькова. – Шуя : Ивановский гос. ун-т, 2009 – 202 с.
222. Ревякин, А. И. «Гроза» А. Н. Островского: пособие для учителей / А. И. Ревякин. – М. : Учпедгиз, 1962. – 3-е изд., испр. и доп. – 335 с.

223. Ревякин, А. И. Драматургия А. Н. Островского (К 150-летию со дня рождения) / А. И. Ревякин. – М. : Знание, 1973. – 64 с.
224. Рогалев, А. Ф. Имя и образ в драме А. Н. Островского «Гроза» (ономастическое прочтение) / А. Ф. Рогалев // Филологические науки. – 2010. – № 4. – С. 15–26.
225. Роднянская, И. Б. Художественное время и художественное пространство / И. Б. Роднянская // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. – М. : Советская энциклопедия, 1978. – Т. 9. – С. 772–779.
226. Розанов, В. В. Русский Нил. Впечатления на Волге (1907) / подг. текста, вступ. ст. и коммент. В. Сукача // Новый мир. – 1989. – № 7. – С. 188–231.
227. Русская классика и изучение литературы в школе: Кн. для учителя / Я. С. Билинkis. – М. : Просвещение, 1986. – 206 с.
228. Русское болото: между природой и культурой: материалы междунар. науч. конф. / Тверской гос. ун-т ; [М. В. Строганов, сост., ред.]. – Тверь : Изд-во Батасовой М. Ю., 2010. – 347 с.
229. Руцинская, И. И. Образы поволжских городов в региональных путеводителях второй половины XIX – начала XX в.: особенности саморепрезентации / И. И. Руцинская // Город и время: в 2 т.: Интернациональный научный альманах Life Sciences. – 2012. – Т. 1. – С. 57–63.
230. Рыбакова, Д. А. Театральная мифология в драматургии А. Н. Островского : дисс. ... канд. филол. наук / Д. А. Рыбакова. – СПб : С.-Петерб. гос. акад. театр. искусства, 2013. – 199 с.
231. Сарбаш, Л. Н. «Путешествие по Волге» в русской литературе XIX века: «Куль хлеба и его похождения» С. В. Максимова / Л. Н. Сарбаш // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2012. – № 5 (16). – С. 158–160.
232. Сарбаш, Л. Н. Волжский травелог XIX века: Идеино–художественное своеобразие и проблемы изучения / Л. Н. Сарбаш // Вест. Марийского гос. ун-та. – 2018. – Т. 12. – № 2. – С. 143–149.

233. Сарбаш, Л. Н. Концепт «Волга» в волжском травелоге XIX века / Л. Н. Сарбаш // Горизонты цивилизации. – Челябинск : Энциклопедия, 2018. – № 9. – С. 282–293.
234. Сарбаш, Л. Н. Полиэтнический мир Волги в «Письмах из провинции» И. С. Аксакова / Л. Н. Сарбаш // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2017. – № 6. – Ч. 1. – С. 39–41.
235. Сахаров, И. П. Сказания русского народа в 2 т. / И. П. Сахаров / сост. и отв. ред. О. А. Платонов. – М. : Ин-т русской цивилизации, 2013. – Т. 1. – 800 с.; Т. 2. – 928 с.
236. Северный и Сибирский тексты русской литературы : типологическое и уникальное / сост., отв. ред. Е. Ш. Галимова, А. Г. Лошаков ; Сев. (Арктич.) федер. ун-т им. М. В. Ломоносова. – Архангельск : ИД САФУ, 2014. – 386 с.
237. Северный текст русской литературы : сб. / сост. Е. Ш. Галимова ; Сев. (Арктич.) федер. ун-т им. М. В. Ломоносова. – Архангельск, 2012. – Вып. 2 : Художественная картина мира. – 182 с.
238. Селеменова, М. В. Образ Москвы в русской литературе начала XXI века / М. В. Селеменова // Вест. Российского ун-та дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2015. – № 4. – С. 93–102.
239. Селеменова, М. В. Городская проза как идейно-художественный феномен русской литературы XX века / М. В. Селеменова. – М. : МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2008. – 300 с.
240. Сетько, О. А. Локальные тексты русской литературы: польский текст / О. А. Сетько // Антропологические сдвиги переломных эпох и их отражение в литературе : сб. науч. ст. : в 2 ч. / Гродн. гос. ун-т ; редкол.: Т. Е. Автухович (гл. ред.) [и др.]. – Гродно, 2014. – Ч. 1. – С. 323–329.
241. Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве : коллективная моногр. / [Айзикова И. А. и др.] ; отв. ред. К. В. Анисимов ; Федеральное агентство по образованию, Сибирский федеральный ун-т. – Красноярск : СФУ, 2010. – 234.
242. Соколов, Ю. М. Русский фольклор: учебное пособие / отв. ред. В. П. Аникин. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 3-е изд. – 544 с.

