



**Скибина Ольга Михайловна**

доктор филологических наук, профессор,  
зав. кафедрой журналистики,  
Оренбургский государственный педагогический университет,  
460000, Российская Федерация, г. Оренбург,  
ул. Пушкинская, 18,  
e-mail: sskibin90@mail.ru

**Olga M. Skibina**

Dr. in Philol., Professor, Head of the Journalism Chair,  
Orenburg State Pedagogical University,  
18 Pushkinskaya St., 460000, Orenburg, Russian Federation,  
e-mail: sskibin90@mail.ru

## ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ ЧЕХОВА В КОНТЕКСТЕ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ПРОБЛЕМА ВЗАИМОВЛИЯНИЯ

**Аннотация.** В статье на широком фоне беллетристов–восьмидесятников исследуются путевые очерки А. П. Чехова «Из Сибири» и «Остров Сахалин», определяется их жанр и поэтика. На примере произведений К. Скальковского, Е. Маркова, В. Верещагина, Л. Нельмина (Станюковича), В. Дедлова говорится о типологической общности путевого очерка и его художественных особенностях. Деление очерков на «ученье» и «художественные» позволяет обнаружить четкую установку русских путешественников на изображение своего Отечества «без лести». Проводятся аналогии с путевыми очерками А. П. Чехова. Анализ жанра путевого очерка, занимавшего центральное место в журнальной беллетристике 80–90-х гг. XIX в., позволил обнаружить, что типологию и поэтику жанра путевого очерка сформировала именно журнальная беллетристика, ее плодами пользовались и представители высокой литературы (в частности, Чехов).

**Ключевые слова.** Массовая литература, путевой очерк, типология и поэтика жанра, путевые очерки Чехова.

**Информация о статье.** Дата поступления 4 сентября 2015 г.; дата принятия к печати 16 сентября 2015 г.; дата онлайн-размещения 30 октября 2015 г.

## CHEKHOV'S TRAVEL ESSAYS IN CONTEXT POPULAR LITERATURE: THE ISSUES OF MUTUAL

**Abstract.** In the article among the writers of eighties were examined such travelling essays by A. P. Chekhov as «From Siberia» and «Sakhalin Island», and were determined their genre and poetics. On the example of the masterworks by K. Skalkovsky, E. Markov, V. Vereshchagin, L. Nelmin (Stanjukevitch), V. Dedlov the typological generality of the travelling essay and its artistic features are analyzed. The division of essays on the so-called «scientific» and «artistic» shows, those Russian travelers try to depict their Motherland «without flattery». There are also the analogies with the travelling essays by

A. P. Chekhov in their works. The analysis of the travelling essay genre, which occupied a central place in historical fiction 80–90-ies of the XIX century, has revealed that its typology and poetics were formed by magazine fiction. The representatives of high literature (Chekhov in particular) generally used it.

**Keywords.** Mass literature, travelling essay, typology and the poetics of the genre, Chekhov's travelling essays.

**Article info.** Received September 4, 2015; accepted September 16, 2015; available online October 30, 2015.

О жанре «Острова Сахалин», казалось бы, уже все сказано, да и сам Чехов достаточно точно определил его, дав подзаголовок — «Остров Сахалин (Из путевых записок)». Споры ученых и сейчас в основном сосредоточиваются не столько вокруг жанра, сколько вокруг проблемы сочетания художественного и документального в произведении.

Жанр путевого очерка, как известно, утвердился в русской литературе исключительно благодаря писателям «второго» и даже «третьего» ряда, т. е. представителям так называемой массовой литературы [10, с. 88–98]. Перед нами встал закономерный вопрос: может ли так называемая «массовая литература» формировать типологию жанра? Способна ли она создать какие-то свои приемы и способы освоения действительности, плодами которых впоследствии могут воспользоваться и те, кто прочно занял первые позиции на литературном Олимпе? Могут ли писатели «второго ряда» какими-то сторонами своего творчества соперничать с корифеями русской литературы? Проблема «влияния» как одна из естественных форм развития литературной индивидуальности в литературоведении исследована, на наш взгляд, лишь односторонне: «большая литература» воздействует и влияет на «малую» — и примеров тому несть числа.

Жанр путевого очерка, как известно, утвердился в русской литературе исключительно благодаря писа-

телям «второго» и даже «третьего» ряда, т. е. представителям так называемой массовой литературы. Мы предприняли сплошной просмотр журналов «Наблюдатель», «Вестник Европы», «Русская мысль», «Русский вестник», газет «Неделя» и «Новое время» только за 1885–1889 гг. и сделали вывод об огромном интересе русской читающей публики 80–90-х гг. XIX в. к подобной беллетристике (за один только 1886 г. было опубликовано около двух десятков путевых очерков). Кроме того, можно вполне говорить о **ТИПОЛОГИИ** и **ПОЭТИКЕ** данного жанра.

