

**«ПОСЛЕДНЕЕ ЛЕТО НА ВОЛГЕ» Ф.Н. ГОРЕНШТЕЙНА: ОПЫТ
АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ ФРОНТИРНОЙ ПАРАДИГМЫ**

Завьялова Е.Е.

Завьялова Елена Евгеньевна, Астраханский государственный университет,
414056, Астрахань, Россия, ул. Татищева, 20а. Эл. почта:
zavyalovaelena@mail.ru

Материалом для исследования послужила повесть известного российского прозаика Фридриха Наумовича Горенштейна (1932–2002). Главный герой «Последнего лета на Волге» (1988) – столичный житель, интеллигент; он собирается навсегда уехать из своей страны и совершает прощальное путешествие по реке. Описывается его пребывание в одном из российских городков; действие занимает не более полсуток. События произведения не связаны с фронтирными трансгрессивными процессами, в тексте нечасто затрагиваются темы колонизации и межкультурного диалога. При всём при том автор статьи выявляет большое количество составляющих, характерных для литературы, повествующей о столкновении с инородцами. Среди них дихотомия «дикого» и «цивилизованного» пространства, враждебная по отношению к гостю среда, примитивизм (а порой и зооморфизм) в портретах «аборигенов», причудливость алиментарных пристрастий чужаков, их сексуальная перверсия, элементы трансгрессивного поведения и проч. Особое внимание в статье уделяется актуальной для эмигрировавшего писателя проблеме «себя-Чужого», идее «профессиональных» россиян, теории существования «корневых» и «бескорневых» жителей, а также связанной с указанными аспектами символикой. Непривычный, но, как показывают результаты, вполне перспективный ракурс предпринятого исследования обуславливает его научную актуальность.

Ключевые слова: Ф.Н. Горенштейн, фронтир, идентичность, Чужой, другой, алиментарные мотивы, перверсия, трансгрессия, символ.

Специфика любого вида искусства предполагает оригинальный подход к вечным темам. В литературе этот подход часто связан с приёмом остранения, заключающимся в описании привычных объектов как впервые увиденных. «Целью образности, – пишет В.Б. Шкловский – является перенесение предмета из его обычного восприятия в сферу нового восприятия, то есть своеобразное семантическое изменение» (Шкловский, 1992, стр. 38). Новизна видения часто обеспечивается особым статусом повествователя – существа (инородца, пришельца, ребёнка, животного), взирающего на незнакомый ему мир «со стороны». Соответственно, фронтирный дискурс является для литературного произведения **одним из самых органичных** – в силу законов эстетики.

В данной статье мы хотели бы остановиться на повести автора, биография которого уже сама по себе предполагает фронтирный контекст. Фридрих Наумович Горенштейн (1932–2002), еврей по национальности, родился в Киеве, детство провёл в Бердичеве, получил образование в Днепропетровске, три года проработал на шахте в Кривом Роге, в 1960-е переселился в Москву. В 1980 г. Ф.Н. Горенштейн, известный на тот момент прозаик, драматург, сценарист, был вынужден уехать в эмиграцию. Какое-то время он жил в Вене, а затем – в Западном Берлине. Похоронен в Вайсензее, на старейшем еврейском кладбище.

По мнению Ж. Хетени, в биографии этого писателя «целый ряд событий и обстоятельств детерминирует его маргинальность» (Hetenyi, 2004, pp. 141). Сам Ф.Н. Горенштейн признавался, что понимает себя как творца и мыслителя в «треугольнике – Россия, Германия, еврейство» (Кондаков, 2000, стр. 201). И.В. Кондаков указывает на особую «тонкость сочетания русской и еврейской ментальности» в его наследии, которую придаёт «искусное сопряжение ветхозаветно-иудейского и христианского дискурсов, создающих постоянное напряжение связанных и разделённых смыслов» (стр. 200). Очевидно, что «энергия пограничья» (Дж. Тёрнер) оказала решающее воздействие на личность Ф.Н. Горенштейна, а его произведения предоставляют богатый материал для анализа в контексте фронтирной парадигмы.

