



УДК 821.161.1.09-3+929Скиталец

## Образ Волги в ранних произведениях Скитальца (С. Г. Петрова)

Чэн Лян

Чэн Лян (程靓), аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, chengliangvila@yandex.ru

В статье рассмотрено создание образа Волги в ранних произведениях Скитальца (С. Г. Петров, 1869–1941). Художественный мир писателя наполнен природными образами, которые обрисованы в основном в романтическом ключе. Пейзажи Скитальца преимущественно яркие и красочные, но есть и точные реалистические зарисовки. Также Волга может играть роль психологического «аккомпанемента», а может становиться и идеальным воплощением должного состояния мира.

**Ключевые слова:** Скиталец (С. Г. Петров), образ Волги, пейзаж, природа, психологизм, эстетика, народ.

Поступила в редакцию: 18.06.2020 / Принята: 03.09.2020 / Опубликована: 30.11.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

### The Image of the Volga in Skitalets's (S. G. Petrov) Early Works

Cheng Liang

Cheng Liang, <https://orcid.org/0000-0001-5225-4342>, Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskiye Gory, Moscow 119991, Russian, chengliangvila@yandex.ru

This article describes the creation of the image of the Volga in the early works of Skitalets (S. G. Petrov, 1869–1941). The artistic world of the writer is filled with natural images, which are drawn mainly in a romantic way. The landscapes of Skitalets are mostly bright and colorful, although there are accurate realistic sketches. Also, the Volga can play the role of a psychological 'accompaniment', and can become the ideal embodiment of the proper state of the world.

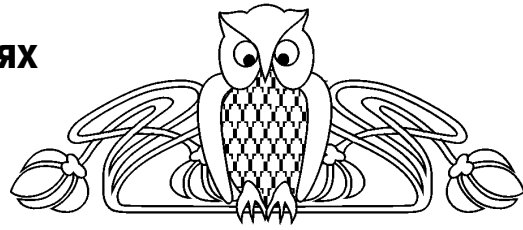
**Keywords:** Skitalets (S. G. Petrov), image of the Volga, landscape, nature, psychological function, aesthetics, people.

Received: 18.06.2020 / Accepted: 03.09.2020 / Published: 30.11.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-448-453>

В литературе пейзаж часто является важнейшим компонентом повествовательной структуры произведения. В словаре литературоведческих терминов пейзаж определен как «изображение картин природы, выполняющее различные функции в зависимости от стиля и метода автора»<sup>1</sup>. В. Е. Хализев относил к пейзажу «мифологиче-



ское воплощение сил природы, поэтическое олицетворение, эмоционально окрашенные суждения о природе, описания животных и растений (их портреты)»<sup>2</sup>.

Картины природы находят различное воплощение в литературных направлениях и течениях, многое в восприятии природы и ее отражении в художественном творчестве зависит от индивидуальности автора. В пейзаже соединяется и «воссоздаваемая писателем действительность», и та «картина мира, в рамках которой он творится»<sup>3</sup>, т. е. объективное и субъективное. Для романтиков природа никогда не являлась мертвой материей, она всегда ассоциировалась с духовной жизнью персонажа. В природе романтик видит зеркало, отражение либо своей собственной душевной тоски, либо идеальной жизни, составляющей предмет его мечтаний. Поэтому природа наделяется им смыслом, нередко более красноречивым, чем значение слов, с помощью которых она описывается. В реалистическом произведении пейзаж обычно выступает как часть обстановки, он может раскрывать душевное состояние героя, может оттенять происходящие события. Нередко пейзаж приобретает аллегорическое или символическое значение.

Скиталец (С. Г. Петров, 1869–1941) был продолжателем романтико-реалистической линии в литературе. Особенно значимым для него было творчество В. Г. Короленко. Какое-то время он был соперником Горького как «певец босячества». Однако творчество этого художника обойдено вниманием филологов, несмотря на то, что в литературном процессе 1900-х гг. он играл заметную роль. Автор единственной диссертации, посвященной писателю, Л. И. Королькова заметила, что его художественный мир насыщен природными образами и что в их изображение он привносит элементы романтизма, отчего его пейзажи делаются яркими, броскими, «цветными». Но она же увидела, что пейзаж у писателя может наделяться и «реалистической конкретностью», и «географической точностью»<sup>4</sup>.