В предисловии к «Критико-библиографическому словарю русских писателей и ученых» С. Венгеров писал: «Совершенно неправильно думать, что именно большие люди прокладывают «новые пути». Ничего они не прокладывают, а только блеском своего дарования освещают тропы, проторенные до них. Они только углубляют то, что вырабатывает коллективная мысль века, а коллективная мысль вовсе не нуждается непременно в великих выразителях. Нет ни одного великого писателя, относительно которого исследователи не установили бы предшественников. Бывает даже так, что мелкий писатель, все равно как в биологии известный маленький ланцетник, сплошь да рядом ярче характеризует ту или другую эпоху, чем писатель крупный» [1, с. XIV–XV]. Утверждение Венгерова, по-видимому, спорно в отношении жанра романа, но

вполне приемлемо, если речь идет о **путевом очерке**.

Идея путешествия по России «за делом» принадлежит не Радищеву — раньше него путь на Север описал П. И. Челищев в книге «Путешествие по северу России в 1791 г.», а также И. Гмелин, И. И. Лепехин и П. Паллас, продолжившие разнообразные ученые «путешествия по Сибири».

Беллетристы 80–90-х гг. XIX в. продолжили разработку так называемых «окраинных» тем — Л. Нельмин (К. Станюкович), Д. Мордовцев, В. Дедлов, К. Скальковский были не просто путешественниками, но состояли при различных Министерствах чиновниками по особым поручениям, выполняли определенные задания: осуществляли перепись населения, решали проблемы переселенцев, изучали горное и морское дело, составляли отчеты в свои Министерства. Переполюнявшие же «чиновников» эмоции выплескивались на страницах периодики. Так, например, будучи директором горного департамента, К. А. Скальковский объездил пол-России и написал книгу о месторождениях угля на Урале, попутно публикуя свои путевые очерки под названием «Там и сям»; результатом поездки по делам Переселенческого комитета в 1890–1898 гг. в Оренбург и Сибирь с чиновником особых поручений В. Л. Кигном-Дедловым стал представленный в комитет «Отчет о положении переселенческого дела в Амурской области» (СПб., 1898) на 80 страницах с тремя приложениями, а спустя два года выходят его путевые заметки «Переселенцы и новые места» (1894), «Панорама Сибири» (СПб., 1900), где в образной форме Дедлов продолжил былое искание национальной самобытности русского народа, заявляя в предисловии, что «России лезть не нужна, и нужна ей не лезть» [4, с. 101]. Так что у

автора «Острова Сахалина», несомненно, знавшего русскую периодику 1880-х годов, были не просто предшественники — существовала прочная традиция и подобных поездок, и детального отчета о них либо в Географическом обществе, либо в Министерствах, и публикаций затем очерков «для легкого чтения». Среди книг, имевшихся у Чехова в библиотеке, были очерки В. Дедлова «Переселенцы и новые места» (М., 1894), С. Я. Елпатьевского «Очерки Сибири» (М., 1893), Н. Телешова «За Урал. Из скитаний по Западной Сибири. Очерки» (М., 1897) и другие, которые он, несомненно, читал раньше, еще в журнальных вариантах, и мог вполне использовать при работе над «Островом Сахалин».

Чехов на Сахалин уезжал в апреле 1890 г., изучив предварительно все труды по истории, этнографии и тюрьмоведению, какие смог найти в библиотеках. «На Руси страшная бедность по части фактов и страшное богатство всякого рода рассуждений — в чем я теперь сильно убеждаюсь, усердно прочитывая свою сахалинскую литературу», — писал он Суворину 23 февраля 1890 г. [11, с. 24]. То есть уже в процессе подготовки к путешествию (а затем в процессе поездки и работы над книгой) у Чехова сформировалась определенная задача — официальному освещению Сахалина противопоставить исследование русской каторги, основанное на точных, проверенных фактах. Эта задача и определила жанр книги — жанр путевого очерка — с его уже выработанной другими авторами поэтикой. Мы назовем только некоторые, безусловно, известные Чехову по журнальным публикациям путевые очерки: Нельмин Л. «В далекие края. Путевые наброски и картинки» [7], Скальковский К.А. «Новые путевые впечатления» [8], Гребенщи-

ков М. «Поездка на Цейлон» [3], Верещагин В.В. «От Сан-Франциско до Гонконга» [2], Марков Е. «Европейский Восток. Путевые очерки» [6].

