

Научная статья и публикация  
архивных документов /  
Research Article and Publication of  
Archival Documents

<https://elibrary.ru/OUCVEJ>  
УДК 821.161.1.0  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

## ВОЛЖСКИЙ СЮЖЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ Е.Н. ЧИРИКОВА И А.Н. ТОЛСТОГО

© 2025 г. М.А. Перепелкин

Самарский литературный музей,

Самара, Россия;

Самарский университет, Самара, Россия;

РХГА, Санкт-Петербург, Россия

Дата поступления статьи: 04 декабря 2024 г.

Дата одобрения рецензентами: 08 марта 2025 г.

Дата публикации: 25 июня 2025 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-2-268-287>

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда

№ 24-28-00699 (<https://rscf.ru/project/24-28-00699>;

Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского)

**Аннотация:** В статье рассматриваются особенности раскрытия «волжского сюжета» в творчестве Е.Н. Чиринова и А.Н. Толстого. Сопоставляя ряд «волжских сказок» Е.Н. Чиринова с фрагментами трилогии А.Н. Толстого «Хождение по мукам», действие которых происходит на Волге, автор приходит к выводу о том, что если Волга у Е.Н. Чиринова – последняя истина и константа в мире подлогов и энтропии, то Волга А.Н. Толстого – условие и причина приключений, искомых и с жадностью обретаемых героями и автором. Если Е.Н. Чиринов читает «волжский текст», как читается во время богослужения Священное Писание, то Толстой проживает его вместе с героями своих волжских путешествий. В основе данных различий, по мнению автора статьи, лежат различия в задачах, стоявших перед литературными поколениями, к которым принадлежали два художника: тогда как поколению Е.Н. Чиринова, родившемуся в 1860-е гг., выпало быть поколением, теряющим Бога, а «волжское богослужение» Е.Н. Чиринова – богослужение в полуразрушенном храме, наследующий этому поколению А.Н. Толстой идет другой дорогой, а именно – возвращается к обряду, в ходе которого вступает в магические отношения с природой и с духами; таким обрядом и являются толстовские «волжские приключения», совмещающие эрос и танатос, еду и всю сопроводительную застольную атрибутику.

**Ключевые слова:** Волга, волжский сюжет, Е.Н. Чиринов, «Невесты Христовы», «Стенькина казна», «Девы горы», А.Н. Толстой, «Хождение по мукам».

**Информация об авторе:** Михаил Анатольевич Перепелкин – доктор филологических наук, директор, Самарский литературно-мемориальный музей им. М. Горького, ул. Фрунзе, д. 155, 443010 г. Самара, Россия; профессор, Самарский национальный исследовательский университет им. академика С.П. Королева, ул. Московское шоссе, д. 34, 443086 г. Самара, Россия; исполнитель проекта отдела сопровождения научных проектов, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, наб. реки Фонтанки, д. 15, лит. А, 191023 г. Санкт-Петербург, Россия. <https://orcid.org/0000-0002-6102-6947>

**E-mail:** [prerepelkin@mail.ru](mailto:prerepelkin@mail.ru)

**Для цитирования:** Перепелкин М.А. Волжский сюжет в творчестве Е.Н. Чиринова и А.Н. Толстого // Studia Litterarum. 2025. Т. 10, № 2. С. 268–287.  
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-2-268-287>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,  
vol. 10, no. 2, 2025

## THE VOLGA PLOT IN THE WORKS OF E.N. CHIRIKOV AND A.N. TOLSTOY

© 2025. Mikhail A. Perepelkin

*M. Gorky Literature and Memorial Museum,  
Samara, Russia;*

*Samara National Research University, Samara, Russia;  
Russian Christian Academy for Humanities,  
St. Petersburg, Russia*

*Received: December 04, 2024*

*Approved after reviewing: March 08, 2025*

*Date of publication: June 25, 2025*

**Acknowledgements:** The research was carried out at the expense of a grant from the Russian Science Foundation, project no. 24-28-00699 (<https://rscf.ru/project/24-28-00699>).

**Abstract:** The article examines the peculiarities of disclosing the “Volga plot” in the works by E. Chirikov and A. Tolstoy. Comparing several E. Chirikov’s Volga fairy tales with fragments of Tolstoy’s trilogy *The Road to Calvary*, which take place on the Volga, the author concludes that if Chirikov’s Volga is the last truth and constant in the world of forgery and entropy, then Tolstoy is the condition and reason for the adventures sought and greedily acquired by the characters and the author. Chirikov reads the “Volga text” as the Holy Scriptures during the divine service, and Tolstoy lives it together with the characters of his Volga travels. These differences, according to the author of the article, are based on differences in the tasks faced by the literary generations to which the two artists belonged: whereas the generation of Chirikov, born in the 1860s, had to be a generation losing God, and the “Volga worship” of Chirikov – worship in a dilapidated temple, Tolstoy, who inherits this generation, goes another way, namely, returns to the rite, during which he enters into magical relations with nature and with spirits. Such a rite is Tolstoy’s “Volga adventures,” combining Eros and Thanatos, food and all the accompanying table paraphernalia.

**Keywords:** Volga, Volga plot, E. Chirikov, “Brides of Christ,” “Stenka’s Treasury,” “Maiden Mountains,” A. Tolstoy, *The Road to Calvary*.

**Information about the author:** Mikhail A. Perepelkin, DSc in Philology, Director, M. Gorky Literature and Memorial Museum, Frunze St., 155, 443010 Samara, Russia; Professor, Samara National Research University, Moskovskoe Hwy., 34, 443086 Samara, Russia; Project Executor in the Department of Support for Scientific Projects, Russian Christian Academy for Humanities, Fontanka River Emb., 15A, 191023 St. Petersburg, Russia. <https://orcid.org/0000-0002-6102-6947>

**E-mail:** mperepelkin@mail.ru

**For citation:** Perepelkin, M.A. “The Volga Plot in the Works of E. Chirikov and A. Tolstoy.” *Studia Litterarum*, vol. 10, no. 2, 2025, pp. 268–287. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2025-10-2-268-287>