Действительно, в большей части его ранних произведений перед нами возникает описание Средней Волги, что связано с местом рождения Скитальца, его юностью. Надо подчеркнуть, что он оставался певцом Волги до конца своих дней: собирал волжский фольклор, рассказывал об его происхождении, исполнял песни, аккомпанируя себе на гуслях, даже живя в эмиграции в 20–30-е гг. XX в. в Харбине. Для него эта река в



первую очередь ассоциируется с малой родиной: родным селом, родным домом. Об этом писала и Королькова, но подчеркивала, что «малая родина, Жигули, при всей “шишкинской” сочности и солнечности красок приобретает у него символическое звучание, имеет богатый художественный подтекст»<sup>5</sup>. Запомним ее слова о символичности образов волжской природы. Мы к этому еще вернемся, а пока укажем, что в русской культуре Волга – не просто великая русская река, а нечто сакральное. В народных песнях и стихах она всегда представляла «матушкой-Волгой». Эта река – корень, стержень всего русского народа, его духовный источник.

Литературовед А. Трегубов также обнаруживал реалистическую основу произведений Скитальца, рисовавшего «своеобразный быт средневолжских сел, где память народная хранила воспоминания о седой старине, поэтизировала удаль, свободу, веселый разгул; волжские песни, прославлявшие богатырский размах и силу народную, широкую заволжскую степь и “буйную волю”». Но это служило всего лишь «необходимым фоном», а в целом произведения Скитальца «овеваны романтикой». И потому герои в них кажутся «более цельными, необычными, величавыми»<sup>6</sup>. Такими сумел Скиталец увидеть людей, населяющих волжские берега.

Итак, волжская природа раскрывается Скитальцем преимущественно в романтическом ключе. А главное в романтическом восприятии природы – это ее «субъективизация», соотнесение настроения автора или героя с миром природы. Уже в ранних произведениях писателя преобладает стремление к выражению с помощью природных образов личных, субъективных чувств. Как отмечала Н. В. Кожуховская, пейзаж нередко становится указанием на эстетический идеал автора<sup>7</sup>. У Скитальца именно это и происходит. Но сотканная из элементов пейзажа картина у него может становиться и проекцией душевного состояния героя.

Особенно явственно это ощущается в повести «Октава» (1900), принесшей Скитальцу широкую известность. В начале произведения река возникает как мираж, как что-то, что существует только в воображении. Автор, описывая степь, сравнивает с рекой туманную полосу вдаль: «Весеннее солнце ослепительно сияло в голубом небе, и городишко, затерянный среди широкой зеленой степи, мирно дремал, пригретый жаркими лучами. На далеком степном горизонте серебряной рекой струилось марево, в город прилетал теплый ветер, пропитанный запахом степных трав. Улица около постройки сплошь заросла травой; окна домов были закрыты от солнца ставнями; кругом веяло тишиной и ленью, и спокойствие городка нарушала только плотничья песня, звучно и весело разливавшаяся в воздухе»<sup>8</sup>.

Безмятежные, прекрасные весенние пейзажи словно отзываются в веселых и громких пес-

нях плотников, живущих в маленьком степном городишке. Песни плотников, яркие, задорные, оттеняют и противостоят спокойствию городка. Сочетание динамических и статических образов в данном случае указывает на вечные элементы в природе и одновременно на энергию человека, способного это спокойствие нарушить. Не менее важно, что эти песни сопровождают трудовой процесс. А с помощью изобразительно-выразительных средств языка, яркой цветописы: «голубое небо», «зеленая стена», «серебряная река» – фиксируется неизменная красота природы. Скиталец именно «живописует» окружающий мир, прибегая к сочным краскам, избегая полутонов. Он пробуждает воображение, которое уже способно дорисовать картину, и читатель может почувствовать теплый ветер, смешанный с запахом травы, полюбоваться маревом на горизонте. Все эти элементы вместе создают романтический пейзаж, который резко контрастирует с описанием города на Волге, где вскоре очутится Захарыч.