В поиске закономерностей жанра мы, проанализировав достаточно большое количество путевых очерков, исходим из анализа каждого конкретного текста, условно разделив их на **собственно художественные и ученые** (этнографические, географические, исторические). Разнообразие путевых очерков и их количество на страницах периодики только 80-х гг. вполне позволяют осуществить подобный срез. В первых — **собственно художественных** — присутствует авторское «я», что определяет авторитетность его оценок в тексте, делает их точкой отсчета в системе определений и характеристик. Вторые, — **ученые** — как правило, хоть и допускают наличие «я» путешественника, однако факт самоидентификации в них — не основное, и цепь самооценок в них, **самопрезентации**, в отличие от очерков художественных, не является основной. **Ученые путешественники** были озабочены одним: как можно полнее представить увиденное обилием фактов, цифр, ссылками на источники и справочники, намеренно игнорируя собственные эмоции и переживания. **Беллетристы** же старались облечь свои впечатления от увиденного в фельетонную форму «для занятых людей», при которой создавалось впечатление, что бывалый человек в легкой, умной беседе передает то, что охотно выслушивается и прочитывается всеми, кому «недосуг гнутья над томами большого калибра»<sup>1</sup>.

При этом самопрезентация становится едва ли не главным структурным компонентом художественного очерка — повествователю важна

передача **собственных** эмоций, впечатление **собственных** ценностей.

Особенностью жанра «путевого очерка» является косвенное **использование и прямое цитирование научных источников и литературных произведений**. Русские путешественники-восьмидесятники, описывая посещаемые ими страны, опираются на большую научную литературу, справочники, летописи, книги известных в прошлом и современных ученых, они вводят бытовые документы, статистические таблицы, иногда дают указание на точный источник. Например, при описании Германии В. Дедлов ссылается на книгу А. Клауса «Наши колонии. Опыты и материалы по истории и статистике иностранной колонизации в России» (СПб., 1869) или цитирует работу А. Накко «История Бессарабии с древнейших времен» в 4-х т. (Одесса, 1873); другие ограничиваются лишь упоминанием автора: К. Скальковский, рассуждая о поляках, обращается к книге Ш. Лергенфельда (без упоминания выходных данных); рисуя нравы публичных женщин во Франции, ссылается на книгу Монтенгауза «Любовь в человечестве» и книгу Дрюмона «**La France juive**», «которая имеет во Франции успех чрезвычайный» [8, с. 46].

В. Верещагин, любящий точность во всем, при описании Японии не преминет сослаться на известный «Фрегат «Паллада» Гончарова, обязательно подчеркнув, что изменилось за эти 25 лет. Л. Нельмин (К. Станюкович) использует статистические справки, касающиеся переселенцев, с ссылкой к точным источникам — «Сибирской газете», № 36, 1885 г.; «Памятным книжкам Томской губернии на 1885 г.» [7, с. 186]. Е. Марков, описывая Константинополь, указывает на древние летописи и мифы как источник сведений: «Характерно рассказывает об этом ограблении хри-

<sup>1</sup> Неделя. 1885. № 14. С. 536.

стианской святыни современный ему русский летописец» [6, с. 143] — далее идет древнерусский текст летописи. Если путешественник чувствует в себе **дар рассказчика**, то он ограничивается вольным пересказом известных источников: «Существует на свете умный, остроумный ученый и знаменитый француз Ипполит Тэн...» [5, с. 65].

Научные источники, используемые русскими путешественниками, разнообразны и многочисленны, их характеризует широкий диапазон областей знаний, тем и вопросов, однако методы обработки этих источников некоторыми авторами далеки от совершенства: часто цитация оформляется небрежно, иногда она растворяется в собственном тексте.

Безусловно, Чехов органично соединил в своем художественном методе методы науки и искусства. Он широко использовал материал современной ему науки в своих очерках (метод статистический), при этом его метод индивидуализации формировался под сильным влиянием медицины. Чехов стремился одним методом изучать и психическую, и физическую стороны жизни человека. С современной писателю наукой и философией связано и требование Чехова для художника правильной постановки вопросов. Все эти элементы синтеза в художественном методе Чехова методов науки и искусства вне сомнения обнаруживаются в «Острове Сахалин». Выбор объекта научного и художественного исследования, задачи книги не только обусловили отбор, меру и формы использования материала, определили позицию повествователя и тон повествования, но и заставили автора прибегнуть к протоколизму, фактографизму (фотографизму), натуралистическим подробностям в описаниях, сценах и портретах

персонажей — всему тому, что мы называем натуралистическими тенденциями, которыми так богата массовая литература конца XIX в. (романы Боборыкина, Арцыбашева и др).

