

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1 +821.0 – 82-1 / -4

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-71-82

ПОЭТИКА ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО ПЕЙЗАЖА В КНИГЕ Н. М. ПРЖЕВАЛЬСКОГО «ПУТЕШЕСТВИЕ В УССУРИЙСКОМ КРАЕ»

Александрова-Осокина О. Н.

Тихоокеанский государственный университет

680035, г. Хабаровск, ул. Тихоокеанская, д. 136, Российская Федерация

Аннотация. Рассматривается своеобразие поэтики пейзажа в книге Н. М. Пржевальского «Путешествие в Уссурийском крае» (1870). Выявление механизмов эстетизации документального научного материала составляет главную задачу исследования. Произведение рассматривается в рамках очерковой природоведческой литературы; структуру повествования определяет соотношение познавательного-аналитического и оценочно-эмоционального. Осмысливаются механизмы следующих пейзажных описаний: экфрастичность, визуализация, поэтика контрастов и избыточности.

Ключевые слова: очерк, пейзаж, геопэтика, документально-художественные жанры, природоведческая проза, поэтика, экфрасис.

POETICS OF THE FAR EASTERN LANDSCAPE IN N. PRZHEVALSKY'S BOOK "JOURNEY TO THE USSURI REGION"

O. Alexandrova-Osokina

Pacific National University

136 Tihookeanskaya ul., Khabarovsk 680035, Russian Federation

Annotation. The article discusses the image of the nature of the Far East, created in the book by N. Przhevalsky "Journey to the Ussuri region" (1870). It is shown that the artistic experience of the writer and his "sense of nature" correlate with the traditions of Russian naturalistic essays literature, and with the scientific natural history concepts of his time (in particular, with the views of A. Humboldt and phenological descriptions). The image of nature created by the writer is built in the stylistic boundaries of the realistic landscape presented in the works of the Russian classical literature. The task of the study is to identify the mechanisms of aesthetization of documentary scientific material. It is shown that the structure of the narrative is determined by the ratio of the cognitive-analytical and estimated-emotional perception; methods of

© СС ВУ Александрова-Осокина О. Н., 2019.

landscape descriptions that Przhhevsky uses are revealed: visualization, contrast, redundancy, coloristics; descriptions are built, mainly in the dynamics of the daily and seasonal changes. Przhhevsky's "Sense of Nature" includes ideas about the beauty, harmony, unknowability, and self-sufficiency of the natural world.

Keywords: essay, landscape, geopoeitics, documentary and artistic genres, natural history prose, poetics.

Тема природы всегда была одной из основных в произведениях, посвящённых Дальнему Востоку. Далеко за пределами края хорошо известны книги В. К. Арсеньева «Дерсу Узала», М. М. Пришвина «Жень-Шень», Г. А. Федосеева «Смерть меня подождёт», дальневосточники знают имена В. П. Сысоева, С. П. Кучеренко и других авторов. Не удивительно, что дальневосточная природа привлекала писателей: её колорит, экзотичность, смешение южных и северных форм и видов, их разнообразие – всё это будило воображение, заставляло задуматься о тайне и величии природного мира.

В истории пейзажной прозы, посвящённой Дальнему Востоку, яркой страницей является «Путешествие в Уссурийском крае» Николая Михайловича Пржевальского (1870), рассказывающее о событиях экспедиции на Дальний Восток в 1867–1869 гг.

Пржевальский олицетворял собой яркий тип учёного, имя которого ещё при жизни стало легендой и символом служения науке; хрестоматийно известны слова А. П. Чехова, о том, что люди, подобные Пржевальскому, являются нравственными образцами общества¹.