Мы остановимся на повести, героем которой является столичный житель, интеллигент. Он навсегда уезжает из своей страны и «перед переменной жизни» (Горенштейн, 1989, стр. 6)¹ совершает последнее – прощальное – путешествие вниз по реке до Астрахани. Ностальгические настроения повествователя сменяются горькими рассуждениями о судьбе государства, попытками постичь тайну этнических констант народа.

Ф.Н. Горенштейн не употребляет слова «фронтир», но обращается к рассуждениям о «более чем четырёхсотлетней имперской одиссее» [19] России и о том, как изменилось государство вследствие ассимиляции. В «Последнем лете на Волге» писатель последовательно проводит различия между нынешним «национальным» и былым «племенным», утверждает, что «счастливая идея» напрямую связана с «доимперской Русью» [7], давними временами, «когда смеялись легко, разумным смехом, высмеивая самих себя более, чем иных» [8–9]. Любопытно, что далее «коренные москвиты» сопоставляются с американскими индейцами, поскольку и те и другие, по мнению повествователя, становятся «чужаками на собственной земле» [36] – в США и «в чужой, монголо-татарской России» [36].

¹ Далее повесть Ф.Н. Горенштейна будет цитироваться с указанием номера страницы в квадратных скобках.

Многие авторы рассматривают Россию «как “Великий Фронтир” между Европой и Азией» (Якушенков, Романова, Баева, Хлыщёва, Морозова, Якушенкова, 2014, стр. 310). Ф.Н. Горенштейн, вероятно, придерживается сходных суждений, что проявляется в сравнении верховий Волги с низовьями. «Я люблю верхнюю, болотисто-лесистую, сырую, озёрную, русскую Волгу больше низовой, азиатской, с песчано-глинистой степью по берегам и с пряным запахом близкой пустыни. Да и сама-то Волга в верховьях имеет вид длинного, мелкого, извилистого озера, затопляющего во время половодьев леса и луга. На низовой Волге, где река по-морскому широка, а берега низки, разливы редки. Конечно, истинная Волга – низовая, та “широкая да раздольная”, та “Волга-матушка”. Колонизированное азиатское низовье, которое стало хребтом империи, которое принесло богатство и славу государству и великие тягости народу. Доимперская Русь кое-где ещё теснится в верховьях среди болотцев со своими худыми костлявыми отечественными щуками, окунями, ёршиками. А белуга, осётр, стерлядь – это уже имперский товар, колониальный, ныне главным образом валютный. Единое богатство, которым издавна одаривает всякого человека Волга, – это богатство созерцания её» [7]. Отрывок целиком построен на противопоставлении характеристик: Волга русская – азиатская, люблю больше – меньше, болотисто-лесистая – песчано-глинистая, сырая – пряная, озёрная – морская. Даже рыба разделяется повествователем по «национальному» признаку: отечественные (худые и костлявые) щуки, окуня, ёршики – колониальные (валютные) белуги, осетры, стерляди. В последнем предложении приведённой цитаты бинарность изображения снимается, вводится идея объединения, чрезвычайно важная во фронтирном контексте (тезис – антитезис – синтез).

Тема эмиграции актуальна как для собирающегося в дальний путь рассказчика, так и для самого автора (в произведении явно прослеживается автобиографический подтекст). Не случайно в повести постоянно поднимается **проблема «себя-Чужого»**: человека, ощущающего себя чужеплеменником. В частности, путешественник рассказывает про своего друга, который умел «жить в России профессионально» [12], но навсегда покинул её. «Мать моего друга Матрёна Васильевна, – вспоминает повествователь, – кстати коренная волжанка из волжских верховьев, где в деревне Изведово у неё был дом, ранее редко покидала свою деревню и то не далее Рыбинска. Ныне же она отлично прижилась в чужих краях и писала оттуда по-детски радостные письма. “На другом берегу Женевского озера стоит Лозань. Мы поехали на пароходике. Было очень красиво. Вокруг огни. Крестьяне здесь богатые, но добрые”» [12–13].