Несмотря на определенную свободу жанра, путевой очерк как разновидность литературы путешествий вырабатывает свою сюжетно-композиционную организацию текста, свой стиль, свою поэтику [9]. Главным структурообразующим началом является «дорога», «путь», который предстоит проделать автору. Ситуация «сел в вагон (экипаж, пароход, паром) — отчалил (отъехал, отплыл)» — сюжетно «невыдуманное» место действия — сразу демонстрировала, что события не подобраны, не подстроены, они естественно вписываются в маршрут. «Я запасся персидским порошком и высокими калошами, и в начале лета мы тронулись из Петербурга в дальние края <...>. По России, как известно, редко путешествуют, а чаще ездят, сожалея о пароходах на железной дороге и о железных дорогах на пароходе» [7, с. 194].

«Осенью восемьдесят пятого года я возвращался в Россию из Южно-Уссурийского края на одном из пароходов «добровольного флота». Скучно плавать, особенно когда стремишься на родину <...>. Всякая прелесть морского путешествия теряется <...>. Дни тянутся нестерпимо долго» [3, с. 198].

«По железной дороге подъезжаем к Оренбургу <...>», «<...> я не буду останавливать читателя на каждой версте — ведь я их сделал тысячу двести на лошадях!» [4, с. 73]. «Сибирский тракт — самая большая и, кажется, самая безобразная дорога во всем свете» [11, с. 28].

В путевых очерках, которые мы называем **собственно художественными**, наиболее распространенным

и излюбленным приемом передачи впечатлений является **сценка**. Новый «язык» физиологических очерков-сцен 60-х гг. XIX в. прочно утвердился впоследствии в творчестве Н.А. Лейкина, где он, по словам А. П. Чудакова, «приобрел законченные <...> формы. Создатель этого жанра оказал влияние на целый пласт литературы 70–90-х годов» [12, с. 101–102].

Нам представляется, что наряду и параллельно с творчеством Лейкина «сценка» нашла свое законное место и в жанре «путешествий», где она как нельзя кстати вписалась в поэтику жанра.

Подлинным мастером сценки являлся В. Л. Кигн-Дедлов, которому не случайно Чехов советовал «попробовать написать пьесу, ибо у Вас великолепный разговорный язык» [11, Письма, т. 5, с. 313]. Во всех очерках Дедлова четко выделяются как бы две части: собственно путевые (передвижение повествователя) и проблемные. В своих первых очерках «Из далека. Письма с пути» (1887) и поздних «Переселенцы и новые места» (1894) Дедлов не раз использовал прием сценки, мастерски оттеняя характер и прежде всего следуя канону, зафиксированному у Николая и Глеба Успенских. Вполне возможно, что читал Чехов и Скальковского — весьма популярного в эти годы беллетриста и автора путевых заметок.

Сценка оживляла повествование, вносила элемент драматической игры, ощущение сиюминутности происходящего и, как следствие, достоверности описываемого материала. Демократическая репутация «сцен», которую они имели еще со времен «натуральной школы» и «физиологического очерка», была вне конкуренции среди других средств отображения действительности и в 80-е гг. XIX в.

Очерк Чехова «Из Сибири» также изобилует **сценками**: встреча авто-

ра с переселенцами, столкновение подвод на дороге и перепалка ямщиков, сценка на постоялом дворе, когда автор узнает о том, что хозяйева «усыновили» месячного ребеночка, оставленного «на неделю <...> мещаночкой», и со страхом ожидают ее возвращения (сцена эта удивительно напоминает эпизод из «Душечки»), ожидание лодки, чтобы переправиться через Обь, — всего таких сценок в девяти главках очерка семь. Комментируя чеховские очерки в Полном собрании сочинений и писем А. П. Чехова, М. Л. Семанова утверждала, что Чехов «смотрел на них скорее как на замену личных писем, по которым будет, «как по нотам», рассказывать после возвращения» [11, т. 14/15, с. 763]. Вряд ли это утверждение можно считать безоговорочным. Отправляя свои «сибирские впечатления» лично Суворину в качестве писем, Чехов прекрасно понимал, что они могут быть напечатаны в «Новом времени», и работал над ними как над очерками, **предназначенными для публикации**. Более того, некоторые эпизоды очерка «Из Сибири» воспринимаются как своеобразные «заготовки» к рассказу «Печенег»: «После полудня к хозяину приезжает очень высокий и очень толстый мужик, с широким, бычьим затылком и с громадными кулаками, похожий на русского ожиревшего целовальника. Зовут его Петром Петровичем. Живет он в соседнем селе и держит там с братом пятьдесят лошадей, возит вольных, поставляет на почтовую станцию тройки, землю пашет, скотом торгует, а теперь едет в Колывань по какому-то торговому делу.