Разворачивающемуся сюжету в качестве экспозиции предпослана картина гармоничного единства человека и природы: «Фигуры плотников в разноцветных рубашках и черных картузах отчетливо вырезались на нежном фоне голубого неба. На одном с ними уровне, как бы мимо них и рядом с ними, плыли причудливые серебристые облака...» (23). Последнее указание очень важно. Л. Н. Дмитриевская подчеркивает, что небо в истории культуры – «символ высокодуховного, идеального, это почти синоним Бога»<sup>9</sup>. И то, что писатель зрительно увеличивает фигуры людей, помещая их рядом с облаками, «вписывая» в небесную ширь, превращает их в гигантов, героизирует их.

Центральным образом повести является обладающий уникальным голосом Захарыч, духовно здоровый и чистый человек, крестьянин, прикипевший к земле, который, попав в крупный волжский город, в круг певчих, коротающих дни между загулами и церковными службами, впервые начинает задумываться над своим житьем-бытьем, отсутствием в обществе справедливости. Тяжелое состояние его усугубляется еще и тем, что в хоре он сблизился с Томашевским, ставшим для него настоящим другом, но тот умирает, и Захарыч чувствует себя окончательно потерянным, опустошенным. Показательно, что новые мысли начинают ворочаться в его не привыкшей думать голове именно на берегу Волги. Там его посещают воспоминания о деревне. Он начинает представлять деревенскую природу, ища в ней спасение. Писатель осознанно «статкивает» зимний и весенний пейзажи, чтобы подчеркнуть холод, подступающий к человеку в городе, и тепло родного дома, которое манит Захарыча: в городе «зима», «мертвая картина», а в родной деревне «весна», «беззаботные песни». «...Он по целым часам сидел на пустынном



берегу Волги, занесенной толстым слоем снега, неподвижно смотрел на снежные равнины, на далекие синеющие горы, покрытые лесом и снегом. И в его душе разливалась ядовитая тоска по чем-то утраченном и дорогом, <...> по той жизни на воздухе, среди природы, под лучами солнца, с которой срослась его душа. И за этой мертвой картиной городской зимы ему чудилась весна в деревне, зеленая степь, широкий простор неба, поющие жаворонки, запах степных трав, пахучие, сырые балки и беззаботные плотничьи песни» (53). Именно на берегу Волги получают подтверждение слова старика из плотничьей команды, который, словно предвидя судьбу Захарыча, посетовал, что не приживется в городе этот удивительный человек, которого окружающие называют «ископаемым» (55). В его уста Скиталец вложил такие слова: «Вросло, скажем, дерево в землю, хорошее дерево! А пересади-ка его на другое место, так оно, пожалуй, и пропадет! И человек то же, что дерево: пошто отрывать его от корня?» (28).

Герой явно бежит к природе, желая уйти от сложных проблем, но они настигают его и здесь. Однако здесь же он получает и облегчение. Внутренняя связь с природой придает ему силы, а деревня в его воспоминаниях выглядит идеализированной, лишенной недостатков, что отбечает внутреннему состоянию героя, влюбленного в родные места. Скиталец делает акцент на сенсорных ощущениях, что позволяет читателю почувствовать теплоту деревни и холод города. Картины природы здесь действительно становятся символами, приобретают особую многозначность.

И в конце повести, когда Захарыч сначала превратился в «странствующего певчего», а потом все же вернулся в родные места, отказавшись от соблазнов городской жизни, вновь возникает Волга. Теперь, когда в жизни Захарыча воцарилась гармония, Волга являет собою сказочное великолепие: «Волга лениво и мечтательно расстилалась кругом, спокойная и медленная до неподвижности, блестящая под спокойно-приветливыми и нежно-меланхолическими лучами осеннего солнца. Величавые горы, Жигулевские с одного берега и Сокольничьи – с другого, поросшие кудрявым разноцветным лесом, тянулись чудной сказочной панорамой по обеим сторонам реки <...>. Казалось, что горы усыпаны сорванными разноцветными розами, Волга лежала между этими горами роз, словно спящая красавица. <...> уходила вдаль широкой, блестящей на солнце серебряной лентой и сливалась с прозрачным горизонтом» (66). Автор и герой не отводят свои взоры от Волги, а напротив, черпают в ней «мощь и величавое спокойствие». И взобравшийся на вершину «обнаженных ребер купола колокольни» Захарыч оттуда прямо вещает: «Ты посмотри только отсюда на Волгу, на горы! Здесь душа покой себе находит <...>» (67).