Прежде всего скажем несколько слов о знакомстве Е.Н. Чирикова и А.Н. Толстого, которое произошло, судя по всему, не раньше 1908–1909 гг., когда начинающий писатель Толстой впервые появился на пороге квартиры Чириковых, держа в руках сочиненные им сказки, оцененные последним как «замечательные» и знаменующие «рождение большого таланта»<sup>1</sup>. Правда, здесь надо сделать сразу несколько оговорок, первая из которых касается следующего момента: несмотря на то что «самарские дороги» Чирикова и Толстого хоть и совсем немногого, но разошлись (первый уехал из Самары в 1895 г., а второй обосновался в Самаре с осени 1898 г.), биографических связей и перекличек между судьбами двух писателей более чем достаточно: здесь и «Самарская газета», в которой работал Чириков и где печаталась мать Толстого А.Л. Толстая (Бостром), и общие самарские друзья и знакомые, куда надо отнести Я.Л. Тейтеля, семейство Тейссов, Н.Г. Гарина-Михайловского и многих других (см. подробнее: [5]). Вторая оговорка — уже не биографическая, а творческая: известно, что, едва начав работать над «Сорочьими сказками», Толстой отправился с ними к Чирикову, с произведениями которого он был знаком уже давно, с интересом о них

1 Правнук писателя М.А. Чириков познакомил нас со следующим фрагментом неопубликованных воспоминаний своей бабушки, В.Е. Чириковой: «Однажды утром, в 1908 году, к отцу в кабинет прошел неловкий, тяжеловатый паренек с прямыми длинными волосами. Под локтем у него торчала толстая тетрадь. Вид у него был такой необычный, что мы с сестрой переглянулись. Когда паренек скрылся за дверью кабинета, сестра шепнула: — Настоящий недоросль! — Что ты! Это — деревенский самородок! — поправила я. На другой день отец, выйдя из кабинета с толстой тетрадью вчерашнего “недоросля”, вззволнованно ходил и бросал фразы: “Замечательно написаны эти сказки... Если это не обработка материнских произведений, то... Да ведь это рождение большого таланта”. Автором тетради был Алексей Толстой».

отзывался и, видимо, чувствовал что-то, что роднило его собственное творчество с чириковским и вместе с тем позволяло надеяться, что он найдет в Чирикове как заинтересованного читателя, так и, возможно, наставника и советчика. И, наконец, третья оговорка касается того, что последует за личным знакомством и взаимодействием двух писателей — начинающего и давно сложившегося: известно, что дороги Чирикова и Толстого, как и дороги многих других писателей и не только писателей после 1917 г. разойдутся и разойдутся безвозвратно и довольно решительно, — эмигрировавший в 1919 г. Толстой спустя несколько лет вернется, а впоследствии станет депутатом Верховного Совета, лауреатом Сталинских премий и т. д., тогда как уехавший из России Чириков так и останется за границей и скончается в Праге в 1932 г. Но, несмотря на это, есть все основания для того, чтобы проводить параллели и искать точки соприкосновения не только между дореволюционными поисками двух художников, но и между гораздо более поздними также: живя один в СССР, а другой за границей, Толстой и Чириков имели все причины интересоваться творчеством друг друга, делать в своих произведениях явные и неявные аллюзии к одним и тем же текстам или к текстам друг друга, т. е. вести диалог, помешать которому не были в состоянии ни государственные границы, ни время.

В рамках этого исследования нам бы хотелось наметить некоторые точки сближения и расхождения двух писателей, наиболее пристально разрабатывавших каждый в своем творчестве один сюжет — волжский, и как раз в разработке этого сюжета и диалогизирующих, и спорящих, и опирающихся друг на друга. И здесь надо сразу подчеркнуть, что в этом нет ничего случайного или странного. Многие годы жизни Чирикова, родившегося в Казани, были связаны с Волгой (см.: [2; 3; 6]), а сам он в разное время жил в Нижнем Новгороде, Царицыне, Астрахани и других волжских городах; в самарском Заволжье находилось имение его деда, А.Я. Чирикова, и т. д. Не удивительно поэтому, что Волга стала и местом действия, и героиней целого ряда произведений Чирикова, возвращавшегося к волжской теме из года в год и из десятилетия в десятилетие. С Волгой и Заволжем оказались тесно связаны и первые двадцать лет жизни Толстого: родившийся в самарском же Заволжье, он с детства был знаком с Волгой, неоднократно и вместе с родителями, и самостоятельно — один и с товарищами совершал путешествия по Волге на лодке и на пароходах, дал название «Заволжье» циклу

своих ранних произведений, а в дальнейшем изображал Волгу и в трилогии «Хождение по мукам», и в повести «Необычайные приключения на волжском пароходе», и в других произведениях.

Мы сосредоточимся на нескольких из волжских сказок Чирикова, написанных им в 1910-х гг., и на ряде волжских эпизодов «Хождений по мукам» Толстого, над которыми писатель, как известно, работал на протяжении двадцати лет, с 1919 г. и до начала 1940-х гг.

И первый из текстов Чирикова, которые нам хотелось бы здесь упомянуть, — это опубликованная еще в 1895 г. в «Самарском вестнике» зарисовка «Последний рейс». Несколько наивная и почти бессюжетная, эта зарисовка изображает несколько минут отхода от пристани совершающего последний в этом сезоне рейс парохода «Храбрый»: «Вечереет. По улицам торопливо бегут пешеходы, старательно запахивая пальто, нахлобучив шапки. Бrr... Холодно!.. Потемневшие, тяжелые волны беспрерывно бьют в берег реки. В волнах прыгает одинокая лодочка, то скрываясь, то вновь появляясь на поверхности. Злой ветер свистит в голых прутьях прибрежного тальника. На набережной пусто, глухо, скучно. Только в одном пункте еще видна жизнь. Там бегают, суетятся, кричат. Черный дым клубами вылетает из трубы приткнувшегося к одинокой кантонке парохода. Идет спешная грузка. Пароход “Храбрый” совершает последний рейс...» [10, с. 3]. Капитан отдает команды, «ребята», «как муравьи, цепляются за это массивное и тяжелое и кажутся такими маленькими, жалкими», пароход тяжело ухает, одинокая торговка «назойливо пищит, угощая кого-то мочеными грушами», партия лапотников торгуется с капитаном, выторговывая более дешевую цену за проезд, а «сердитые тяжелые волны бунтуют, с яростью набрасываясь на борт кантонки, и заставляют ее жалобно поскрипывать» [10, с. 3].