Далее развёртывается оригинальная теория о существовании особой категории людей, одинаково хорошо приживающихся как на своей, так и на чужой территории: «Вообще, понятие “коренной житель” состоит не столько в том, что человек издавна живёт в здешних местах, а в том, что у него есть корень, выращенный в результате этой своей жизни и, если корень прочный, неповреждённый, то такой человек легче приживается в чужой земле и даже ещё лучше расцветает, если эта земля богата соками» [13]. Рассказчик противопоставляет себя (и многих других) этой категории: «Мы, по крайней мере такие “мы”, как я, тоже живём здесь веками. Но обстоятельства и условия, созданные нам, были таковы, что мы остались бескорневыми. Вот от чего, как я слышал, многие так трудно приживаются на новой земле. Нечем ухватиться, корня нет. Впрочем, иные расцвели там искусственным оранжерейным цветом, как и мы, случается, цветём здесь, цветём даже пышно на злобу и зависть непородистым коренным. Но малейший заморозок, малейший холодный ветер, и нас, вместе с нашим цветом, как будто и не было. Поэтому главная задача нас, бескорневых, на новой земле, как мне думается, не расцвести торопливо лихорадочно, а обрести корень неброским, кропотливым трудом» [13].

Горенштейновская теория существования «корневых» и «бескорневых» позволяет внести некоторые коррективы в популярную ныне концепцию «фронтирного» типа личности (Романова, Ермуханова, 2015, стр. 172). Креативность, ментальная свобода, либерализм, нетерпимость к ограничениям, жестокой регламентации и организации жизни далеко не всегда помогают успешному существованию рядом с «чужими». По Д.С. Лихачёву, одним из определяющих признаков интеллигента является «интеллектуальная независимость» (Лихачёв, 1997, стр. 77), индивидуализм; чуткая восприимчивость у подобных людей сочетается с высокой требовательностью, открытость для решений – с критицизмом. Уместно будет вспомнить знаменитую идею А.Н. Веселовского, согласно которой «заимствование предполагает в воспринимающем не пустое место, а **встречные течения** [жирный шрифт наш – Е.З.], сходное направление мышления, аналогические образы фантазии. Теория “заимствования” вызывает, таким образом, теорию “основ”, и обратно...» (Веселовский, 1889, стр. 119). Остранённый характер описания в «Последнем лете на Волге» – следствие критического отношения к действительности, нежелания главного героя уподобляться другим.

В контексте фронтирной проблематики особую значимость приобретают пейзажи провинциального городка, в котором остановился рассказчик. Природа неприветливо встречает путешественника: «Пароход медленно, неуверенно приближался к пристани, как мне объяснили,

оттого, что здесь на дне Волги много каменных гряд и гранитных валунов. Прошла уж целая вечность, а он всё поворачивался, поворачивался, не приставал и временами даже, казалось, удалялся от берега» [9]. Наконец главный герой пересекает дебаркадер «под холодным дождём, шлёпая по скользким лужам» [9] (обратим внимание на лексемы «холодный» и «скользкие»), и начинает преодолевать очередную преграду – проложенную вдоль гранитного обрывистого берега крутую деревянную лестницу с шаткими перилами, названную чуть ниже «устремлённой в небо мучительницей-лестницей» [10–11]¹.

Несмотря на то, что в основе топоса повести содержится урбанистический локус, в изображениях городка повторяются характеристики, связанные с мотивами **заброшенности, одичалости**; образы пространства неоднократно противодействуют рассказчику. Берёзовый парк на «высоком крутом² берегу» [12] – первое, что он видит, выходя из вокзала. «Крайне запущенный, беспризорный, густо поросший кустами коротышника, ветвистого кустарника с длинными прутьевидными ветвями, усыпанными колючками». Важная подробность: этот кустарник встречается не только в парке, он растёт и на бульваре, и возле домиков «по сторонам улицы» [12]. Повествователь делает небольшой ботанический экскурс, поясняя, что «в обиходе кустарник этот именуется также держи-дерево» и что это живая изгородь достигает трёх метров в высоту, «особенно в Крыму и на Кавказе, где его именуют по-татарски кара-текен» [12]. Колючие ветви несколько раз хватают столичного гостя за плащ; пытаясь освободиться, рассказчик царапает руку.