В труде и близости к природе герой обретает нравственное успокоение, потому-то и вопрос рассказчика, почему он не поет в опере или в хоре, кажется ему «ребяческим» (67), не заслуживающим даже ответа. Очевидно, что в повести автор выражает свое отношение к Захарычу, рисуя волжские пейзажи, показывая «взаимодействие» героя с Волгой. Как точно выразилась С. В. Зеленцова, «окружающая атмосфера как будто “допевает” настроение героя, состояние его души. Пейзаж психологизируется, становится средством выражения характера или внутренних переживаний персонажа»<sup>10</sup>.

Может показаться, что изображение Волги в «Октаве» грешит излишней красотой («спящая красавица», «груды роз»), но писателю важно создать сверкающий, неповторимый, броский, запоминающийся образ, который будет контрастировать с серым колоритом города, где Захарычу было одиноко и тоскливо. Скитальцу нужно подчеркнуть грандиозность природного мира: «...внушительные молчаливые горы, убранные разноцветными кудрями леса» (66) кажутся гигантскими по сравнению с крошечными барками и хлопотливыми пароходиками, снующими по реке. Л. И. Королькова так прокомментировала данный пейзаж: его «как и другие пейзажные зарисовки, нельзя рассматривать только как символическую окантовку к переживаниям, чувствам героя. Он имеет самостоятельное эстетическое значение, является равноправным компонентом произведения». Правда, следующее ее замечание вызывает возражение. Разве можно считать, что «картины волжской природы в “Октаве” отличаются конкретностью, простотой и точностью описания, в них нет романтических преувеличений и неопределенности, расплывчатости <...>»? Есть и романтическое преувеличение, и даже аляповатость. Но в том, что «реалистический пейзаж» у Скитальца «приобретает символическое значение, и в субъективной, лирической окрашенности многих пейзажных зарисовок заметно несомненное влияние описаний природы у романтиков»<sup>11</sup>, она, безусловно, права.

Действие рассказа «Кузнец» разворачивается на берегу Волги. И здесь образ Волги предельно важен. Как писала С. В. Зеленцова, «пейзаж нередко решает различные задачи в структуре сюжета: составляет часть экспозиции, разъясняет условия, в которых развивается действие, мотивирует происходящее и т. п.». И в «Кузнице» все эти функции налицо. И именно образ Волги дает «читателю возможность почувствовать всю значимость происходящих событий»<sup>12</sup>. Река возникает в самые напряженные моменты повествования. Первый раз она описывается при разговоре кузнеца Федора Ивановича с братом, пытающимся смирить буйство героя: «Луна ярко освещала их несходные фигуры: одну – благодушную, а другую – мрачную; облила, словно молоком, кусты акаций в палисаднике и посе-



ребрила неподвижную гладь Волги. У берега стояли черные баржи и суда, неподвижные и таинственные, как спящие чудовища» (240). На неготовность Федора Ивановича к соглашательству и утрате самоуважения намекает тревожная атмосфера: тени, таинственность, чудовища. Кузнеца захлестывает чувство обиды. Зато позже, уже после его столкновения с купцами, конфликта с фабричным инспектором и стычки с женой брата, обозвавшей его «грабителем», та же Волга смягчает волнение героя. Теперь Волга являет из себя реку, которая может одарить спокойствием: «...вдоль берега неподвижно спали длинные, черные баржи. <...> Большой город, залитый лунным светом и осыпанный огнями, потихоньку уплывал назад <...>. Здесь было совсем тихо, только из города нежно доносилась струнная музыка» (240–241).