Интересно, что в 1913 г. о Пржевальском упоминает Велемир

Хлебников. В статье «О расширении пределов русской словесности» поэт высказался о том, что насущной задачей русской литературы является описание разных уголков России, которые, по его словам, «ждут своего Пржевальского» [12]. В устах представителя русского авангарда обращение к имени учёного красноречиво свидетельствует о той заметной роли, которую он играл в самосознании русской культуры. Сочинения писателя-натуралиста («Монголия и страна тангутов», 1876; «Из Зайсана через Хами в Тибет и на верховья Жёлтой реки», 1883 и др.) представляли научную ценность, были популярны у широкого читателя как произведения приключенческой литературы и должны быть осмыслены в контексте русской очерковой путевой и приключенческой прозы.

Слова В. Хлебникова, сказанные в начале XX в., обращали внимание на значимость регионального компонента в формировании целостной картины природного пространства России. Русский национальный пейзаж как «совокупность художественных образов русской природы, обладающих типическими чертами» [7, с. 14], включал в себя не только образы средней полосы России, которые в осмыслении русского фольклора и литературы приобрели архетипические очертания, но и пополнялся природными картинами окраинных регионов, которые вступа-

¹ Чехов А. П. Н. М. Пржевальский // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 16: Сочинения. 1881–1902. М.: Наука, 1979. С. 236.

ли во взаимодействие со сложившимся пейзажным мировосприятием, дополняли и усложняли его.

Книга интересна как первый литературный опыт писателя и как целостный «геопоэтический» образ природы Дальнего Востока. Встреча человека цивилизации с «девственной» природой Дальнего Востока, слабая информированность людей центральной части России о быте и порядках, жизни переселенцев, огромные просторы, поражающие воображение, неухоженность и необустроенность здешнего быта – всё это служило добротным материалом для непосредственных наблюдений.

Жанр книги – географический путевой очерк, в основу сюжетно-композиционной организации материала положена форма дневника экспедиции. Последовательность глав обусловлена маршрутом, топография Дальнего Востока отражена в названиях и содержании глав: «Весна на озере Ханка», «Залив Посьета», «Весенний прилёт птиц на озере Ханка». Особенность стиля – сочетание документального и художественного начала. Каждая запись датирована, приводятся латинские названия деревьев, кустарников с подробным указанием видов и подвидов, ареалов произрастания; подробно описаны виды животных, способы охоты и т. д. Все эти приметы научного стиля создают ощущение документа – дневника экспедиции, делают книгу ценной в научном отношении; эстетический же уровень книги определяется поэтичностью пейзажных описаний.

В историко-литературном отношении сочинение Пржевальского может быть соотнесено с традициями научно-популярной литературы, реалистическим очерком второй поло-

вины XIX в. Но главное литературное «достижение» автора – это создание целостного художественного пейзажа Дальневосточной природы. Уже первые рецензенты обращали внимание на «рельефность и живость изображений» [цит. по: 11, с. 10], а современный исследователь, анализируя дневники не только Пржевальского, но и других членов его экспедиции (В. И. Роборовского и П. К. Козлова) отмечает, что для них природа была не только предметом изучения, но восторженного любования и созерцания [2, с. 76].

Один из первых исследователей русского пейзажа в литературе В. Ф. Саводник писал, что принципы эстетического созерцания и художественного воплощения природы («чувство природы») формируются постепенно, подготавливаются всем ходом развития человеческой мысли, как художественной, так и научной [см.: 8]. И в этом смысле влияние Пржевальского на формирование реалистического пейзажа в литературе значительно и должно быть осмыслено как важная страница в истории литературы.

Идейно-художественным стержнем в повествовании, организующим весь материал, является личность самого автора. Его видение объединило разнородный природоведческий и этнографический материал единой художественной концепцией: это проявляется в отборе и композиции материала, тональности повествования, лиризме. В предисловии автор пишет о том, что путешествия и любовь к науке были его страстью, сущностью души¹. Это

¹ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт.,

«страстное» начало ощущается во всём произведении. Повествование начинается с традиционных (и ко времени написания книги немного устаревших) формул популярного жанра литературного путешествия: автор пишет, что день начала путешествия, 26 мая 1867 года, стал «незабвенным» днём осуществления «заветного стремления» попасть на Дальний Восток. В контексте всей книги клишированные формулы наполняются живым смыслом, вводя в литературу образ учёного-подвижника, влюблённого в природу, воспринимающего свой научный труд исследователя-первопроходца как служение. Именно в этой роли Пржевальский и был позже высоко оценён А. П. Чеховым.