Кажется, что автор этой зарисовки выступает всего лишь свидетелем изображаемой сцены, бесстрастно фиксирующим происходящее — минуту за минутой и реплику за репликой. Но, если присмотреться к зарисовке внимательно, окажется, что это не совсем так: короткими точными штрихами Чириков рисует мир как таковой — со светом и тьмой, водой и твердью, людьми и животными, органикой и машинами. Только что, «утром», была мелкая «крупка» — и вот уже «вечереет», совсем недавно выглядывало «еще теплое солнце» — но теперь волны потемнели и бьют в берег. Бегут пешеходы, торговка назойливо пищит — и здесь же рабочие, превратившиеся в «муравьев»,

и артель лапотников, ставшая стадом баранов, капитан же занимает срединное положение между людьми и животными — он «в овчинном тулупе» и «барашковой шапке», из-под которой виден один только нос. Люди суетятся, как заведенные, а зато пароход ведет себя, как живое существо, — тяжело ухает, жалобно свистит, круто поворачивается корпусом. Таким образом, позиция автора «Последнего рейса» — это совсем не позиция незаинтересованного свидетеля; он, автор, — Господь Бог, и его позиция — это позиция Творца, Бога, благословляющего пароход, отбывающий на стоянку по уже замерзающей Волге, которая вот-вот покроется льдом на долгие полгода.

Таким образом, кажущаяся наивной, как мы сказали выше, зарисовка середины 1890-х гг. может рассматриваться как одна из первых попыток Чирикова, все еще находящегося под властью социальных и политических идей и исканий, посмотреть на мир с другой стороны — попробовать прикоснуться не к сиюминутному, а к существенному, к основам мира, которые еще долгое время будут заслоняться для него вопросами сегодняшнего дня. Мир «Последнего рейса» — это микрокосм, который заключает в себе все главные составляющие жизни как таковой, каркас Мира Божьего, к открытию которого писатель придет десяток лет спустя, во второй половине 1900-х гг., когда, как пишут М.В. Михайлова и А.В. Назарова, «после мировоззренческого перелома, который был связан с разочарованием в революционных идеях и людях, которых художник считал единомышленниками, разрывом с горьковским книгоиздательством “Знание” и тяжелой личной драмой — смертью матери» [4, с. 8], волжская тема выйдет в его произведениях на первый план. «Отныне в качестве основы жизненного поведения писатель избирает не протест и социальную борьбу, а нравственный стержень и религиозное очищение. По собственному признанию, он почувствовал себя так, словно только теперь получил “аттестат писательской зрелости”» [4, с. 8].

Итак, какой же будет изображать Волгу Чириков, уже имеющий «аттестат писательской зрелости», о котором шла речь выше? Остановимся, прежде всего, на трех «волжских сказках», увидевших свет в 1916 г., — «Невесты Христовы», «Стенькина казна» и «Девы горы».

Место действия первой из названных сказок — верхний плес, от Рыбинска до предместий Нижнего Новгорода (рассказчик говорит о том, что он «сел в Рыбинске», а два дня спустя был еще только у слободы Васильев-

ской, в семидесяти верстах от Нижнего). Фабула «сказки» довольно проста: днем едущая на пароходе публика ведет себя более или менее тихо и скромно, но ближе к вечеру пароход преображается, на нем начинается «столпотворение вавилонское» — обжорство с возлияниями, азартный картеж, а к ночи — «ловля и “похищение сабинянок”» [9, с. 42]. Причем более или менее похожую картину можно наблюдать на всех трех палубах, где пьют, курят и «говорят о таких вещах, о которых <...> неудобно слушать» [9, с. 43]. И только на третий день, когда пароход уже приближался к Нижнему и «широта русской натуры надорвала», истощила силы и угомонилась, пресыщенная обжорством, пьянством и развратом» [9, с. 45], один из пассажиров, сельский батюшка, поведал своим спутникам историю Воскресенского женского монастыря, развалины которого могли наблюдать с палубы пассажиры парохода. Эта история якобы произошла во времена татаро-монгольского нашествия, когда кочевники напали на монастырь, убили священника и дьякона, схватили одну из монахинь, которая была зверски замучена ими после, тогда как тридцать девять других монахинь и послушниц, чтобы избежать плена и мучений, добровольно бросились в Волгу. Во время рассказывания этой легенды с палубы парохода бросается в Волгу одна из пассажирок, которая ранее была обвинена гулявшим с ней купцом в похищении у него кошелька; попытки спасти девушку не увенчиваются успехом.

В стороне от повсеместного разгула оказывается публика, «чуждая всему этому ярмарочному мирку», — вдова статского советника с дочерью, сельский батюшка, «студент с книгой» и еще некоторые другие пассажиры, по той или иной причине сторонящиеся обуявшего всех веселья. Но любопытнее всего нам кажется позиция, которую занимает рассказчик, обозначающий себя через «я», то появляясь перед читателем, то снова исчезая из его вида. «Пароход, на котором я сел в Рыбинске, был переполнен такой именно публикой» [9, с. 42], — сообщает рассказчик вначале. Примерно в середине «сказки» он говорит о себе следующее: «Я направил бинокль на берег: на круче берега рисовалась полуразрушенная стена со старыми плакучими березами; с одного угла стена совершенно осыпалась, с другого — поднималась довольно высоко и имела наметки на зубчатость» [9, с. 47]. И, наконец, в заключительных строках рассказчик смело и открыто выступает на первый план, отодвигая все и всех на периферию: «Я смотрел назад на оставляемую пароходом серебристо-искристую дорожку и все мне чудилось, что на волнах

тихо колыхается птица с кровоточащей раною... И теперь, всякий раз, когда мне случается проезжать мимо развалин Воскресенского монастыря, мимо остатков стены его с грустными плакучими березами, я неизменно вспоминаю вместе с невестами Христовыми и ту девушку, которая спряталась от людей в молчаливые тайны речных глубин. И странно: ее образ в моей фантазии сливается с молоденькой черницей, которая не сохранила своей непорочности, поруганная и растленная ордой татарской...» [9, с. 55].

Помимо этих появлений в качестве «я» рассказчик выходит к своему читателю и вместе с другими пассажирами — как обобщающее «мы»: «...мы подплывали еще только к слободе Васильевской» [9, с. 45], «мы стояли на корме и мучались трагичностью момента» [9, с. 52], «мы долго молчали, не глядя в глаза друг другу» [9, с. 53].