— Вы из России? — спрашивает он меня.

— Из России.

— Ни разу не был. У нас тут, кто в Томск съездил, тот уж и нос дерет, словно весь свет объездил. А вот

скоро, пишут в газетах, к нам железную дорогу проведут. Скажите, господин, как же это так? Машина паром действует — это я хорошо понимаю. Ну, а если, положим, ей надо через деревню проходить, ведь она избы сломает и людей подавит!

Я ему объясняю, а он внимательно слушает и говорит: «Ишь ты!»... Постилаю себе полушубок на полу, ложусь и ставлю у изголовья свечу. Петр Петрович приподнимает голову и смотрит на меня.

— Я вот что хочу вам объяснить... — говорит он вполголоса, чтобы хозяин не услышал. — Народ здесь в Сибири темный, бесталаный. Из России везут ему сюда и полушубки, и ситец, и посуду, и гвозди, а сам он ничего не умеет. Только землю пашет да вольных возит, а больше ничего... Даже рыбы ловить не умеет. Скучный народ, не дай бог, какой скучный! Живешь с ними и только жиреешь без меры, а чтоб для души и для ума — ничего, как есть! Жалко смотреть, господин!» [11, т. 14/15, с. 21–22].

Авторское «я» в этой сценке объективировано, Чехов «конструирует» диалог, прекрасно разбираясь и в мотивировках высказываний, и в логической их упорядоченности. Как тонкому знатоку человеческой психики, ему, несомненно, были известны внутренние мотивы и побуждения того или иного высказывания, которые в поэтике его произведений являются не только и не столько средством раскрытия характера и миропонимания героя или толчком к развитию событий, но прежде всего служат в основном средством проявления авторского отношения к героям. Чехов не анализирует цели и мотивы высказывания, не комментирует их, прекрасно понимая, что в таких ситуациях человек как бы разыгрывает в слове свои социальные и психологические

роли и с большим удовольствием говорит общеизвестное, чем выслушивает новое. Об этом сигнализирует система деталей, раскрывающих подлинные пружины мотивов высказывания. С особой силой этот прием, намеченный им в путевых очерках, разовьется впоследствии в зрелом творчестве (монологи доктора Благово из повести «Моя жизнь»).

Сценок много и в «Острове Сахалин» — в главах II (сценки на пароходе), IV (каторжный Красивый, не помнящий родства), IX (об игре в карты), XIX (сцена похорон), XXI (сцена наказания Прохорова плетью, сцена смертной казни) и др.

Однако, в отличие от беллетристов-восьмидесятников, чей опыт, несомненно, пригодился автору «Острова Сахалин», Чехов избегает острых, занимательных историй сахалинской каторги, которых, конечно, было предостаточно и в его памяти, хранящей рассказы очевидцев, и в документах, которые он изучил. Так, он отказался от рассказов о Соньке-золотой ручке, не воспользовался воспроизведением истории об изнасиловании начальником Корсаковского округа четырнадцатилетней девочки Тани Николаевой — его занимают все больше биографии рядовых сахалинцев<sup>1</sup>. Все остальные находки и открытия **массовой литературы**, к коей мы причисляем путевые очерки беллетристов-восьмидесятников, используются Чеховым последовательно и тщательно. Это прием использования **реминисценций и литературных ассоциаций** (при создании типов сахалинцев). «В Мицкульке живет сахалинская Гретхен, дочь поселенца Николаева Таня, уроженка Псковской губернии, 16 лет. Она белокура, тонка, и

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: Комментарии М. Л. Семановой [11, Соч., т. 14/15].

черты у нее тонкие, мягкие, нежные. Ее уже просватали за надзирателя. Бывало, едешь через Мицульку, а она все сидит у окна и думает. А о чем может думать молодая, красивая девушка, попавшая на Сахалин, и о чем она мечтает, — известно, должно быть, одному только богу» [11, т. 14/15, с. 202]. Эти же обобщающие образы впоследствии лягут в основу «Палаты № 6». «В новой истории Сахалина играют заметную роль представители позднейшей формации, смесь Держиморды и Яго, — господа, которые в обращении с низшими чинами не признают ничего, кроме кулаков, розог и извозчичьей брани, а высших умиляют своею интеллигентностью и даже либерализмом» [12, т. 14/15, с. 320].