Ещё одна любопытная деталь. Путешественник долго, яростно штурмует закусочную: он видит через стекло сидящих там людей, но не может попасть вовнутрь. «Шутят что ли надо мной, специально дверь подпёрли?» [19], – возмущается повествователь. Проблема решается просто: вход в питейное заведение оказывается рядом, за углом, о чём «залётный» [19] посетитель, понятно, не знает. В этом эпизоде продолжает развиваться тема **«сопротивления среды»**, актуальная для фронтирной традиции.

Жители городка показываются странными, непривлекательными, физически выносливыми существами со слабо развитым интеллектом. Знаменательно уже первое наблюдение героя: «Впереди меня свободным широким шагом шла, поднималась какая-то колхозница в кирзовых сапогах и мужской куртке, державшая большими красными руками на

¹ Вновь штурмовать обрыв «взмокшему от крутого подъёма» [48] рассказчику придётся в последней части повести, чтобы вернуться на пристань.

² Лексема «крутой» в значении «высоко поднимающийся, труднодоступный» встречается в тексте трижды [9, 12, 48].

плече плетённую из веревочных нитей мешок-авоську, похоже, сделанную из обрывка рыболовецких сетей» [9]. «Несмотря на такую тяжесть, колхозница, точно двужилъная, бодро, привычно поднималась по лестнице, а я всё более от неё отставал, хоть имел в руках лишь лёгкий дорожный саквояж. Это, как казалось мне, унижало моё мужское достоинство, я усилил темп, стараясь её догнать или обогнать, но тщетно. Она, даже не замечая моих усилий, даже не замечая меня, легко выигрывала это наше соревнование» [10]. По существу, главный герой старается одержать победу над представительницей мира *чужих*, женщиной в мужском облики. И его поражение в данной ситуации заслуживает внимания.

В конечном итоге на крутой лестнице путешественнику приходится пропустить всех приехавших вместе с ним пассажиров, «даже сгорбленного древнего старичка с кошёлкой и клюкой» [10]. Вывод протагониста неутешителен: «Нет, не годен я для жизни в этой стране, <...> все эти обогнавшие меня – профессиональные жители России. Ведь жить в современной России – это профессия. Я же всегда жил в этой стране непрофессионально, и потому быстрее бы уехать» [10]. Так впервые, пока неявно, проявляется **конфликт с «профессиональными аборигенами»** эпохи 1980-х.

Портреты встреченных в городке людей гротескны. В зале ожидания артиллерист борется со своей собственной головой: «Голова его медленно, тяжело опускалась – вот-вот упадёт с неё папаха, а то и сам полковник ткнётся головой об пол. Но в последний момент усилием воли полковник преодолевал стремление своей головы и с явным напряжением тянул её назад, поднимал по дуге. Так маятником, вверх – вниз, вверх – вниз...» [11]. На улице возле магазина стоят похожие друг на друга мужчина и женщина (вновь, как и в описании колхозницы на пристани, очевидно смещение гендерной идентичности): «Оба с испитыми, жёлтыми, измученными лицами, ужасно худы, дурно, неряшливо одеты, даже с учётом здешней, нестоличной моды. У женщины худые, высохшие ноги, по которым хлопают широкие голенища старых сапог на стоптанном высоком каблуке» [14]. В кабаке москвич сталкивается с женщиной, у которого «маленькое лицо и огромные руки, не просто большие, а огромные, богатырские, как у Ильи Муромца» [21] (позднее великан засыпает на газоне, начиная храпеть «по-медвежьи» [26]). Столь же **отталкивающи** афористичные портреты пассажиров автобуса: «редкозубый, седой, <...> лицо злое» [26], «грубое простонародное городское лицо» [26], «парень худой, долговязый» [26] и т.п. Наблюдения позволяют путешественнику сделать «этнографическое» заключение: «открытые части тела здесь у многих красные – руки, лица, затылки. Это

от ветра и водки. Красные тела – признак здоровья, ещё не растраченного...» [14]. Привлекательна лишь внешность встреченных в парке детей («смешные глупые деточки» [31]) и нищенки Любы (о ней – далее).

