

© 2026. М. М. Одесская

Российский государственный гуманитарный университет
г. Москва, Россия

Пространственные и ментальные корреляты тюрьмы в «Острове Сахалин» и рассказах А. П. Чехова: художественный и документальный дискурсы

Аннотация: Книга «Остров Сахалин» — это знаменательная веха в творчестве Чехова, поскольку в ней, с одной стороны, поднимаются социальные и гуманитарные проблемы времени, аккумулируются темы и художественные стратегии досахалинской прозы писателя, а с другой стороны, отражены новые приемы поэтики писателя, которые вырабатывались и углублялись под впечатлением от увиденного на «острове страданий». Предмет настоящей статьи — двойственная природа хронотопа тюрьмы в художественном и документальном дискурсах Чехова. В данной работе многожанровое произведение «Остров Сахалин» рассматривается в единстве и соотношении с художественной прозой Чехова. Показано, что в рассказе «Мечты» (1886) художественное изображение тюрьмы и арестанта предвосхищает документальное описание в книге «Остров Сахалин». В рассказе «Гусев» (1890), написанном под впечатлением от увиденного на каторжном острове, фактуальность и публицистическая аксиология, присущие очерковому повествованию, углубляются метафизической символикой. Двойная оптика Чехова-очеркиста и Чехова-художника создает стилистическую неоднородность книги «Остров Сахалин» и интерференцию художественного и публицистического дискурсов.

Ключевые слова: А. П. Чехов, «Остров Сахалин», тюрьма, пространство, ментальность, коррелят, дискурс, документальная проза, художественная проза

Информация об авторе: Маргарита Моисеевна Одесская, доктор филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская площадь, д. 6, 125047 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1042-091X>

E-mail: mar-1432998@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 14.10.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 28.12.2025

Дата публикации статьи: 25.03.2026

Для цитирования: Одесская М. М. Пространственные и ментальные корреляты тюрьмы в «Острове Сахалин» и рассказах А. П. Чехова: художественный и документальный дискурсы // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 1. С. 132–157. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-1-132-157>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 1, 2026, pp. 132–157. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 1, 2026, pp. 132–157. ISSN 2686-7494
Research Article

© 2026. Margarita M. Odesskaya
Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia

Spatial and Mental Correlates of Prison in A. P. Chekhov's "Sakhalin Island" and Stories: Fictional and Documentary Discourses

Abstract: Chekhov's book "Sakhalin Island" is a significant milestone in the writer's work, not only because it raises the social and humanitarian problems of the time, but also because, on the one hand, it accumulates themes and artistic strategies of pre-Sakhalin prose, and on the other hand, reflects new techniques of poetics, which were developed and deepened under the impression of what they saw on the "island of suffering." The subject of this article is the dual nature of the prison chronotope in Chekhov's artistic and documentary discourses. In this work, the multi-genre work "Sakhalin Island" is considered in unity with Chekhov's fiction. In the story "Dreams" (1886), the artistic depiction of a prison and a prisoner anticipates the documentary description in the book "Sakhalin Island." In the story "Gusev" (1890), written under the impression of what he saw on a hard labor island, the factuality and journalistic axiology inherent in the essay narrative are deepened by metaphysical symbolism. The double optics of Chekhov the essayist and Chekhov the artist determine the stylistic heterogeneity of the book "Sakhalin Island" and the interference of artistic and journalistic discourses in his work.

Keywords: Chekhov, "Sakhalin Island," prison, space, mental, correlate, metaphysical, discourse, documentary, fiction

Information about the author: Margarita M. Odesskaya, DSc in Philology, Professor, Russian State University for the Humanities, Miusskaya Sq., 6, 125047 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1042-091X>

E-mail: mar-1432998@yandex.ru

Received: October 14, 2025

Approved after reviewing: December 28, 2025

Published: March 25, 2026

For citation: Odesskaya, M. M. "Spatial and Mental Correlates of Prison in A. P. Chekhov's 'Sakhalin Island' and Stories: Fictional and Documentary Discourses." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 1, 2026, pp. 132–157. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-1-132-157>

Книга «Остров Сахалин» Чехова имеет подзаголовок «Из путевых записок», который определяет ее фрагментарную структуру и разножанровый состав. О том, какое место занимает книга в творчестве писателя, нет единого мнения. И это четко обозначил А. П. Чудаков в статье с красноречивым названием «“Нехудожественная” книга в художественном мире Чехова». «Художественность очерковой книги Чехова далеко не общепризнанна», — констатирует ученый [Чудаков: 91]. Данный тезис подтверждается в работах современных исследователей. Э. А. Полоцкая утверждает, что «вряд ли есть необходимость “поднимать” значение этой уникальной книги выискиванием в ней художественных элементов», так как, по мнению исследовательницы, «<...> факты действительной жизни в книге “Остров Сахалин” и факты жизни в рассказе “Убийство” ведут нас к разным полюсам мышления Чехова — «нехудожественному» (документальному) и художественному» [Полоцкая: 136]. Более компромиссную точку зрения в отношении «Острова Сахалина» высказывает И. Н. Сухих, полагающий, что уникальную (то есть стоящую особняком в творчестве писателя) книгу следует отнести к жанру документальной прозы [Сухих: 151]. В то же время И. Е. Гитович отмечает, что жанровая «неопределенность “Острова Сахалина” <...> уменьшила возможное воздействие книги на читателя» [Гитович: 59]. Р. Б. Ахметшин и вовсе отрицает связь «Острова Сахалина» с художественными творениями Чехова. По его мнению, «<...> гипотеза о художественности книги “Остров Сахалин” может быть обоснована только в результате исключительных находок», он приходит к выводу, что «<...> повествовательные модели книги “Остров Сахалин” на фоне чеховской традиции выглядят несложившимися или неадекватно воспринимаемыми самим автором» [Ахметшин: 72, 74]. О. Н. Проваторова в статье «Остров Сахалин» А. П. Чехова — «Дума художника и человека о своем времени» акцентирует натуралистическую тенденцию книги, отмечая протоколизм, фактографизм, натуралистические подробности в описаниях [Проваторова: 108].