Наконец, присутствуют в тексте и такие фрагменты, когда ни «я», ни «мы» не обнаруживают близости рассказчика к тем, к кому обращено его повествование, но тем не менее эта близость все-таки ощущается: «Сидишь, дышишь прохладою этого утра, и кажется, что душа твоя омыается и очищается от той грязи, в которой пробыл уже двое суток» [9, с. 45].

То приближаясь к рассказчику и почти совпадая с ним, то дистанцируясь от него и становясь невидимым, как бы растворяясь в тексте, автор «Невест Христовых» все знает, видит, за всех чувствует и понимает. Ему известно, что происходит днем и ночью на всех трех палубах, зачем поехали прокатиться по Волге «порядочная мамаша с девицей марьяжного возраста» и «целая труппа или хор с солидною “мамашей” во главе» [9, с. 42], понятна истина сельского батюшки и истина подначивающего его на спор раскольника. Он, автор, и есть тот, к кому ведут все начала и концы, узел всех нитей — сюжетных, временных, пространственных, легендарных, исторических, смысловых, он тот, кому дано заглянуть в суть вещей, быть всем сразу и каждой деталью и едва заметным штрихом. Позиция, искомая Чириковым еще в «Последнем рейсе», наконец оказалась найденной им, и эта позиция, соотносимая с позицией Бога — вечного и сущего, как и волжский мир, нарисованный писателем в «Волжских сказках».

Божественная позиция всезнания, найденная в «Невестах Христовых», закрепляется в других волжских сказках и легендах, одной из которых является «Стенькина казна». Место действия этой «сказки» — средний плес в Жигулевских горах неподалеку от Самары, но при всех сходствах с предыдущей

сказкой, с которой «Стенькину казну» роднят и волжские пейзажи, и соседство дня сегодняшнего с далеким прошлым, между этими двумя текстами есть существенные отличия. Если в «Невестах Христовых» легенда о разрушении Воскресенского монастыря вводилась с помощью рассказывавшего ее сельского батюшки, а рассказчик выступал только в роли того, кто эту легенду услышал и запомнил, то в «Стенькиной казне» хоть и вводится фигура рассказчицы легенды («старуха, искалеченная пытками»), но рассказывает эта старуха тайну о Стенькиной казне не автору-повествователю, а «одному старому каторжнику с рваной ноздрей» [9, с. 121], а тот в свою очередь — «молодому товарищу, который и принес ту тайну в Россию» [9, с. 121]. А вот о том, как эта тайна стала известна ему, автор и вовсе умалчивает, сообщая только, что «когда вы будете плыть на пароходе Жигулевскими горами, вам покажут там два камня, очень похожих друг на друга и напоминающих человеческие фигуры» [9, с. 122], а далее следует легенда о двух братьях, узнавших тайну казны и попытавшихся добыть ее, за что они и поплатились, превратившись в каменные изваяния.

Что нам здесь представляется интересным и заслуживающим внимания? Если в «Невестах Христовых» автору был виден весь пароход от и до и знакомы и понятны все его пассажиры, то в «Стенькиной казне» он свободно перемещается из одной эпохи в другую: ему известен «один из таких мучеников-фантастов», «в начале восьмидесятых годов» бродивший по улицам Казани, он может заглянуть в «глубины исторические», где обитают «сын Степана Тимофеевича» и «воровская старица», а может вместе с двумя братьями отправиться в Стенькину пещеру, где «сам покойник Степан Тимофеевич принимал их гостями желанными» [9, с. 126]. Таким образом, в «Невестах Христовых» к пространственной всеохватности автора добавляется временная его безграничность: автор не только «издалека» и повсеместно, но и «долго» и бесконечно, он фактически синонимичен Волге, делит с ней ее пространственную и временную мощь и безраздельность.

В третьей интересующей нас «волжской сказке» Чирикова, «Девыи горы», две обнаруженные выше авторские стратегии — свободного перемещения как во времени, так и в пространстве — совмещаются. Место действия этой «сказки» — средний и нижний плес, между Самарой и Саратовом, «где-то под Вольском». Композиционно «Девыи горы» ближе к «Невестам Христовым», чем к «Стенькиной казне»: здесь тоже есть пароход, на котором рассказчик, обнаруживающий себя через «я», плывет «из царства

Казанского в царство Астраханское», есть тот, кто рассказывает легенду о Девьих горах («благообразный старик апостольского вида с кожаной сумкой за плечами и с самодельным узорным посохом в руке» [9, с. 141]), есть его оппоненты, спорящие с ним либо его поддерживающие. Старик рассказывает легенду о сатане, совращенной им девушке и о гибели последней вместе с нерожденным от сатаны ребенком и праведником, принявшим вид соблазнителя, чтобы погубить его мать и не дать родиться Антихристу; рассказчик слушает эту легенду вместе с другими пассажирами парохода и определенным образом на этот рассказ реагирует. Как будто все так же, как и в «Невестах Христовых», но это — только на первый взгляд, а не на первый — необходимо обратить внимание на начало и финал этой «сказки».

Вначале автор делает довольно подробный экскурс в историю, рассказывая о царстве булгар, о ярославском князе Святославе и о гибели Булгарского царства, на месте которого образовалось другое царство — Казанское. «Да простит мне читатель, что я не мог обойтись без маленького кусочка истории и биографии, — говорит автор «Девьих гор». — Эта мимолетная экскурсия в чужие области необходима, ибо героями рассказываемой сказки, по-видимому, являются именно булгарские женщины» [9, с. 139]. А завершается эта «сказка» следующим образом: «Я пошел на носовую часть трапа, заинтересованный теми же горами. Быть может, фантазия народная разбудила мою собственную, но чем больше я вглядывался в профиль высоких гор, тянувшихся за Вольском, тем явственнее вырисовывался огромный окаменевший Змий» [9, с. 152]. Таким образом, начинаясь экскурсом историческим, завершается «сказка» медитацией в мифологическое прошлое, которое так же открыто и доступно для рассказчика, как и история многовековой давности. Свободно перемещаясь по палубам парохода, где, наскучив нахождением среди «чистой публики», рассказчик сходит на нижнюю палубу, чтобы «бродить здесь, с трудом пробираясь между спутавшихся ног и рук», он также свободно перемещается из дня сегодняшнего в день позавчерашний («Это было так недавно — в 1220 году» [9, с. 139]) и из исторической плоскости — в плоскость мифологическую. Сроднившись с «Волгой-матушкой, кормилицей, сказочницей», автор «Волжских сказок» перенял все ее главные качества и свойства: пространственную бескрайность, временную безграничность и смысловую всеядность. Создатель «волжского мира», он стал и создателем мира как таково-

го, почувствовал себя его творцом и средоточием всех его голосов, событий и смыслов, присутствуя и не присутствуя в нем в одно и то же время, этически с ним сближаясь и эстетически от него дистанцируясь.