Перенесение совсем в иную реальность подчеркивается сходством сидящего в лодочке Федора Ивановича со «сказочным водяным зверем» (240). И если ранее возникали «чудовища», то теперь «звериное» смягчается «сказочностью». А далее Волга уже рождает романтическую атмосферу, в которой вызревает мощь главного героя. Это происходит на берегу, где кузнец с товарищами слушает игру на гитаре своей дочери и рассуждает о своем будущем. Скиталец создает живописную картину, напоминающую пейзажи Архипа Куинджи. В то же время он «подкрепляет» свои пейзажи, как и ранее, музыкальным сопровождением. И если до этого он использовал самую простенькую фольклорную мелодию:

Меж крутых бережков  
Волга-речка течет,  
А по ней, по волнам,  
Легка лодка плывет... (242),

– то теперь это уже песня на стихи Некрасова о гибели труженика, звучащая «эпической, спокойной печалью». И если первая исполняется самим Федором Ивановичем с особенной зазывной удалой, то вторая – тоненьким голоском юной певицы, похожей на «невидимую крохотную фею, порхающую в лунном свете» (245). И это уже полностью преобразует все происходящее, рождая и волшебное настроение, и волшебную веру в то, что кузнецу удастся не сломиться и преодолеть все трудности, действительно почувствовать себя «сильным, смелым и правым человеком» (246).

В рассказе «Кузнец» превалируют ночные лунные пейзажи. Вот некоторые выдержки, подтверждающие это наблюдение: «...рабочие сядились в кружок и ужинали, другие молились, обратясь лицом на восток; их черные фигуры отчетливо вырезались на светлом фоне реки, которая блестела под серебряным светом луны» (240), «песня словно растворилась в лунном свете» (243). И весьма показательно, что завершает рассказ опять-таки картина, когда «свет луны освещал весь воздух, обливал берег и та-

инственно спокойную Волгу, змеился по ней серебряной полосой и мелькал в ее струях мимолетными звездами, которые то загорались, то гасли, словно играющие золотые рыбки» (246). И возникающий ассоциативный ряд – золотые рыбки – словно говорит читателю о достижимости целей кузнеца, об осуществимости его желаний. Ночная Волга в лунном свете под пером Скитальца кажется тихой и умиротворенной, вселяющей надежду на разрешение конфликтов. Но она же таит в себе первозданную силу, от которой питается человек, и выступает, следовательно, как эстетический идеал автора. «Образ луны так или иначе связан с внутренним миром человека, что делает его образом почти поэтическим»<sup>13</sup>, – справедливо замечает Л. Н. Дмитриевская. Серебряный свет луны выполняет роль психологического параллелизма, раскрывает в душе рабочего человека глубоко затаенное и прекрасное. Недаром именно в лунную ночь Федор Иванович чувствует уверенность «в себе, в своих силах <...>». Он «бодро и отважно» смотрит в будущее, а в голосе его звучит «железо» (246). В свою очередь, сопоставление водной глади и железной крепости рождает необычайный эффект.

В годы Первой русской революции Скиталец создает произведения, пронизанные предчувствием грядущих изменений. В это время на него сильнейшим образом влияет М. Горький, печатающий его в сборниках «Знание». В рассказе «Лес разгорался» и «Полевой суд» писатель рисует революционную борьбу волжских крестьян в бурные дни 1905–1906 гг. В них образы природы приобретают символическое звучание, уже подготовленное той романтической стиливой манерой, к которой писатель прибегал ранее.

Начало рассказа «Лес разгорался» воспринимается как парафраз лермонтовского стихотворения «Ночевала тучка золотая...». Только вместо утеса у Скитальца «голый, каменный» угрюмый и печальный курган, который «словно сжал и затаил в твердом сердце своем огромное, глубокое горе». Но тоскует он не из-за несостоявшейся любви (напротив, его окружают горы, которые «словно девичий хоровод, зеленой гирляндой, белорудые, кудрявые, отраженные в реке, как в зеркале», ему «улыбаются»), а потому, что рядом расположилось «серое, голодное село» (257). Социальному столкновению взбунтовавшихся крестьян села с агрономом отведено центральное место в рассказе. Так, Скиталец любовный конфликт лирического стихотворения переводит в социальную плоскость, используя те же, по сути, природные аллюзии, что и Лермонтов.