«Аборигенам» свойственна агрессивность. На каждом шагу рассказчик сталкивается с проявлениями бессмысленной жестокости: пассажиры переругиваются в автобусе; футболисты-любители сопровождают игру отборной матерщиной; завсегдатаи блинной устраивают потасовку¹; заботливый «богатырь» на улице внезапно начинает «ближний бой» [25] с первым встречным; вооружённым ножом подросток Серёжа собирается наброситься на «Гада Моисеевича» [37], а те самые милые «деточки» развлекаются, обстреливая камнями «сумасшедшую».

Герой пытается вернуться и вокзалу и хочет узнать дорогу. Но первые попытки задать вопрос кому-нибудь из местных жителей ни к чему не приводят. Старушка спешно удаляется: «Не успел рта раскрыть, как она глянула на меня испуганно-враждебно, так глядят на чужака, и засеменила прочь» [13]. Пьяный мужчина не слышит путешественника. Трое собутыльников у вино-водочного магазина тоже не откликаются. «Вступать с такими людьми в контакт – всё равно что гладить незнакомую собаку – может лизнуть, а может и укусить» [14], – констатирует рассказчик (отметим очередное зоологическое сравнение).

Символической представляется сцена у «Блинной», своеобразная ситуация «**на пограничье**». Повествователь сквозь стекло закуской созерцает «лица простых русских пьяных людей» [19]. Надолго задержавшись у витрины, он обращает на себя внимание и понимает, что необходимо совершить выбор: «либо уйти, либо войти» [19]. Путешественник присоединяется к коллективу весьма традиционным способом: «...Пока я был трезв, то чувствовал себя совсем уж чужим, выпив же, как бы приобщился к обществу и даже более того – к Родине. Может быть, это для пасынка единственный способ хоть ненадолго обрести Родину – выпить в незнакомом простонародном обществе?» [22]. При этом герой сознаёт, что остаётся для своих собутыльников «необычным, непривычным чужаком» [25].

По словам Ю.В. Бельской, «образы еды, гастрономические акты, подробное описание процесса приготовления пищи занимают заметное место в произведениях писателя» (Бельская, 2011, стр. 253). В «Последнем лете на Волге» **пищевой код**, в полном соответствии с фронтирной

¹ Текущая из разбитого носа в стакан с водкой кровь представляется путешественнику страшным символом.

парадигмой, свидетельствует «о странном алиментарном поведении Чужих» (Якушенкова, 2014, стр. 127).

Так, колхозница, встреченная повествователем на причале, несёт в своей авоське причудливый набор продуктов (впрочем, вполне понятный тем, кто знаком с эпохой 80-х): «...Четыре бутылки шампанского, три отдающих в синеву булыжника мороженных куриц, два батона варёно-копчёной колбасы, килограммов пять апельсин» [10]. Женщины бредут откуда-то с осетровыми головами (причудливая картина): «Вот показалась старушка, несущая в авоське мороженую голову осетра. <...> Затем из-за того же дома, откуда показалась первая старушка, вышла вторая, тоже с осетровой головой в авоське, потом пожилая женщина с осетровой головой, завёрнутой в газету» [13]. Повествователь разъясняет: в ситуации тотального дефицита в Советском государстве подобные «мистические» совпадения никого не могли смутить. Однако описываются именно рыбы головы, а, например, не «зелёные чайники», упомянутые ниже, – факт знаменательный.