Перейдем теперь к Толстому и начнем с текста, также написанного им в середине 1890-х гг., на два года раньше чириковского «Последнего рейса», — правда, автору этого текста, Толстому, было в это время только то лет. «Поездка по Волге» — самое раннее из сохранившихся сочинений Алексея Толстого, написанное во время его учебы дома, с домашними учителями и родителями. Сочинение датировано мартом 1893 г., в нем мальчик рассказал об одной из поездок к деду, Л.Б. Тургеневу, жившему в это время в селе Тургенево Ставропольского уезда Самарской губернии. В совсем небольшом тексте изображается дорога на лодке из Тургенева до Сенгилея, приключение в заливных лугах («Вдруг наша лодка села на мель, пришлось отталкивать ее веслами» [7, с. 263] и т. д.) и, наконец, благополучное прибытие на пристань, практически наперегонки с пароходом («Не прошло и четверти часа, как мы подъехали к пристани, а за нами пришел и пароход» [7, с. 263]). Детское и, безусловно, по-детски наивное сочинение десятилетнего ребенка тем не менее, на наш взгляд, содержит в себе главные из тех составляющих «волжского сюжета», которые станутся неизменными уже не в детских сочинениях, а в прозе писателя Толстого и о которых мы будем говорить ниже. Эти составляющие — обязательное приключенческое начало, личная вовлеченность всех героев и автора в волжское приключение, описываемое в тексте, и, наконец, включенность в события главного героя — Волги — не просто как фона, а как основного их участника. Собственно, таким «приключением» и является описанная юным Толстым поездка по Волге. Приключение это развивается последовательно-стадиально, проходя через ряд «вдруг» и «неожиданно», в нем задействованы сразу несколько героев (дедушка, папа, лодочник) и автор-рассказчик, которые активно действуют, вмешиваясь в происходящее и меняя его в зависимости от необходимости, но активнее всех ведет себя Волга, которая то препятствует, то помогает, она и есть главное приключение, его вдохновитель и организатор.

Переходя к толстовской трилогии «Хождение по мукам», отметим, что волжские эпизоды присутствуют во всех трех входящих в нее романах — «Сестры», «Восемнадцатый год» и «Хмурое утро». С точки зрения организации волжского сюжета любопытно и то, как автор трилогии распределяет места

действия волжских эпизодов от первой книги трилогии к последней: в «Сестрах» это верхний плес от Рыбинска до Самары, а также Волга у Самары, в «Восемнадцатом году» — средний плес между Самарой и Саратовом и в «Хмуром утре» — преимущественно нижний плес в районе Царицына. Если для неволжанина такое распределение может показаться случайным и неважным с художественной точки зрения, то для Толстого, который, как было сказано, вырос на Волге, хорошо знал ее историю и чувствовал волжский характер, такая последовательность волжских эпизодов не только не случайна, но и глубоко закономерна: сама трилогия «текет» от главы к главе и от книги к книге, как Волга, — расширяясь и сужаясь, обходя перекаты и покрываясь льдом зимой, чтобы потом снова вскрыться и бежать навстречу морю.

Итак, как же это движение организовано?

Первый эпизод, действие которого происходит на Волге, расположен почти в самом начале «Сестер»: «В конце мая, едва сдав экзамены, Даша поехала к отцу через Рыбинск по Волге» [8, с. 73] и т. д. Действие этого эпизода длится чуть больше суток: сев на пароход ночью, на следующее утро Даша встречается на нем с Телегиным, с которым проводит весь день до вечера; утром на следующий день пароход приближается к Кинешме, но передумавший сходить на берег Телегин остается на нем и снова встречается с Дащей. Весь дальнейший путь вниз по Волге Толстой не описывает, обходясь лаконичным «на сходнях парохода она <Даша. — М.П.> простились с Телегиным, проводившим ее в конце концов до Самары» [8, с. 87].

Любопытно изображение героев этого волжского эпизода — каждого по отдельности и всех вместе. Этих герояев три — Даша, Телегин и Волга.

Вот самое начало и описание Даши, которая вся — непрерывное и безустанное действие: «села на... пароход», «разобрала... вещи», «заплела косу», «подумала», «положив под голову локоть и улыбаясь от счастья, заснула под мерное дрожание машины» [8, с. 73]. Ни на мгновение она не прекращает действовать и дальше: «приоткрыла жалюзи», «соскочила с койки», «развернула... тэб», «выжалала ее <губку. — М.П.> на себя», «смеялась, начала поджимать к животу колени», «надела чулки, белое платье и белую шапочку», «вышла на палубу» [8, с. 73]. Кажется, Толстой не оставляет героиню в покое ни на секунду, заботясь о том, чтобы она непрерывно что-то делала, и лучше — если этих действий будет два, три и больше в одно и то же время: «Даша <1> сидела в плетеном кресле,

<2> положив ногу на ногу, <3> обхватив колено, и <4> чувствовала... и <5> тихим восторгом ширится сердце <у нее же. — М.П.>. Аналогичным образом ведут себя Телегин и Волга. Первый «сел рядом и снял шляпу», и в это время — «брови его сдвинулись, по лбу пошли морщины», и в это же время — «суженными глазами он глядел на воду» и, «не отвечая... медленно полез в карман, вытащил оттуда кусок хлеба и стал бросать птицам» [8, с. 75]. Что касается Волги, то ее одновременных и последовательных действий и вовсе невозможно сосчитать, так как она — это и пароход, который «стоял у пустынного берега», и стоявшие тут же «возы с сосновыми ящиками», и коричневый жеребенок, пивший воду, «расставив худые, с толстыми коленками, ноги», и целая стая белых мартынов, которая «с тревожным криком бросилась ловить крошки» [8, с. 75].