И опять-таки социальный конфликт «подсвечен» у писателя красками природных явлений: «Солнце погасло за горами, и только широкое кроваво-золотое зарево весеннего заката великолепно пылало и медленно гасло на причудливых облаках. Закат был гневным: его золотистые кра-



ски чуть заметно багровели, сгущались, темнели и блекли. А уже все кругом одевалось мягкими печальными тенями, погружалось в густую теплую тьму. И на все легла печать грусти и величавой, строгой думы: как будто великий гнев и безмолвную смертельную боль затаило в себе могучее, молчаливое сердце» (273). Обратим внимание на возникающую аналогию: кроваво-золотое уходящее солнце словно бы отпечатывается в «могучем» народном сердце, хранящем «великий гнев» и «смертельную боль». Финал рассказа – это музыкальное разрешение назревшей драмы: описан бушующий, нескончаемый пожар, охватывающий все новые и новые пространства: «Казалось, что за гребнем темных, угрюмо-задумчивых гор бушует огненно-красное море <...>. Алые волны рдели, вздымались и падали, и опять вздымались, а над ними пылало небо» (273).

Скиталец очень удачно использует слово «волны» применительно к лесному пожару, как бы вовлекая в это пространство и водную волжскую стихию. И такой символический топос пожара вполне соответствует идее В. Е. Хализева, который включал в пейзаж «описание широких пространств»<sup>14</sup>. Вскоре, по мысли Скитальца, так должна была запылать вся страна. Этот писатель для доказательства неостановимости бунтарских настроений в русском обществе одним из первых подхватывает мотивы грозы, бури, природных катаклизмов, распространенных в революционно-романтической поэзии XIX в. Примечательно, что лесной пожар вначале дан реалистически: «Облака серого дыма вместе с запахом гари, разрежаясь, плывут над горами от горизонта к Волге, и над нею стоит серый, дымный туман» (258), а уже в конце появляются романтические ноты: «Свет колоссального пожара озарял весь курган от подошвы до вершины фантастическим красноватым сиянием <...>» (273). И в этом «фантастическом сиянии» в титана повелителя огня, распорядителя грядущих битв вырастает мужик Мирон, стоящий «выше всех, на бугре <...>» (273).

В романтическом искусстве стремление к появлению ярких и резких контрастов очень сильно. И в первую очередь это относится к изображению природы, становящейся символом великих и гибельных страстей. Пейзаж действительно «может гармонировать с мировосприятием персонажа, помогая раскрыть его с большей полнотой»<sup>15</sup>. На полифункциональность пейзажа в литературном произведении указывал К. В. Пигарев: «В пейзаже художник может не только запечатлеть внешний облик природы, но и раскрыть ее жизнь, выразить волнующие человека думы и чувства, помочь ощутить дыхание исторической эпохи»<sup>16</sup>. Это и происходит с «освященным красным заревом» Мироном, чье лицо теперь выражает «напряженное, сумрачное внимание», а глаза «грозно» смотрят «из-под гу-

стых, сдвинутых бровей <...> туда, где готовилась битва» (273–274).

Рассказ «Полевой суд» построен на контрасте между природными явлениями и социальной действительностью. Среди щедрой волжской природы живут нищие, безземельные крестьяне села Селитьба, разыгрывается кровавая драма. «Полевой суд» совершается в Жигулях, на Усе, Волге, где «все кругом обвеяно поэтической песней, седой легендой. <...>. Воинственные, смелые, сильные люди когда-то жили здесь, и жизнь их была вольной, и гибли они в борьбе за волю» (275). В экспозиции рассказа возникают поволжские легенды о Девичьей горе, о Кудеяре, о двенадцати братьях. Описания природы, поэтические мифы, драматическая история села словно вторят песням русского гуслира о былом (напомним, что Скиталец сам исполнял волжские песни, аккомпанируя себе на гусях). Все это нужно, чтобы оттенить подавленные силы народа, дремлющий в нем протест. Волга здесь воплощает борьбу за волю, землю. Важен контраст прошлого и настоящего. Прошлое для Скитальца величаво и героично, настоящее – приземлено, лишено величия. Внутренний посыл рассказа: настоящее должно быть достойно поэзии прошлых лет. Но осужденные зачинщики сопротивления, полившие свою кровь после экзекуции родную землю, отплывающие на пароходе в места заточения. И их лица, таящие «напряжение огромной силы», их впившиеся в перила «скрюченные пальцы», кажущиеся «железными», их «каменные лица» повторяют черты Молодецкого кургана, богатырская голова которого хранит «выражение каменного терпения и таинственной печали на морщинистом тысячелетнем лице» (286–287). Так происходит «объединение» людей и реки. И в этом залог восстановления прошлой славы и верности вольнолюбивым заветам предков.