Путешественник с подлинным удивлением открывает, что «в грязном кабаке, именуемом “Блинная”» [20], «на заплёванные столы или на смрадные вонючие скатёрки» [20] подают превосходное блюдо. «В лучших ресторанах не ел я таких блинчиков, обжариваемых до румяной корочки, с тающим во рту фаршем из рубленых варёных яиц, риса и мяса. Зачем жарили здесь эти блинчики?» [20]. От Чужих повествователь ожидает «странного алиментарного поведения» (Якушенкова, стр. 127), а потому вкусно приготовленная еда представляется ему немыслимым феноменом: «В этих чудесных блинчиках на грязных скатертях была какая-то достоевщина, какой-то гоголевский шарж, какая-то тютчевская невозможность понять Россию умом» [20]. Но чудесные блинчики в кабаке сменяют «отвратительная кислая хлебная котлета» [23], «макароны да подливка поносная» [24], – и всё становится на свои места.

Два последних и, как представляется, **самых важных символа** в повести тоже содержат алиментарные подробности. Первый из них связан с Любой. Нищенка, как и рассказчик, сильно отличается от окружающих. «Была она какая-то действительно светлая, ясная, и глаза, и волосы, и кожа, всё почти одного цвета» [38]. «Мне вдруг показалось, что женщина эта... с самого доимперского верховья, из коренных москвитов, которые... чужаки на собственной земле... В этом она показалась мне близка, я тоже чувствовал себя родившимся без родины и имел в Москве не дом, а жилище» [39]. «Русалка, выброшенная на берег» [45], – так называет повествователь женщину, чья судьба была варварски сломана обстоятельствами, системой. Люба случайно убила свою свекровь-злодейку, отсидела 15 лет в тюрьме, была вынуждена отказаться от мужа.

Она нашла своё женское счастье в любви к колхозному пастуху и, чтобы вернуться к нему – на *другой* берег, – должна собирать бутылки с целью накопить денег на билет.

Наблюдая за вечерней трапезой Любы (найденные в кабаках куски рваного и резаного чёрствого хлеба с «серой, мокрой солью из тряпицы» [46]), путешественник приходит к неожиданному выводу, что именно эта картина – «итоговый символ всего... виденного и прочувствованного» [46]. И что «краснощёкая стройная грудастая красавица в вышитом сарафане и кокошнике, которая на позолоченном блюде, застланном белоснежным вышитым полотенцем, подносит большой свежееиспечённый хрустящий хлебный каравай и белую чистую соль в хрустальной солонке, – бутафорская ряженая Россия» [47]. Символом же подлинным является эта самая Люба – «нищая русалка, безгрешная убийца с кротким светлым взглядом и горькой осенней душой. Дочь времени, рождённая без прав» [47].

Вторым – дихотомичным – символом представляется повествователю его попутчица с катера. Пожилая, заплывшая, безликая, прижимающая «к груди у самой своей головы, огромную свиную голову» [50–51]. Путешественник пишет: «...Я поразился схожестью не только выражения на женском лице и свином облике, но схожестью даже каких-то внешних черт. Не скажу, что лицо у женщины было злое, скорее мёртвотупое, как и у свиной головы. Неподвижное какое-то, застывшее, и мне почудилось, что голова женщины, как и свинья, запачкана замытой розовой кровью» [51]. **Зооморфные детали**, встречавшиеся и в других портретах «аборигенов», здесь достигают высшей степени выразительности. Более того, они вступают во взаимодействие с темами **канибализма, автофагии**: «Вот она, Любина свекровь, <...> преступная жертва, которая везла на холодец, везла на съедение собственную голову» [51]. Повествователь различает две ипостаси родины: «двуглавую свиномордую Россию, пожирающую себя и других», и «волжскую русалку Любушку-Россиюшку» [58].