Яркое воплощение получила в «Путешествии» природоведческая тематика. Мироззрение учёного и его чувство художника в отношении к миру природы обусловили его мастерство в создании реалистического пейзажа. Пржевальским найден целый арсенал художественных средств для передачи жизни природы в её собственном течении, в присущих ей формах. От эмпирического факта, от реальной детали идёт писатель к созданию эстетически значимого образа. Его пейзаж конкретен, наполнен красками, звуками, терминологически точен. Специфика этого пейзажа в том, что изобразительность и выразительность часто создаётся художественно нейтральными средствами. Природа встаёт перед глазами читателя, как бы совершенно не трансформируясь авторским сознанием во всей её объективной сущности.

В сочинении создан не просто «пейзаж», но целостный геопоэтический образ. В современных исследованиях критерием для выделения геопоэтики в особый тип природоописания называется концептуальность и целостность созданного природоведческого образа «в иерархии уровней природного мира» [1, с. 143, 144]. Геопоэтический тип природоописания не просто формирует географический образ ресурсами поэтического слова, но формирует ценностно-смысловой образ ландшафта [9, с. 5].

Именно эта установка – показать не «просто природу», но раскрыть российскому читателю Дальний Восток как «страну далёкую и малоизвестную»¹ – является заявленной целью писателя.

Изобразительных средств, передающих авторское эмоциональное восприятие, немного в общем объёме пейзажных описаний, в основном, это оценочные эпитеты с семантикой «удивления» и «восхищения». В целом же структура пейзажных описаний формируется стилистически нейтральными средствами, характеризующими реальные физические свойства природного мира: размер, цвет, форма, фактура, пространственные параметры, среда распространения и обитания, и т. п. Возникает иллюзия, что явления природы входят в описания в своём «естественном» виде, не трансформируясь авторским сознанием. В тексте отчётливо выделяются следующие приёмы пейзажных описаний: экфрастичность и визуализация, поэтика контрастов и избыточности.

1870. С. I.

¹ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. I.

Можно говорить об экфрасичности пейзажа у Пржевальского, понимая экфрасис широко – как передачу визуальных явлений средствами словесного искусства. Например, описание лотоса: «великолепный цветок нелюбмии (лотоса), ... во множестве растёт по береговым озёрам и заливам Сунгачи. ... Огромные (больше аршина в диаметре) округлые кожистые листья, немного приподнятые над водой, совершенно закрывают её своею яркою зеленью, а над ними вьются на толстых стеблях целые сотни розовых цветов, из которых иные имеют шесть вершков (25 см) в диаметре своих лепестков»¹.

Автор не «описывает», а «называет» характеристики природного явления, обозначая все детали визуального ряда. Авторская «обработка» материала заключается здесь в фокусировке изображения, монтаже, соединении панорамных и крупных планов, обозначении цветовых и световых акцентов («зелёный» и «розовый», «яркий»). Наглядность изображения создаёт эффект личного присутствия, делает читателя соучастником, «со-зрителем», позволяет ему самому «увидеть» описанную картину, как бы реализуя цель искусства – «дать ощущение вещи как видение» [13, с. 12].

Визуализации способствует колористика описаний, в которой писатель обнаруживает большое мастерство: описывая, например, японского ибиса, Пржевальский обозначает три оттенка красного цвета: «хохол пепельно-голубого цвета, низ тела бледно-розовый, а крылья огненно-красные, ... клюв чёр-

ный с ржавчинно-красным концом»². Китайский журавль – «весь снежно-белый, за исключением чёрной шеи»³.