Одним из элементов художественности путевого очерка является **пейзаж**. Пейзаж в путевых очерках Чехова («Из Сибири», «Остров Сахалин») — своеобразное явление для его поэтики. Он выписан словно бы не его рукой: много штампов («величавая и прекрасная природа», «хвои, пригретые солнцем», «густой запах смолы», «громадная тайга», «пустынные, унылые берега», «по обе стороны дороги непрерывно тянутся обыкновенные леса из сосны, лиственницы и березы» [11, т. 14/15, с. 35–36]; эпитетов и олицетворений, будто бы взятых из гимназического сочинения: «Пускай Волга нарядная, скромная, грустная красавица, зато Енисей могучий, неистовый богатырь, который не знает, куда девать свои силы и молодость. На Волге человек начал удалью, а кончил стоном, который зовется песнью <...>, на Енисее же жизнь началась стоном, а кончится удалью, какая нам и во сне не снилась. Так, по крайней мере, думал я, стоя на берегу широкого Енисея и с жадностью глядя на его воду, которая со страшной быстротой и силой

мчится в суровый Ледовитый океан» [11, т. 14/15, с. 35].

И тут же — типичное для Чехова: «деревья нисколько не крупнее тех, что растут в Сокольниках», «знаменитая тайга... как будто немного разочаровывает», «в первые сутки не обращаешь на нее внимания». Чеховская деталь приземляет, не унижая; возвышенные восклицания типа «И какую бесшабашную, обольстительною свободою веет от этой загадочной тропинки!» соседствуют рядом с заявлениями вроде «Если пейзаж в дороге для вас не последнее дело, то, едучи из России в Сибирь, вы проскучаете от Урала вплоть до самого Енисея» [11, т. 14/15, с. 35].

Достаточно редкий в поэтике Чехова «чистый» пейзаж, в очерке «Из Сибири» он выделен в отдельную, девятую главку, в остальных же — он включен в поток событийного повествования, становится «пейзажем-строкой», «пейзажем-предложением» (А. Чудаков), пейзажем-сентенцией: «Река широкая, в потемках не видно того берега... От речной сырости стыннут ноги, потом все тело... Ревем мы полчаса, час, а парома все нет. Надоедают скоро и вода, и звезды, которыми усыпано небо, и эта тяжелая, гробовая тишина» [11, т. 14/15, с. 9]. «Мы плыли по горной, тайговой реке, но все ее дикую прелесть, зеленые берега, крутизны и одинокие неподвижные фигуры рыболовов я охотно променял бы на теплую комнату и сухую обувь, тем более что пейзажи были однообразны, не новы для меня, а главное, покрыты серою дождевою мглой» [11, т. 14/15, с. 153]. Ощущается причастность к чему-то мрачному и вне-человеческому. «Пока нет густого населения, сильна и непобедима тайга, и фраза «Человек есть царь природы» нигде не звучит так робко и фальшиво, как здесь» [11, т. 14/15, с. 36–37].



Особую роль пейзаж играет в «Острове Сахалин». Поначалу не удовлетворенный формой повествования, Чехов перерабатывал свой труд снова и снова, избавляясь от излишней субъективности и при этом желая сохранить «чувство первого впечатления». Убирая из черновиков открыто поучающие слова и интонации, категорические высказывания и резкие суждения, оставляя «оттенки сомнения в непогрешимости частных наблюдений» [11, т. 14/15, с. 785], он, пожалуй, не трогал лишь описание природы, где повествователь оттеснялся, но не самоустранился: «Утро было яркое, блестящее, и наслаждение, которое я испытывал, усиливалось еще от гордого сознания, что я вижу эти берега» [11, т. 14/15, с. 51]. Далее личная конструкция заменяется обобщенно-личной или даже безличной: «На другой день утром пошли дальше при совершенно тихой и теплой погоде. Татарский берег горист и изобилует пиками, то есть острыми, коническими вершинами... В шесть часов **были** в самом узком месте пролива, и очень близко **видели** оба берега...» [11, т. 14/15, с. 51]. Авторское «я» как будто бы устранено, однако уникальное мировосприятие повествователя, его личный опыт, эмоции, ценности, идеалы — все это угадывается даже сквозь объективированное повествование.