Последние несколько страниц повести посвящены нынешнему бытию повествователя. Берлин, спокойствие, достаток. Пейзажи идилличны, портреты окружающих благостны. «Равнодушно-вежливая толпа» [59], «избалованно-привычная публика» [59], «сытость и покой даже в ухоженных уличных деревьях» [59]. Но и здесь рассказчик чувствует себя чужим, отмечая разницу между «нами» (уже более многочисленными «нами», думается, всеми бывшими соотечественниками) и «ими» [59]. Он успокаивается, свернувши к каналу, где прогуливается «влажный, речной, совсем волжский ветер» [60].

Фронтир остаётся далеко позади, а проблема «себя-Чужого» всё ещё мучительно актуальна для рассказчика.

Подведём итоги. Творчество Ф.Н. Горенштейна в силу национальных, исторических, биографических и иных факторов сосредоточено на теме трагического противостояния человека и мира, в связи с чем на первый план в его произведениях выходит мотив Чужого. Столкновение героя с инородной реальностью зачастую происходит в условиях фронтирной ситуации. Во всяком случае, в «Последнем лете на Волге» можно найти едва ли не все её признаки, включая дихотомию «дикого» и «цивилизованного» пространства, враждебную по отношению к гостю среду, примитивизм (а порой и зооморфизм) в портретах «аборигенов», причудливые алиментарные пристрастия чужаков, их сексуальную перверсию, элементы трансгрессивного поведения и проч.

Столь непривычный, но, как показывают результаты, вполне перспективный ракурс предпринятого исследования обуславливает его научную актуальность.

Библиографический список:

1. Бельская, Ю. В. (2011) «Чувство бездны»: постреалистическая картина мира в творчестве Ф. Горенштейна. Г. Г. Исаев (Ред.) *Художественная картина мира в фольклоре и творчестве русских писателей: коллективная монография* (стр. 230–262). Астрахань: Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет».
2. Веселовский, А. Н. (1889) Разыскания в области русского духовного стиха. XI–XVII. *Известия Императорской Академии наук по Отделению русского языка и словесности* (Т. 46, № 6, стр. 96–144). СПб.: Типография Императорской Академии наук.
3. Горенштейн, Ф. Н. (1989) Последнее лето на Волге. *Время и мы: международный демократический журнал литературы и общественных проблем* (№ 105, стр. 5–60). Нью-Йорк – Иерусалим – Париж: Изд-во «Время и мы».
4. Кондаков, И. В. (2000) Горенштейн Ф.Н. П. А. Николаев (Ред.) *Русские писатели XX века: биографический словарь* (стр. 199–201). М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву-АМ.
5. Лихачёв, Д. С. (1997) Интеллигенция – интеллектуально независимая часть общества. *Об интеллигенции: сб. статей* (стр. 77–85). СПб.: Канун.
6. Романова А. П., & Ермуханова Н. А. (2015) Межкультурные коммуникации на этапе раннего фронта на Кавказе. *Исторические,*

- философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики (№ 1 (51), ч. I, стр. 172–175). Тамбов: Грамота.
7. Шкловский, В. Б. (1992) Искусство как приём. Б. А. Латынин (Сост.) *Поэтика* (стр. 24–40). М.: Изд-во Российского открытого ун-та.
 8. Якушенков, С. Н., & Романова, А. П., & Баева, Л. В., & Хлыщёва, Е. В., & Морозова, Е. В., & Якушенкова, О. С. (2014) Фронтир как эвристическая модель историко-культурного познания: материалы круглого стола. *Каспийский регион: политика, экономика, культура* (№ 4, стр. 304–314). Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет».
 9. Якушенкова, О. С. (2014) *Образ чужого в гетеротопных пространствах фронтира: диссертация*. Астрахань.
 10. Hetenyi, Z. (2004) Пасынки России: мотивы маргинальности в произведениях Ф. Горенштейна. *Revue des études slaves* (Т. 75, fascicule 1, pp. 141–155). Paris.

**«LAST SUMMER ON THE VOLGA-RIVER» BY FR. GORENSTEIN:
EXPERIENCE OF THE ANALYSIS OF THE STORY IN THE CONTEXT OF
FRONTIER PARADIGM**

Zavyalova E.E.