Цветового эффекта достигают и картины, где явления названы в прямом предметном значении, а цветовые характеристики возникают как составляющий элемент, как свойство предмета. Устойчивые визуальные ассоциации закреплены, например, за названием различных видов цветов, и пейзажная картина, данная только через названия, способна вызвать наглядное представление о многокрасочности, многоцветности, изобилии мира: «Лука уже красовались множеством пионов и лилий, а по мокрым местам – сплошными полосами великолепного синего касатика; желтоголовик, синюха, ломонос, а по лесам ландыши, водосбор и кукушкины сапожки были также в полном цвете»⁴.

Цветовая визуализация не только создаёт «красочные» картины, но способствует формированию ценностно-значимого образа природного мира, как бы выявляя заложенную в нём свыше Красоту. Можно вспомнить авторитетное суждение художника-импрессиониста Поля Гогена, который сравнивал силу воздействия на сознание цвета с воздействием музыки и говорил, что цвет и музыка выявляют заложенную в природе её внутреннюю силу [цит. по: 10, с. 210].

¹ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 53.

² Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 75.

³ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 171.

⁴ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 11.

Звуковые эффекты также способствуют формированию общей пейзажной картины: «Быстрота течения ... очень велика, и часто можно слышать особый дребезжащий шум от мелкой гальки, которую катит река по своему каменистому ложу»¹.

Создавая картины с изобразительной перспективой, (можно сказать, «панорамный», или «ландшафтный», пейзаж), автор использует возможности документальных географических данных: характер рельефа местности, расстояний, освещённости, уровней горизонта и т. п. Включение этих параметров в контекст документально-художественного описания способствует созданию эстетически ценного пейзажного рисунка, близкого изобразительному, с наличием пространственной и световой перспективы. Динамика картин создаёт эффект кинематографичности. «На другой день по выходе из Благовещенска достигли мы Бурейнских гор ... узкою, чуть заметною полосой начинают синеть эти горы на горизонте необозримой равнины, которая тянется, не прерываясь»². Процитированная дневниковая запись содержит не только топографические вехи маршрута (Благовещенск – Бурейнские горы), но очерчивает открывающуюся панораму, подспудно вводит в пейзажную рамку человека (это его взгляду открываются синие горы и необозримая равнина). Нейтральная пейзажная зарисовка оказывается ассоциативно со-

отнесена с типом русского пейзажа: в ней «просвечивает» простор русских далей, отражённый во многих текстах русского фольклора и литературы.

По сравнению с русским равнинным пейзажем, ландшафтный пейзаж Дальнего Востока выглядит картиной в барочном стиле: изгибы линий, переплетение видов, смешение красок – создают эффект изобилия природы и необычности дальневосточной земли. «По горным скатам ... и в невысоких падах ... теснятся самые разнообразные породы деревьев и кустарников, образующих густейшие заросли ... , виноград ... то стелется по земле, то обвивает ... кустарники и деревья и свешивается с них роскошными гирляндами»³.

Наращение деталей в пейзаже является одним из ведущих приёмов Пржевальского. Фактическое многообразие видов животных и растений дальневосточной тайги в структуре литературного повествования как бы обнаруживает высший смысл – присутствующую природе гармонию, систему всеобщих связей, полноту и цельность; описание строится от факта к выявлению его эстетического содержания. Избыточность и «полнота» форм становятся знаком целостности и единства природного мира, в котором красота и эстетическая ценность не заключается в каком-либо одном элементе, но важны именно как часть целостной картины. «Полнота» деталей в данном случае оказывается эстетически значимой, воплощает гармонию мира [см.: 3].

¹ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 9.

² Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 14.

³ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 26.