243. Соколова, В. Ф. Народоведческие истоки творчества А. Н. Островского / В. Ф. Соколова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2016. – № 5 (59). – Ч. 3. – С. 51–54.
244. Сорочан, А. Ю. Тверской край в литературе: образ региона и региональные образы. – Тверь : Изд-во М. Батасовой, 2010. – 172 с.
245. Старыгина, Н. Н. «Дачный текст» русской литературы (на материале романа И. А. Гончарова «Обломов») / Н. Н. Старыгина // Жизнь провинции как феномен духовности: сб. ст. по мат-лам Всероссийской науч. конф. 12 – 14 ноября 2009 г. Н. Новгород / под ред. Фортунатова Н. М. – Н. Новгород, 2010. [Электронный ресурс]. – URL: <https://refdb.ru/look/2584158-pall.html> (дата обращения 19.03.2020).
246. Суворова, А. В. Интрига в драматическом произведении (на материале пьес А. Н. Островского) : дисс. ... канд. филол. наук / А. В. Суворова. – М. : МГУ им. М. В. Ломоносова, 2013. – 195 с.
247. Судаков, Г. В. В. И. Белов и проблема «вологодского текста» / Г. В. Судаков // Вологодский текст в русской культуре. Сб. статей по материалам конф.. – Вологда, 2015. – С. 118–129.
248. Суслова, В. В. Город Бряхимов как один из центров «литературной губернии» А. Н. Островского (на материале комедии «Красавец мужчина») / В. В. Суслова // Актуальные проблемы филологии. – Екатеринбург : Изд-во УрГПУ, 2017. – № 15. – С. 222–228.
249. Сухих, И. Н. И давний-давний спор... // Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике: Сб. статей / сост., авт. вступ. статьи и коммент. Сухих И. Н. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0840.shtml (дата обращения: 20.01.2018).
250. Тамарченко, Н. Д. Точка зрения персонажа и авторская позиция в реалистической драме «Гроза» А. Н. Островского / Н. Д. Тамарченко // Автор и текст: Сб. статей. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1996. – Вып. 2. – С. 193–212.
251. Тихомиров, В. В. Опыт комментария к комедии А. Н. Островского «Бедность не порок» / В. В. Тихомиров // А. Н. Островский: Материалы и исследования. Сб. науч. трудов. Отв. ред., сост. И. А. Овчинина. – Иваново, 2013. – С. 43–53.

252. Тихомиров, В. В. Театр драматурга А. Н. Островского / В. В. Тихомиров // А. Н. Островский в новом тысячелетии: материалы науч.-практич. конф. 15 – 16 апр. 2003 г. – Кострома : КГУ, 2003. – С. 49—56.
253. Тихомирова, Т. Д. Творчество А. Н. Островского 1853–1855 гг.: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Т. Д. Тихомирова. – М., 1960. – 19 с.
254. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М. : Прогресс – Культура, 1995. – 624 с.
255. Топоров, В. Н. Петербургский текст / В. Н. Топоров; Отделение историко-филол. наук РАН. – М. : Наука, 2009. – 820 с.
256. Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура: Сб. статей / отв. ред. Т. В. Цивьян. – М. : Наука, 1983. – 303 с.
257. Топорова, Т. В. «Человек & вода» в эпосе (на материале «Старшей Эдды» и русских былин) / Т. В. Топорова // Индоевропейское языкознание и классическая филология. – 2016. – № 20 (2). – С. 984–998.
258. Тюпа, В. И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы / В. И. Тюпа // Сибирский филолог. журн. – 2002. – №1. – С. 27–35.
259. Тютелова, Л. Г. Особенности субъектной сферы драматургии А. Н. Островского / Л. Г. Тютелова // Вест. Самарского гос. ун-та. – 2010. – № 77. – С. 178–183.
260. Уфимцева, Н. В. Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский / Н. В. Уфимцева, Г. А. Черкасова, Ю. Н. Караулов, Е. Ф. Тарасов; Мин-во образ. и науки РФ, Моск. гос. лингвист. ун-т, РАН, Ин-т языкознания. – М. : Моск. гос. лингвист. ун-т, 2004. – 790 с.
261. Фарино, Е. Введение в литературоведение: учеб. пособие / Е. Фарино. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.
262. Федоров, Ф. П. Степное пространство в русской литературе / Ф. П. Федоров // Город, усадьба, дом в литературе: Сб. науч. ст. / сост. и науч. ред. А. Г. Прокофьева, О. М. Скибина, В. Ю. Прокофьева. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2004. – С. 6–19.