Все три героя, находясь в одном месте и в одно и то же время, непрерывно движутся, живут своей жизнью, наполняя каждый траекторию своего движения собственными действиями, реакциями и поступками. Но иногда эти поступки, реакции и действия приходят в унисон, оказываются созвучными друг другу, и вот здесь-то и начинается истинное «приключение», искомое Толстым и выступающее главным сюжетным центром всего «волжского эпизода». Замечательно, что, когда это происходит, слова оказываются лишними и полностью вытесняются движениями и жестами, как, например, в финале этого «волжского эпизода»: «— Как я посмотрю на ваш поступок? Ну, этого я не скажу. — Даша засмеялась и неожиданно, так что у Ивана Ильича снова на весь день, сильнее вчерашнего, пошла кружиться голова, положила ему в ладонь свою руку просто и нежно» [8, с. 79].

Отметим еще две особенности толстовских приключений, сопутствующие развитию «волжских сюжетов» в «Хождении по мукам».

Первая из этих особенностей — стремление автора активно задействовать не только зрительные и слуховые, но и прочие образы — обонятельные, вкусовые и тактильные. «Ветерок... пахнул медовыми цветами», «стало <Даше. — М.П.> свежо и боязно», «струи воздуха, то пахнущие болотной травой, то сухостью вспаханной земли, медовой кашкой и полынью, текут сквозь нее <Дашу. — М.П.>», «солнце грело колени», «ветер касался щеки, плеч, шеи, словно круглыми и ласковыми пальцами» [8, с. 77].

Вторая особенность связана с предыдущей и является, с нашей точки зрения, по-настоящему толстовской. «Талантливый брюхом», по извест-

ному определению Ф. Сологуба, Толстой не упускает возможности усадить своих героев за стол, выступающий той самой узловой точкой, через которую проходят пути и траектории всех задействованных, в том числе в рассматриваемом волжском сюжете, персонажей:

— Ну, вот что — идемте завтракать, — сказала Даша сердито.

— С удовольствием.

Иван Ильич велел вынести столик на палубу и, глядя на карточку, озабоченно стал скрести чисто выбранный подбородок.

— Что вы думаете, Дарья Дмитриевна, относительно бутылки легкого белого вина?

— Немного выпью с удовольствием.

— Белого или красного?

Даша так же деловито ответила:

— Или то, или другое.

— В таком случае — выпьем шипучего.

<...>

Теплый ветерок поддувал под белую скатерть, под платье Даши. Золотистое вино в граненых больших рюмках казалось божьим даром [8, с. 75–76].

Если внимательно присмотреться к этому эпизоду, можно обнаружить в нем все или почти все, о чем шла речь выше: здесь и одновременность разных действий, совершаемых каждым из героев (Даша в ответ на комплимент-признание Телегина зовет его завтракать, сердится и деловито отвечает на заданные ей вопросы; Телегин выносит столик, глядит на карточку, скребет подбородок и спрашивает Дашу; Волга (волжский ветерок) поддувает под скатерть и под платье, и она же (солнце над ней) отражается в вине, разлитом по рюмкам), и — действия вместо слов, и — тактильные и вкусовые ощущения, сопровождающие слова и действия.

Таким образом, в основе рассмотренного волжского сюжета у Толстого лежит простая в общем-то мысль: сюжет начинается там, где есть действие; разные действия приводят в движение различные линии развития сюжета; пересекаясь, эти линии образуют «приключения», которые становятся тем острее, чем больше зрительных, слуховых, тактильных, вкусовых и обонятельных ощущений в них задействованы; апогеем приключения и самым вер-

ным его признаком является застолье, участники которого совершают сразу много действий и взаимодействуют с миром посредством разных рецепторов.

Следующий вопрос, который мы обязаны поставить в связи с рассмотренным выше волжским эпизодом у Толстого, — какую роль отводит себе в созданном им волжском мире сам автор, например, выступает ли он Богом в этом мире, как мы это видели у Чирикова? Ответ на этот вопрос представляется нам следующим: если он и выступает Богом, демиургом или еще кем-либо подобным, то само понятие демиурга или Бога трактуется Толстым иначе, чем у Чирикова. Если в последнем случае «быть Богом» означало все видеть и слышать, быть во всех точках пространства и во всех временах сразу (в том числе — неисторических, мифологических), то в случае Толстого это означает находиться в движении и приводить в движение окружающее — людей, мир, звуки, запахи. Есть только то, что есть движение, действие, и лучше, если последнее вызвано мною или протекает с моим участием. Очаг сам по себе, без проткнувшего его носа Буратино, в общем-то, и не существует, как не существует театр Карабаса Барабаса, в который еще не пришел деревянный человечек с длинным носом. Но стоит последнему к чему-либо прикоснуться — мир, как и составляющие его предметы и герои, начинает быть — звучит, пахнет, отражается, переливается. Иначе говоря, если мы говорим о волжине Толстом, никакой Волги нет, пока лодка с сидящим в ней десятилетним «Лешей Бостромом», как подpisал свое детское сочинение «Поездка по Волге» мальчик, не отплыла от берега села Тургенево в сторону Сенгилея; нет никакой Волги и до тех пор, пока Даши и Телегин не поднялись на пароход в Рыбинске, чтобы плыть на нем вниз по течению и — из небытия в бытие. Толстовская Волга — не созерцательная, а активная, это не сгусток времени и пространства или портал в другие слои истории и мифологии, а река-приключение, т. е. кусок самой жизни между «еще не» и «уже не».

Аналогичным образом строятся и другие волжские сюжеты в «Хождении по мукам».