«Контраст» в художественном мире Пржевальского служит не только для сопоставления российского и дальневосточного пейзажей, но и создаёт эффект непознаваемости, сверхрациональности природного мира. Герой очерков – человек науки, естествоиспытатель, многое знающий о мире природы, однако могущество природы превышает возможности его рационального познания. Отсюда так часты у Пржевальского характеристики со значением «удивления»: «поражает», «замечательный» «странный». Так, например, автором фиксируется смешение в дальневосточной природе форм севера и юга: «ель, обвитая виноградом», «пробковое дерево и грецкий орех, растущие рядом с кедром и пихтой»; лотос, «родина которого – далекие тёплые страны: Япония, Южный Китай, Бенгалия», но который, «как странная аномалия, заходит на Север до устья Уссури...»¹; куст рододендрона, цветущий во время метели². Разнородные детали природной жизни, собранные воедино, как бы являются свидетельством тайны и загадки истоков природного бытия.

В главе «Весна на озере Ханка» «зима» и «весна» противопоставлены как «мёртвое» – «живому». Зимний пейзаж складывается из образов «пустынное место», «мёртвая тишина», «саван». Но вместе с тем в чертах зимней замершей природы автор усматривает былое цветение: в снежном саване видится «могучая растительность

лесов»; в «засохших стеблях» – «цветущие луга» и т. д. В контексте этих контрастов особенно выразительно воспринимается картина ярко красного цветка лотоса, вмёрзшего в лёд. Создаются антиномичные пары: «могучее – безжизненное», «цветущее – засохшее», «густой – редкий», «пёстрый – белый», «цветущее – ледяное», отражающие вечный круговорот природы.

Через всю книгу проводится автором идея самодостаточной жизни природы, независимой от человека: «торжественное величие этих лесов не нарушается присутствием человека»³; «всё пернатое население реки, ... насколько не боялось шума парохода, а только удивилось, откуда могло появиться такое невиданное чудовище; ... однажды ... показался даже медведь и, поднявшись из травы на задние лапы, начал смотреть на нарушителя спокойствия в его владениях»⁴.

Пржевальский в границах очеркового повествования выстраивает художественную систему, в которой подходит к осмыслению категории красоты в природе. Природа у писателя – это мир витальной силы, эстетически продуманный и соразмерный, присущие ей свойства: энергия, жажда знания (любопытство), грациозность, красота, взаимосвязь всего живого, флоры и фауны. Автор рисует не отдельные «эпизоды» природной жизни, а саму природу, во всей её целостности и единстве связей, в сложности и многоликости. Этот взгляд соответствовал общей мировоззренческой концеп-

¹ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 27.

² Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 134.

³ Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 54.

⁴ Там же.

ции: в «настойной книге» естествоиспытателей того времени – «Космосе» А. Гумбольдта – говорилось: «природа есть единство во множестве, соединение разнообразного по форме и составу, есть понятие о совокупности естественных явлений и естественных сил, как о живом целом. Главная цель разумного изучения природы состоит в том, чтобы в разнообразии узнать единство ... , завладевать духом природы, скрытым под покровом явлений» [5, с. 3].

Поиск целостности в эмпирической жизни природного мира проявляется и в новой для XIX в. науке – фенологии, науки о сезонных изменениях в природе. Методология её – наблюдение, систематизация и сведение воедино многообразных данных природной жизни, фиксация деталей природного мира в их тонких изменениях. В описаниях фенологов научность часто соседствовала с художественностью, закладывая основы для дальнейшего развития природоведческой литературы¹.

Принципы структурирования пейзажных картин Пржевальского можно соотнести с принципами фенологических записей. Особенно это заметно в тех разделах повествования, где жизнь природы дана во временной динамике: в суточных или сезонных изменениях. Устойчивым приёмом здесь является фиксация постепенных мелких изменений в природном пространстве. Ведущими маркерами для обозначения временных изменений являются

«звук» и «движение»: наступление дня (или весны) изображается как постепенное нарастание движения и звуков, и, наоборот, наступление ночи (зимы) как постепенное нарастание тишины и покоя. Создаётся хромотопическая модель жизни природного мира, где время, пространство, движение и звук неразрывно слиты. Этот художественный приём Пржевальского особенно заметен в больших фрагментах, привести которые полностью не представляется возможным в формате научной статьи.