Часто Чехов как бы передоверяет описание природы другому лицу (Это тоже прием беллетристов-восьмидесятников). Ссылаясь на изученный им труд путешественника-зоолога Полякова, он свое видение и впечатление наслаивает на пересказ статьи ученого: «Берег залива произвел на Полякова унылое впечатление; он называет его типичным, характерным образчиком ландшафта полярных стран. Растительность скудная, коря-

вая. От моря залив отделяется узкою длинною песчаною косою дюнного происхождения, а за этой косою беспредельно, на тысячи верст раскинулось угрюмое злое море... Это — кошмар. Поверхность свинцовая, над нею «тяготеет однообразное серое небо». Суровые волны бьются о пустынный берег, на котором нет деревьев, они ревут, и редко-редко черным пятном промелькнет в них кит или тюлень» [11, т. 14/15, с. 146] (в кавычки здесь Чеховым заключена цитата из статьи Полякова «Путешествие на остров Сахалин в 1882–1883 гг.»). Это объясняется желанием нарисовать объективную картину Сахалина, но все же воспринятую свежим глазом, проверяя собственные наблюдения и впечатления свидетельством других очевидцев.

И все же «я» Чехова-художника прорывается сквозь суровые строки объективированного повествования, и особенно это заметно в картинах природы. Здесь авторский голос берет верх над желанием спрятаться за обобщениями типа «судить не берусь», «обобщать не стану», «тут много неясного» (столь характерными заявлениями Чехова, когда речь идет о каких-то серьезных выводах). Развернутые пейзажные зарисовки делают повествование лиричным и на фоне страшной сахалинской действительности становятся символическими: «Море на вид холодное, мутное, ревет, и высокие седые волны бьются о песок, как бы желая сказать в отчаянии: «Боже, зачем ты нас создал?» Это уже Великий, или Тихий, океан. На этом берегу Найбучи слышно, как на постройке стучат топорами каторжные, а на том берегу, далеко, воображаемом, Америка. Налево видны в тумане сахалинские мысы, направо тоже мысы... а кругом ни одной живой души, ни птицы, ни мухи, и кажется непонятным, для

кого здесь ревут волны, кто их слушает здесь по ночам, что им нужно... Тут, на берегу, овладевают не мысли, а именно думы; жутко и в то же время хочется без конца стоять, смотреть на однообразное движение волн и слушать их грозный рев» [11, т. 14/15, с. 210–211].

Пристальный взгляд писателя, стремящегося дать картину природы неизвестного сурового края изнутри и извне, с высоты птичьего полета и с одной неподвижной точки, всегда фиксируется определенным наблюдательным пунктом, где оптическая позиция закреплена и не нарушается. Его «рекомендации» художнику-пейзажисту, которому «случится быть на Сахалине», поражают точностью и выверенностью пространственной перспективы: «Это место, помимо красоты положения, чрезвычайно богато красками, так что трудно обойтись без устаревшего сравнения с пестрым ковром или калейдоскопом. Вот густая сочная зелень с великанами-лопухами, блестящими от только что бывшего дождя, рядом с ней на площадке не больше, как сажени в три, зеленеет рожь, потом клочок с ячменем, а там опять лопух, за ним клочок земли с овсом, потом грядка с картофелем, два недоросля-подсолнуха с поникшими головами, затем клинышком входит густо-зеленый конопляник, там и сям гордо возвышаются растения из семейства зонтичных, похожие на канделябры, и вся эта пестрота усыпана розовыми, ярко-красными и пунцовыми пятныш-

ками мака. По дороге встречаются бабы, которые укрылись от дождя большими листьями лопуха, как козынками, и оттого похожи на зеленых жуков. А по сторонам горы — хотя и не Кавказские, но все-таки горы» [11, т. 14/15, с. 124–125]. В данном отрывке описание не ориентировано на чувства смотрящего, отсутствуют эмоциональные эпитеты, а те, что встречаются (подсолнухи «с поникшими головами»), принадлежат самим предметам. (Описание сада в «Черном монахе», опубликованном вскоре после завершения работы над «Островом Сахалин», построено по этому же принципу.)

Таким образом, функции пейзажа в путевых очерках 80–90-х гг. XIX в. разнообразны: от фиксации времени и пространства до создания эффекта художественности. Ассоциативная колористика живописных средств, звукопись пейзажа — все это создает художественно-выразительную картину, пейзаж-настроение.

Мы видим, что приемы оформления авторского повествования в жанре путевого очерка достаточно разнообразны: документальность в них находится в тесной связи и взаимодействии с творческим вымыслом, догадкой; конкретика реальных персонажей соседствует со знакомыми читателю по произведениям мировой литературы героями. Таким образом, поэтика путевого очерка 80-х гг., созданная русскими путешественниками, несомненно, оказала влияние и на путевые очерки Чехова.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Венгеров С. Критико-библиографический словарь русских писателей и ученых : в 6 т. / С. Венгеров. — 2-е изд. — Петроград, 1915. — Т. 1.
2. Верещагин В. В. От Сан-Франциско до Гонконга / В. В. Верещагин // Русская мысль. — 1886. — Кн. 2.
3. Гребенщиков М. Поездка на Цейлон / М. Гребенщиков // Наблюдатель. — 1886. — № 3. — С. 99–100.
4. Дедлов В. Переселенцы и новые места. Путевые заметки / В. Дедлов. — СПб. : Издание М.М. Ледерле и К°, 1894. — 202 с.