263. Федотов, А. С. Актуальные аспекты изучения биографии А. Н. Островского : дисс. ... канд. филол. наук / А. С. Федотов. – М. : МГУ им. М. В. Ломоносова, 2011. – 226 с.
264. Фокеев, А. Л. А. Н. Островский и «Морской Сборник» / А. Л. Фокеев // А. Н. Островский: материалы и исследования: сб. науч. тр. / отв. ред., сост. И. А. Овчинина. – Иваново: Иван. гос. ун-т, 2013. – Вып. 4. – С. 99–105.
265. Фольклор Большой Волги: сб. науч. статей / сост. В. Е. Добровольская, И. В. Дынникова, А. Б. Ипполитова, М. В. Строганов. – М.: Роскультпроект, 2017. – 520 с.
266. Хапалов, А. А. А. Н. Островский и журнал "Современник" : дисс. ... канд. филол. наук / А. А. Хапалов. – Шуя : Ивановский гос. ун-т, 2013 – 203 с.
267. Холодов, Е. Г. Мастерство Островского / Е. Г. Холодов. – М. : Искусство, 1967. – 544 с.
268. Хомич, Э. П. А. Н. Островский: поэтика эпического театра: моногр. / Э. П. Хомич. – М. ; Барнаул : Изд-во БГПУ, 2002. – 104 с.
269. Храмова, С. И. Традиции народного песенного фольклора в поэзии Н. П. Огарева / С. И. Храмова // Русская литература. Исследования: сб. науч. работ. – Киев : Логос, 2011. – Вып. 15. – С. 28–43.
270. Чайкина, Т. В. Жанр картин и сцен в творчестве А. Н. Островского : дисс. ... канд. филол. наук / Т. В. Чайкина. – Шуя : Ивановский гос. ун-т, 2011 – 192 с.
271. Чернецов, Г. Г., Чернецов Н. Г. Путешествие по Волге / Г. Г. Чернецов, Н. Г. Чернецов; худож. Г. Г. Чернецов, Н. Г. Чернецов; авт. предисл. А. И. Коробочко, В. Я. Любовный. – М. : Мысль, 1970. – 191 с.
272. Шалина, И. П. «Есть за Волгой село...». Топонимы в поэзии А. В. Кольцова / И. П. Шалина // Русская речь. – 2011. – № 3. – С. 8–11.
273. Шанский, Н. М. Краткий этимологический словарь русского языка / Н. М. Шанский, Т. В. Шанская, В. В. Иванов; под ред. С. Г. Бархударова. – М. : Просвещение, 1971. – 2-е изд., испр. и доп. – 542 с.
274. Штейн, А. Л. Мастер русской драмы: Этюды о творчестве Островского / А. Л. Штейн. – М. : Советский писатель, 1973. – 432 с.

275. Шурупова, О. С. Локальные тексты в творчестве М. Ю. Лермонтова / О. С. Шурупова // М. Ю. Лермонтов в истории и культуре: сб. мат-лов област. науч. конф., посвященной 200-летию со дня рожд. М. Ю. Лермонтова / отв. ред. В. В. Абрамова. – Липецк : ЛГПУ, 2014. – С. 108–115.
276. Шурупова, О. С. Московский текст русской литературы и его герои / О. С. Шурупова // Русская речь. – 2011. – № 1. – С. 97 – 102.
277. Шурупова, О. С. Особенности типологии локальных свертхтекстов / О. С. Шурупова // Первые Щеулинские чтения: Материалы всеросс. конф. с международным участием, посвященной памяти д. фил. н., проф. В. В. Щеулина (Липецк, 25 марта 2016 г.) / редколлегия: Е. А. Попова, Т. В. Гончарова, И. П. Черноусова, О. С. Шурупова. – Липецк : ЛГПУ, 2016. – С. 115–121.
278. Шустов, М. П. Предания земли Нижегородской: учеб. пособие / сост. М. П. Шустов. – Н. Новгород: Изд-во НГПУ, 2001. – 184 с.
279. Щукин, В. Г. Заметки о мифопоэтике «Грозы» / В. Г. Щукин // Вопросы литературы. – 2006. – С. 180–195. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.libfox.ru/261844-vasiliy-shchukin-zametki-o-mifopoetike-grozy.html> (дата обращения: 07.03.2018).
280. Эпштейн, М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М. : Высш. шк., 1990. – 303 с.
281. Юнг, К. Г. Психология бессознательного / К. Г. Юнг / пер. с англ. – М. : Когито-Центр, 2010. – 2-е. изд. – 352 с.
282. Юхнова, И. С. Речной топос в творчестве М. Ю. Лермонтова / И. С. Юхнова // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – №1 (68). – С. 448–449.