Так, например, описывая один день на Уссури, автор создаёт целостную картину, в единстве пространственно-хроникальных, визуальных, динамических и слуховых характеристик. День природной жизни показан в границах суточного времени, но «рамкой» для этих границ служит не хронология, а природные явления: свет и звуки. «Световые индикаторы» связаны с движением солнца: «чуть свет вставал я», «утро бывало тихое, безоблачное», «дневной жар сменяет прохладный вечер, ... заходит солнце, сумерки ложатся довольно быстро, и в наступающей темноте начинают мелькать, как звёздочки, мелькающие насекомые». Такой же «рамкой» являются и звуковые детали: изображая наступающее утро и затем рисуя конец дня, автор пишет, что тишину изредка нарушал только плеск рыбы: «Уссури гладкая, как зеркало, и только кой-где всплывшая рыба взволнует на минуту поверхность воды» (утро) и «наконец мало-помалу смолкают все голоса, и наступает полная тишина: ... изредка всплнёт рыба или вскрикнет ночная птица» (вечер)². Таким образом, мож-

² Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссу-

¹ См.: Шульц Г. Э. Фенология // Большая советская энциклопедия; изд. 3-е. Т. 27. [Электронный ресурс]. URL: <http://bse.uaio.ru/BSE/2702.htm#p1489> (дата обращения: 05.03.2019).

но сказать, что день изображён «от звука до звука». «Тишина» становится «рамкой» для картины дня.

Само течение дня показано в динамике, в движении многочисленных обитателей: «беспокойные крачки (долгохвостые) спуют везде по реке», «серые цапли важно расхаживают по берегу», «мелкие кулички ... проворно бегают по песчаным откосам», «стада уток перелетают с одной стороны речки на другую», «голубые сороки ... не умолкая, кричат по островам»¹ и т. д. Картина дана как бы без авторского присутствия; природа показана в её естественном течении, как развёрнутая во времени цепочка «фотографий» «маленьких жизней» десятков её обитателей. Движение времени раскрывается как постепенное нарастание движения и звука в природе; образительные, «экфрастические» образы сливаются со «слуховыми».

Как художник Пржевальский оказался у истоков «природоведческого» направления в русской литературе. Достоинства его прозы тем более примечательны, что литература не была сферой деятельности учёного, художественные произведения Пржевальского родились из его отчётных путевых дневников, а его писательский талант проявил себя как бы помимо целевых установок.

Анализ природоведческих описаний Пржевальского ставит исследователя перед вопросом: где проходит граница между учёным и художником? И существует ли она? Перефразируя слова Л. Гинзбург о жизненном факте и его эстетической обработке в ли-

рийском крае, 1867–1869 гг. СПб.: изд. авт., 1870. С. 49.

¹ Там же.

тературе [см: 4, с. 12], можно сказать, что Пржевальский в своих описаниях прокладывает путь от документального факта к его значению, идее, «пробуждал» в природном факте «эстетическую жизнь».

Объективно существующие характеристики природного мира, зафиксированные взглядом учёного-натуралиста, в целостной художественной системе обретают новые смыслы, «дополняются» эмоциональной окраской, индивидуальной интонацией, одним словом, становятся уже элементами не природного, но авторского (культурного) мира. Рассматривая пейзажи Пржевальского в парадигме геопоэтических исследований и применяя актуальную для этого научного направления терминологию, можно сказать, что автор создал в книге индивидуально-творческий образ географического пространства, но одновременно закладывал основы и для формирования «локального образа» природного мира Дальнего Востока, который продолжит своё формирование в литературе XX в. (О различии «индивидуально-творческого» и «локального» образов географического пространства см., в частности: [6, с. 31]).