5. Дедлов В. Франко-русские впечатления (Письма с Парижской выставки) / В. Дедлов. — СПб., 1889.
6. Марков Е. Европейский Восток. Путевые очерки / Е. Марков // Вестник Европы. — 1886. — № 3. — 116 с.
7. Нельмин Л. В далекие края. Путевые наброски и картинки // Русская мысль. — 1886. — Кн. 3. — 540 с.
8. Скальковский К. А. Новые путевые впечатления. Вдоль и поперек Европы / К. А. Скальковский. — СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1889.
9. Скибина О. М. Путевой очерк: синкретизм жанра (на примере русской публицистики XIX века / О. М. Скибина // Вопросы теории и практики журналистики. — 2014. — № 4 (8). — С. 88–97.
10. Скибина О. М. Творчество В. Л. Кигна-Дедлова: проблематика и поэтика / О. М. Скибина. — 2 изд., испр. и доп. — Оренбург: изд-во ОГПУ, 2013. — 360 с.
11. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах / А. П. Чехов. — М.: Наука, 1974–1982.
12. Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. — М.: Сов. писатель, 1986. — 379 с.

#### REFERENCES

1. Vengerov S. *Kritiko-bibliograficheskii slovar' russkikh pisatelei i uchenykh* [Critical-bibliographical dictionary of Russian writers and scientists]. 2<sup>nd</sup> ed. Petrograd, 1915. Vol. 1.
2. Vereshchagin V. V. From San Francisco to Hong Kong. *Russkaya mysl' = Russian thought*, 1886, book 2. (In Russian).
3. Grebenschikov M. A trip to Ceylon. *Nablyudatel' = The Observer*, 1886, no. 3, pp. 99–100. (In Russian).
4. Dedlov V. *Pereselentsy i novye mesta. Putevye zametki* [The settlers and new places. Travel notes]. Saint Petersburg, M. M. Lederle i K<sup>o</sup> Publ., 1894. 202 p.
5. Dedlov V. L. *Franko-russkiye vpechatleniya (Pis'ma s Parizhskoy vystavki)* [Franco-Russian experience (Letters from Paris exhibition)]. Saint Petersburg, 1889.
6. Markov E. European East. Travel sketches. *Vestnik Evropy = The Herald of Europe*, 1886, vol. 3, p. 116. (In Russian).
7. Nel'min L. In distant lands. Travel sketches and pictures. *Russkaya mysl' = Russian thought*, 1886, vol. 3. 540 p. (In Russian).
8. Skal'kovskii K. A. *Novye putevye vpechatleniya. Vdol' i poperek Evropy* [New travel impressions. The length and breadth of Europe]. Saint Petersburg, A. S. Suvorin Publ., 1889.
9. Skibina O. M. Travelling essay: genre syncretism (on example of Russian publicism of 19<sup>th</sup> century). *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki = Theoretical and practical issues of journalism*, 2014, no. 4 (8), pp. 88–97. (In Russian).
10. Skibina O. M. Tvorchestvo V. L. Kigna-Dedlova: problematika i poetika [Creativity V. L. Kign-Dedlov: problematics and poetics]. 2<sup>nd</sup> ed. Orenburg State Pedagogical University Publ., 2013. 360 p.
11. Chekhov A.P. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete works in 30 volumes]. Moscow, Nauka Publ., 1974–1982.
12. Chudakov A. P. *Mir Chekhova: Vozniknovenie i utverzhdienie* [Chekhov's world: The emergence and adoption]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1986. 379 p.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ СТАТЬИ

Скибина О. М. Путевые очерки Чехова в контексте массовой литературы: проблема взаимовлияния / О. М. Скибина // Вопросы теории и практики журналистики. — 2015. — Т. 4, № 4. — С. 385–395. — DOI: [10.17150/2308-6203.2015.4\(4\).385-395](https://doi.org/10.17150/2308-6203.2015.4(4).385-395).

#### REFERENCE TO ARTICLE

Skibina O. M. Chekhov's travel essays in context popular literature: the issues of mutual. *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki = Theoretical and Practical Issues of Journalism*, 2015, vol. 4, no. 4, pp. 385–395. DOI: [10.17150/2308-6203.2015.4\(4\).385-395](https://doi.org/10.17150/2308-6203.2015.4(4).385-395). (In Russian).