Zavyalova Elena Evgenievna, Astrakhan State University, 414056, Astrakhan,
Russia, Tatischeva Str., 20a. E-mail: zavyalovaelena@mail.ru

The article analyzes a story by the famous Russian writer Friedrich Naumovich Gorenstein (1932–2002). The main character of the story, titled "Last summer on the Volga-river" (1988) is a metropolitan intellectual; he was going to forever leave his country and was making a farewell trip along the river. The story describes his stay in one of the Russian towns; the action takes no more than half a 24-hours of a single day. The events of the story are not related to Frontier transgression processes, but the text often addresses themes of colonization and intercultural dialogue. With all that the author of the article finds a large number of components, characteristic of literature, which tells about the encounter with "the Other". Among them, a dichotomy between "wild" and "civilized" areas, hostile to the guest environment, primitivization (and sometimes zoomorphism) in the images of the "natives", the quiriness of the alimentary preferences of the strangers, their sexual perversion, elements of transgressive behavior, and so on. Special attention is paid to the actual writer of the story who too has emigrated. At the conclusion the article discusses a number of related problems, such as to the problem of "Self-Other", the idea of "professional" Russians, the theory of the existence of "rooted" and "rootless" people, and symbolism associated with these aspects. The author of the article believes that though her our approach is unusual, the results show, it is quite perspective and has a scientific value.

Keywords: Fr. Gorenstein, Frontier, identity, Alien, the Other, alimentary motifs, perversion, transgression, symbol.

References:

1. Bel'skaya, Y. V. (2011) "Feeling the void": postrealism picture of the world in the work of F. Gorenstein. G. G. Isaev (Ed.) *Artistic picture of the world in folklore and the works of Russian writers: collective monograph* (pp. 230–262). Astrakhan: Astrakhan state University, Publishing house "Astrakhan University".
2. Veselovsky, A. N. (1889) Researches in the field of Russian spiritual poetry. XI–XVII. *Proceedings of the Imperial Academy of Sciences in the Department of Russian Language and Literature* (vol. 46, number 6, pp. 96–144). St. Petersburg: Printing of the Imperial Academy of Sciences.
3. Gorenstein, F. N. (1989) Last summer on the Volga-river. *Time and Us: International Democratic Journal of literature and social problems* (number 105, pp. 5–60.). New York – Jerusalem – Paris: Publishing House of the "Time and Us".
4. Kondakov, I. V. (2000) Gorenstein F.N. P. A. Nikolaev (Ed.) *Russian writers of the twentieth century: Biographical Dictionary* (pp. 199–201). Moscow: Great Russian Encyclopedia; Rendezvous-AM.
5. Likhachov, D. S. (1997) Intellectuals – intellectually independent of the society. *Articles on Intelligentsia* (pp. 77–85). St. Petersburg: Eve.
6. Romanova, A. P., & Ermukhanova, N. A. (2015) Cross-cultural communications in the period of early Frontier in the Caucasus. *Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice* (number 1 (51), h. I, pp. 172–175). Tambov: Gramota Publishers.
7. Shklovsky, V. B. (1992) Art as Technique. Latinin BA (Ed.) *Poetics* (pp. 24–40). Moscow: Publishing House of the Russian Open University.
8. Yakushenkov, S., & Romanova, A., & Baeva, L., & Khlyshcheva, Ye., & Morozova, Ye., & Yakushenkova, O. (2014) Frontier as a heuristic model of historical and cultural knowledge: Round Table. *Caspian region: politics, economy, culture* (№ 4, pp. 304–314.). Astrakhan: Astrakhan state University, Publishing house "Astrakhan University".
9. Yakushenkova, O. S. (2014) *The image of a stranger on heterotopic spaces of the Frontier: dissertation*. Astrakhan.
10. Hetenyi, Z. (2004) Russia Stepchildren: marginality motives in the works of F. Gorenstein. *Revue des études slaves* (t. 75, fascicule 1, pp. 141–155). Paris.