Пейзаж Дальнего Востока становится открытием не только в буквальном смысле, но и в художественном: Пржевальский «показывает» мир дальневосточной природы как эстетически содержательный, он выявляет и аккумулирует в созданных им образах скрытую красоту (соразмерность, утончённость линий и красок, гармонию), раскрывает тайную жизнь природы и взаимосвязь всех её элементов.

Следует отметить, что природоведческий очерк XIX в. на сегодняшний

день является «белой страницей» в русской литературе. Во второй половине XIX в., он был «скрыт» за более актуальным очерковым жанром – социально-этнографическим; пейзажная же линия в русской литературе рассматривалась на примере вершинных произведений (Аксаков, Пушкин, Тургенев, Тютчев) (см., например, работы В. С. Соловьёва, В. Ф. Саводника). Литературоведение XX в. обратилось уже к новым именам своего времени. И, таким образом, документально-художественная и научно-популярная проза писате-

лей-натуралистов XIX в., в том числе и творчество Н. М. Пржевальского, осталась «незамеченными» и ждут своего осмысления.

Изучение этого направления в русской литературе позволяет дополнить историко-литературные и теоретико-литературные представления об истории природоведческой прозы, вносит вклад в формирование типологии русского национального пейзажа и роли регионального компонента в нём.

Статья поступила в редакцию 15.04.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Абашев В. В., Абашева М. П. Литература и география. Урал в геопозитике России // Вестник Пермского университета. Серия: История. 2012. № 2 (19). С. 143–151.
2. Андреев А. И. Природой очарованные странники. Пржевальский и его ученики // Природа. 2016. № 4. С. 76–85.
3. Басин Е. Я., Ступин С. С. Полнота как эстетическая категория. М.: Слово, 2011. 212 с.
4. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе; изд. 2-е. Л.: Художественная литература, 1977. 448 с.
5. Гумбольдт А. Космос. Опыт физического мироописания Александра фон Гумбольдта. Часть I. М.: типография А. Семена, 1862. 407 с.
6. Изотова Я. П. Регионально-историческая геопозитика повести П. А. Бородкина «Тайны Змеиной горы» // Геопозитика Сибири и Алтай в отечественной литературе XIX–XX веков: сборник научных статей / отв. ред. А. И. Куляпин. Барнаул: АлтГПУ, 2017. С. 31–37.
7. Кривонденченков С. В. Пейзаж в русской живописи XVIII–XX веков: комплексное исследование: автореф. дис. ... докт. искусствоведения. СПб., 2018. 54 с.
8. Саводник В. Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М.: Печатня С. П. Яковлева, 1911. 211 с.
9. Скокова Д. С. К определению понятия «геопозитика» // Геопозитика Сибири и Алтай в отечественной литературе XIX–XX веков: сборник научных статей / отв. ред. А. И. Куляпин. Барнаул: АлтГПУ, 2017. С. 5–11.
10. Тарумова Н. Т. Творческая индивидуальность поэтического языка А. Белого в контексте культуры Серебряного века: лексико-семантическое поле цвета // Ярославский педагогический вестник. 2019. № 1 (106). С. 209–213.
11. Тенсин М. А. Предисловие // Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае. 1867–1869. М.: Географгиз, 1947. С. 2–11.
12. Хлебников В. О расширении пределов русской словесности // Славянин. СПб., 1913. № 11, 21 марта [Электронный ресурс]. URL: <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/proza/articles/o-rasshirenii-predelov.htm> (дата обращения: 13.03.2019).
13. Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. 385 с.