В свое время, анализируя творчество «знамевцев», А. Блок выделил в повести «Огарки» именно образ Волги. Он написал: «Я думаю, что те страницы повести Скитальца, где огарки издали слушают какую-то “прорезающую” музыку в городском саду, <...> где спит на волжской отмели голый человек с узловатыми руками, громадной песенной силой в груди и с голодной и нищей душой, спит, как “странное исчадие Волги”, – думаю, что эти страницы представляют литературную находку <...>»<sup>17</sup>. Блок верно уловил теснейшую связь волжского пейзажа с образами людей на страницах произведений писателя. Перед нами действительно возникают не просто картины природы, а люди, чья жизнь определяется великой русской рекой, легендами, возвращенными на ее берегах и отмелях. И сама Волга будто бы ждет от них знака, чтобы продемонстрировать свою мощь и великолепие. Она уже предстает не рекой, несущей поток воды, а артерией, питающей народ.



## Примечания

- <sup>1</sup> Словарь литературоведческих терминов / сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М. : Просвещение, 1974. С. 265.
- <sup>2</sup> Хализев В. Теория литературы. М. : Академия, 2009. С. 226.
- <sup>3</sup> Словарь литературоведческих терминов. С. 265.
- <sup>4</sup> Королькова Л. Творческий путь С. Г. Скитальца : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1964. С. 158.
- <sup>5</sup> Там же.
- <sup>6</sup> Трегубов А. Скиталец, его время и книги // Скиталец С. Г. Повести и рассказы. Воспоминания. М. : Московский рабочий, 1960. С. 12.
- <sup>7</sup> См.: Кожуховская Н. Эволюция «чувства природы» в русской прозе XIX века : дис. ... д-ра филол. наук. Сыктывкар, 1998. С. 6.
- <sup>8</sup> Скиталец. Светлые лучи любви. Повести, рассказы, воспоминания. М. : Правда, 1989. С. 23. Далее ссылки в тексте приводятся на это издание с указанием страницы в скобках.
- <sup>9</sup> Дмитриевская Л. Пейзаж и портрет : проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З. Н. Гиппиус). М. : Литера, 2005. С. 34.
- <sup>10</sup> Зеленцова С. Функции пейзажа в малой прозе И. А. Бунина : на материале произведений 1892–1916 гг. : дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2013. С. 147.
- <sup>11</sup> Королькова Л. Указ. соч. С. 106.
- <sup>12</sup> Зеленцова С. Указ. соч. С. 36.
- <sup>13</sup> Дмитриевская Л. Указ. соч. С. 52.
- <sup>14</sup> Хализев В. Указ. соч. С. 225.
- <sup>15</sup> Словарь литературоведческих терминов. С. 265.
- <sup>16</sup> Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство. М. : Наука, 1972. С. 8.
- <sup>17</sup> Блок А. О реалистах // Блок А. А. Собр. соч. : в 8 т. Т. 5. М. ; Л. : Гослитиздат, 1962. С. 66.

## Образец для цитирования:

Чэн Лян. Образ Волги в ранних произведениях Скитальца (С. Г. Петрова) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 448–453. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-448-453>

## Cite this article as:

Cheng Liang. The Image of the Volga in Skitalets's (S. G. Petrov) Early Works. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 448–453 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-448-453>