Если говорить о «Сестрах», то здесь Волга возникает еще по крайней мере однажды — в эпизоде волжской прогулки Даши и Говядина, которую можно рассматривать как еще одно лжелюбовное приключение, итогом которого становится скоропалительное решение Даши уехать в Крым, в Евпаторию. Развивается этот волжский сюжет в полном соответствии со всем сказанным выше: и Даши, и ее спутник активно действуют, каждый —

в соответствии со своим характером и намерениями (Даша «взяла белый зонтик и пошла за Семеном Семеновичем», «выпрыгнула на берег», «закинув руки за голову, легла на спину», «быстро села, вырвала у него <Говядина. — М.П.> туфлю и шлепнула ею Семена Семеновича по щеке», «надела туфлю, встала, подобрала зонтик и, не взглянув на Говядина, пошла к реке»; в это же время Говядин «перешагнул через огромные босые ноги грудастого и губастого парня», «принялся стаскивать с себя пиджак», «стыдливо отстегнул помочи», «вытирая платком лицо, говорил», «молчал, ковыряя в земле пальцем», «потянул ее за каблук»; по Волге «двигались силуэты лодчонок», «проплыла лодка, полная народа» [8, с. 92]), все происходящее пахнет, имеет вкус и ощущается, как при соприкосновении (от Говядина «пахло сметаной», за Волгой пахнет «медовыми цветами», Дашу «разогрело солнце»); есть даже элементы застолья, правда редуцированного (парень на берегу, глядя вслед Даше, «жует французскую булку», «в бледном цветке шиповника, в желтой пыльце» на другом берегу Волги «ворочается пчела», а «одуревшая баба со связками вяленой рыбы на коромысле... кричит, глядя на пыльные окошки: “Рыбы воблой, рыбы”» [8, с. 96]). Подготовленное таким образом и действиями героев, и многообразием проявлений мира, и манифестирующее даже чем-то вроде стола, еще одно волжское «приключение» совершается и доходит до своего логического финала, которым становится внезапное решение Даши уехать из Самары в Крым.

«Приключения» в «Восемнадцатом году» выходят за рамки частных, любовных и псевдолюбовных, и то же касается «волжских приключений», разворачивающихся в одном случае возле Самары, а в другом — в районе Хвалынска. Самарские приключения связаны с июньским наступлением чехов, которое хоть и не коснулось Волги непосредственно (входя в город, чехи штурмовали переходы через другую реку — Самару, приток Волги), но не могло в ней не отразиться, вовлекая главный «приключенческий» водоем в свою орбиту («Мрачно осветились мутные воды Волги» [8, с. 411], «Батарея была выведена из строя. Пулеметы сбиты. Чехи продолжали наступать, охватывая засамарскую слободу до самой Волги» [8, с. 412], «Красные, успевшие еще перебежать через деревянный мост, переплыли наискосок Самарку, садились на баржи и пароходы и уходили вверх по Волге. На берегу в ленивой волне лежало несколько трупов. Многие сотни мертвцев уже уплыли в Волгу» [8, с. 418], «Вся средняя Волга в руках чехов...» [8, с. 418]). Другая часть

«приключений» в «Восемнадцатом году» — хвалынская — разворачивается на пароходе, идущем снизу вверх, в сторону Самары. Эта часть, как и предыдущая, самарская, — по-настоящему приключенческая: едущие на пароходе с боем берут Хвалынск, и, обманув сторожевой пост при подходе к Сызрани, добираются до Батраков, а между делом играют «в носы» в картишки, хваствуются и мечтают «отчубучить» еще что-нибудь неслыханное. Единственное, чего как будто нет в «волжских эпизодах» в «Восемнадцатом году», — стола и застолья, но, если присмотреться к этим эпизодам внимательнее, застольем в них становится вся воюющая страна — страшным застольем, когда «фронт был повсюду — и на далеком севере, и на Волге под Казанью, и на нижней Волге под Царицыном» [8, с. 581], и это о тех яствах, которые за этим столом ели, в эпиграфе к роману «Восемнадцатый год» сказано так: «В трех водах топлено, в трех кровях купано, в трех щелоках варено. Чище мы чистого».

Наконец, Волга в «Хмуром утре», как уже было сказано, — преимущественно нижняя, царицынская. И здесь, как и в «Восемнадцатом году», «приключения» в основном — исторического характера (Царицын вот-вот будет оставлен, последние пароходы отходят от городской пристани), но внутри батальных и околобатальных сцен лежат и глубоко личные мотивы — по поручению Телегина Кузьма Кузьмич должен эвакуировать из оставляемого красными города Дашу с Анишей. И здесь мы вновь наблюдаем картину, уже знакомую нам по волжским сюжетам в «Сестрах» и в «Хмуром утре»: все герои, включая Волгу, активно движутся, действуют (ломовые телеги «погромыхивают» на спусках у Волги, люди роют заставы у пристаней, пароходы, «ободранные и грязные», подчаливают к берегу, сани на ноги шагают через лежащих больных, кочегар несет к буксиру больных женщин, Кузьма Кузьмич тащит мешок с хлебом и салом и сумку с меди-каментами, Волга обмелела). Все эти действия сопровождаются синестезией чувств (над городом висит тяжелый смрад, заставляя людей торопиться покинуть царицынский берег, красноватые отблески солнца перемешаны с пылью, «дело пахнет расстрелом» и т. д.) и хоть и отдаленно связаны с едой и застольем (выполняя поручение Телегина спасти женщин, Кузьма Кузьмич знает, что он может «воровать, убивать», но «хорошо кормить» больных; трупы на берегу складывают в лимонадные и квасные киоски; в мешке у Кузьмы Кузьмича лежат хлеб и сало). И снова разные траектории ненадолго совмещаются (кочегар, «захватив в охапку обеих женщин», несет

их к буксиру по гнувшимся до самой воды доскам; Кузьма Кузьмич, «очень довольный», тащит за ним мешок с провизией), а значит, приключение совершается, и приключенческий сюжет можно считать исчерпанным.

Подводя итоги всему сказанному, представляется важным обратить внимание на три момента.

Первое. Волга у Чирикова — это последняя истина и константа в мире подлогов и энтропии, а по выражению М.М. Бахтина — «времяпространство, подлинный хронотоп» [1, с. 236]. Оказываясь на Волге и совпадая с нею, человек получает возможность все видеть и слышать, присутствовать сразу во всех временах и пространствах, перемещаться из плана исторического в мифологический и обратно. Соответственно, отношение автора к Волге у Чирикова — это отношение практически религиозного характера: Волга течет, как «течет» Священное Писание, от Бытия и пророков — к Евангелию и Откровению, от «Девых гор» с сатаной и Антихристом — к «Стенькиной казне» и «Невестам Христовым», и автор «Волжских сказок» читает по волжским волнам и береговым камням и развалинам историю мира от дней творения к дням сегодняшним. В этом смысле «Волжские сказки» не сочинены Чириковым, а именно прочитаны им, как читается, например, Псалтирь во время богослужения, и читатели этих «сказок» присутствуют именно на таком богослужении, во время которого и они тоже вместе с автором становятся все знающими и все понимающими, перемещаясь из времени и пространства в точку вненаходимости.