REFERENCES

1. Abashev V. V., Abasheva M. P. [Literature and Geography: Ural in the Russian Geopoetics]. In: *Vestnik Permskogo universiteta. Seriya: Istoriya* [Perm University Herald. History], 2012, no. 2 (19), pp. 143–151.
2. Andreev A. I. [Wanderers Fascinated by Nature. N. Przhevalsky and his students]. In: *Priroda* [Nature], 2016, no. 4, pp. 76–85.
3. Basin E. Ya., Stupin S. S. *Polnota kak esteticheskaya kategoriya* [The Completeness as an aesthetic category]. Moscow, Slovo Publ., 2011. 212 p.
4. Ginzburg L. Ya. *O psikhologicheskoi proze* [On psychological prose]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1977. 448 p.
5. Humboldt A. *Kosmos. Opyt fizicheskogo miroopisaniya Aleksandra fon Gumbol'dta. Chast' I* [Space. The experience of the physical description of Alexander von Humboldt. Part I]. Moscow, tipografiya A. Semena, 1862. 407 p.
6. Izotova Ya. P. [Regional historical geopoetics of the story by P. Borodkin “Secrets of Snake Mountain”]. In: Kulyapin A. I., chief ed. *Geopoetika Sibiri i Altaya v otechestvennoi literature XIX–XX vekov: sbornik nauchnykh statei*. [Geopoetika of Siberia and Altai in the Russian literature of 19–20 centuries: collection of scientific articles]. Barnaul, Altai State Pedagogical University Publ., 2017. pp. 31–37.
7. Krivondenchenkov S. V. *Peizazh v russkoi zhivopisi XVIII–XX vekov: kompleksnoe issledovanie: avtoref. dis. ... dokt. iskusstvovedeniya* [Landscape in Russian painting of 18–20 centuries: a comprehensive study: abstract of D. thesis in Art Sciences]. St. Petersburg, 2018. 54 p.
8. Savodnik V. F. *Chuvstvo prirody v poezii Pushkina, Lermontova i Tyutcheva* [The feeling of nature in the poetry of Pushkin, Lermontov and Tyutchev]. Moscow, Pechatnaya S. P. Yakovleva Publ., 1911. 211 p.
9. Skokova D. S. [To the definition of “geopoetics”]. In: Kulyapin A. I., chief ed. *Geopoetika Sibiri i Altaya v otechestvennoi literature XIX–XX vekov: sbornik nauchnykh statei*. [Geopoetika of Siberia and Altai in the Russian literature of 19–20 centuries: collection of scientific articles]. Barnaul, Altai State Pedagogical University Publ., 2017. pp. 5–11.
10. Tarumova N. T. [The Creative Feature of A. Bely's Poetic Language in the Context of Culture of the Silver Age: Lexico-Semantic Field of Color]. In: *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2019, no. 1 (106), pp. 209–213.
11. Tensin M. A. [Preface]. In: Przheval'skii N. M. *Puteshestvie v Ussuriiskom krae. 1867–1869* [Travel in the Ussuri region. 1867–1869]. Moscow, Geografiz Publ., 1947. pp. 2–11.
12. Khlebnikov V. [On the expansion of the limits of the Russian literature]. In: *Slavyanin* [Slav]. St. Petersburg, 1913, no. 11, 21 march. Available at: <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/proza/articles/o-rasshirenii-predelov.htm> (accessed: 13.03.2019).
13. Shklovskii V. B. *O teorii prozy* [On the theory of prose]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1983. 385 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Александрова-Осокина Ольга Николаевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы и журналистики, и. о. заведующего кафедрой литературы и журналистики Тихоокеанского государственного университета;
e-mail: osokina-11@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Olga N. Alexandrova-Osokina – Doctor in Philological Sciences, associate professor, professor at the Department of Literature and Journalism, Acting Head of the Department of Literature and Journalism, Pacific National University;
e-mail: osokina-11@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Александрова-Осокина О. Н. Поэтика дальневосточного пейзажа в книге Н. М. Пржевальского «Путешествие в уссурийском крае» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 71–82.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-71-82

FOR CITATION

Alexandrova-Osokina O. N. Poetics of the Far Eastern landscape in N. Przhevalsky's book "Journey to the Ussuri Region". In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3. pp. 71–82.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-71-82