Второе. Волга Толстого — условие и причина приключений, искомых и с жадностью обретаемых героями и автором. Она сама и есть главное приключение, до и после которого жизнь останавливается и стоит на месте и вместе с которым начинает переливаться красками и звучать, обретает значение и смысл. Толстой не рассказывает жизнь, а воспроизводит ее, проживает вместе с героями все их действия и реакции, чувствует всеми рецепторами, данные которых могут наслаждаться и смешиваться, радуется и балагурит за пиршественным столом, даже если этот стол — кровавая бойня братоубийственной войны.

И, наконец, третье. Здесь нам хотелось бы коснуться причин отмеченных разночтений в разработке «волжского сюжета» у Чирикова и Толстого. И причина эта видится нам в следующем. Самому Чирикову и его поколению — поколению, родившемуся в 1860-е гг., на двадцать лет раньше

Толстого, выпало быть поколением, т е р я ю щ и м Б о г а (в большой степени именно об этом написаны такие романы Чирикова, как тетралогия «Жизнь Тарханова», «Зверь из бездны» и «Отчий дом»). Поэтому и «волжское богослужение» Чирикова — богослужение в полуразрушенном храме (вспомним хотя бы руины Воскресенского монастыря в «Невестах Христовых»), богослужение, оспариваемое раскольниками и просто сварливыми свидетелями и прерываемое стоянками пароходов и другими случайными обстоятельствами. Автор у Чирикова читает открытое ему и его взору Священное Писание, но читать его становится с каждым днем и с каждым часом труднее, и оно не отзыается в умах и в душах тех, кто это чтение слышит. Наследующий волжанину Чирикову Толстой идет другой дорогой: не добившись успеха в модернистских поэтических опытах, он встает на дорогу неореализма, но этот неореализм совершенно иной, чем у Чирикова. Убедившись, что Бог отцов и старших братьев безмолвствует — отошел или умер — и их обращенные к нему мольбы остаются гласом вопиющего в пустыне, Толстой возвращается на несколько шагов назад — в архаику и синкетическое позавчера, к обряду, который не рассказывается, а воспроизводится. Именно этим обрядом, в ходе которого человек заклинает мир и понимает его, вступает в магические отношения с природой и с духами, и являются толстовские «волжские приключения», совмещающие эрос и танатос, еду и всю сопроводительную застольную атрибутику.

## Список литературы

### Исследования

- 1 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
- 2 Завельская Д.А. Волга Горького и Чирикова // Творчество Максима Горького в социокультурном контексте эпохи. Горьковские чтения — 2004. Мат. международной конф. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского гос. ун-та, 2006. С. 309–310.
- 3 Захарова В.Т. Сакральность русского пространства в художественном постижении Е.Н. Чирикова // Евгений Николаевич Чириков. Возвращение к читателю. II Культурологические чтения «Русская эмиграция XX века». М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2008. С. 20–30.
- 4 Михайлова М.В., Назарова А.В. Волжский мир в творчестве Е.Н. Чирикова // Чириков Е.Н. Волжские рассказы и сказки. Н. Новгород: Книги, 2021. С. 5–14.

- 5 Перепелкин М.А. Евгений Николаевич Чириков. Самарские страницы жизни и творчества. Самара: Слово, 2020. 152 с.
- 6 Чириков М.А. Пароходы в жизни и творчестве Е.Н. Чирикова // Stephanos. 2021. № 5 (49). С. 26–36. DOI: [10.24249/2309-9917-2021-49-5-26-35](https://doi.org/10.24249/2309-9917-2021-49-5-26-35)

### Источники

- 7 Алексей Толстой и Самара. Из архива писателя. Куйбышев, 1982. 368 с.
- 8 Толстой А.Н. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 5. 584 с.
- 9 Чириков Е.Н. Волжские рассказы и сказки. Н. Новгород: Книги, 2021. 512 с.
- 10 Чириков Е.Н. Последний рейс // Самарский вестник. 1895. № 210. 1 октября.

### References

- 1 Bakhtin, M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 424 p. (In Russ.)
- 2 Zavel'skaia, D.A. "Volga Gor'kogo i Chirikova" ["Volga of Gorky and Chirikov"]. *Tvorchestvo Maksima Gor'kogo v sotsiokul'turnom kontekste epokhi. Gor'kovskie chteniia – 2004. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii* [Maxim Gorky's Work in the Sociocultural Context of the Era. Gorky Readings – 2004. Proceedings of the International Conference]. Nizhny Novgorod, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod Publ., 2006, pp. 309–310. (In Russ.)
- 3 Zakharova, V.T. "Sakral'nost' russkogo prostranstva v khudozhestvennom postizhenii E.N. Chirikova" ["The Sacredness of Russian Space in the Artistic Comprehension of E.N. Chirikov"]. *Eugenii Nikolaevich Chirikov. Vozvrashchenie k chitateliu. II Kul'turologicheskie chteniia "Russkaia emigratsiia XX veka"* [Evgeny Nikolaevich Chirikov. Return to the Reader. 2<sup>nd</sup> Culturological Readings "Russian Emigration of the 20<sup>th</sup> Century"]. Moscow, Marina Tsvetaeva House-Museum Publ., 2008, pp. 20–30. (In Russ.)
- 4 Mikhailova, M.V., and A.V. Nazarova. "Volzhskii mir v tvorchestve E.N. Chirikova" ["The Volga World in E.N. Chirikov's Works"]. Chirikov, E.N. *Volzhskie rasskazy i skazki* [Volga Stories and Fairy Tales]. Nizhny Novgorod, Knigi Publ., 2021, pp. 5–14. (In Russ.)
- 5 Perepelkin, M.A. *Eugenii Nikolaevich Chirikov. Samarskie stranitsy zhizni i tvorchestva* [Eugenii Nikolaevich Chirikov. Samara Pages of Life and Creative Work]. Samara, Slovo Publ., 2020. 152 p. (In Russ.)
- 6 Chirikov, M.A. "Parokhody v zhizni i tvorchestve E.N. Chirikova" ["Steamboats in E.N. Chirikov's Life and Work"]. *Stephanos*, no. 5 (49), 2021, pp. 26–36. DOI: [10.24249/2309-9917-2021-49-5-26-35](https://doi.org/10.24249/2309-9917-2021-49-5-26-35) (In Russ.)