Сам же А. П. Чудаков, обозначивший в названной выше статье вектор дискуссии, принадлежит к той группе чеховедов, которые не отделяют книгу «Остров Сахалин» от художественного творчества писателя. Исследователь делает очень ценное замечание об эволюции позиции повествователя: от активной (в досахалинских произведениях) к бесстрастной, свободной от морализаторства в «Острове Сахалине» и прозе последующих лет. По мнению чеховеда, в процессе работы над книгой сформировался «...типичный чеховский повествователь, не высказывающий свою точку зрения прямо, но дающий ее как бы предположительно, косвенно, скрыто при помощи своих “по-видимому”, “возможно”, “казалось”, строящий “объективное”, “чеховское” повествование» [Чудаков: 94].

М. Л. Семанова, детально исследовавшая структурную организацию «Острова Сахалина» и процесс работы над путевыми заметками, утверждает, что, несмотря на то, что в разножанровом произведении сочетаются, «казалось бы, несовместимые стихии: подлинные документы, статистические данные — и сюжетно законченные куски, портретные, пейзажные зарисовки», «в очерковой книге Чехов остается художником» [Семанова: 118, 141]. В. Б. Катаев видит большой неиспользованный литературоведческий потенциал для исследования книги, которая «таит в себе немало непознанного», и к которой могут быть применимы разные современные филологические стратегии и подходы [Катаев 2006: 4–7]. Выявлению художественной составляющей в тексте книги «Остров Сахалин» посвящена работа А. В. Кубасова «Дискурсивные практики в книге А. П. Чехова “Остров Сахалин”», в который он анализирует иронический подтекст «Острова Сахалина» [Кубасов 2016: 160–166]. А в фокусе внимания И Су Не находится комический аспект в «нехудожественной» книге [И Су Не: 68–76].

П. Н. Долженков рассматривает тюрьму как метафорический сквозной образ, который проходит через все творчество Чехова. Поездке на Сахалин предшествовали сборники «В сумерках» и «Хмурые люди», в них, считает П. Н. Долженков, Чехов «написал о людях, тоскующих в оковах жизни <...>», после Сахалина «усиливаются темы “жизнь-страдание”, <...> “жизнь-тюрьма”, в которой тихо и беспрерывно страдают и тоскуют люди» [Долженков: 163, 164].

А. Д. Степанов в работе «Чеховская “абсолютнейшая свобода” и хронотоп тюрьмы» показал, что не только в книге «Остров Сахалин» пред-

ставлено замкнутое пространство тюрьмы, но и в художественной прозе писателя замкнутое пространство, выраженное метафорически, хроно-топ тюрьмы, противопоставлен свободе, желаемой, но неясно осознаваемой персонажами как нечто конкретное [Степанов: 89–101]. Ранее и нам приходилось писать о замкнутом пространстве, соотносимом с тюрьмой, в прозаических произведениях Чехова [Одесская 1998: 103].

Рассматривая пространство в «Острове Сахалине» как категорию метафизическую, Н. Е. Разумова справедливо отмечает «особую насыщенность сахалинского пространства экзистенциальной семантикой», она указывает на связь пространства с человеком, но не индивидуальной личностью, а «человеком вообще». По мнению исследовательницы, «<...> коллективный “герой” складывается и из наблюдения многочисленных обитателей острова, и из авторефлексии повествователя» [Разумова: 205]. На наш взгляд, в книге присутствует не только «коллективный герой», но также представлены и индивидуальные портреты, что мы и постараемся показать на конкретных примерах.

Приведенные точки зрения исследователей показывают, что одни рассматривают «Остров Сахалин» в единстве с художественным творчеством писателя и сосредотачивают свое внимание главным образом на проблемах поэтики. Другие же констатируют обособленность разножанрового произведения, которое, по их мнению, не вписывается в парадигму художественного творчества писателя. На наш взгляд, книга уникальна тем, что в ней соединяется, казалось бы, несоединимое по законам сообщающихся сосудов.

В данной статье мы сконцентрируем внимание на том, как найденные до поездки на Сахалин приемы и образы апробировались в «жизненной лаборатории» Чехова и как в переработанном виде воплощались в документальной книге и в постсахалинской прозе. Предмет анализа — хронотоп тюрьмы и его двойственная природа — реальная и экзистенциальная. Чтобы показать, как взаимодействуют художественный и публицистический дискурсы в интересующем нас аспекте в разные периоды творчества Чехова, мы рассмотрим досахалинский рассказ «Мечты» (1886) и рассказ «Гусев» (1890), который, по словам писателя, «был зачат» на корабле при возвращении с каторжного острова, в единстве с книгой «Остров Сахалин», опубликованной в законченном виде в 1895 г. Сравнивая художественные тексты названных рассказов с фрагментами из книги «Остров Сахалин», мы наблюдаем процесс интерференции ху-

дожественного и публицистического дискурсов и то, как происходит осмысление и актуализация информации, заложенной в художественном тексте, посредством документального и наоборот.

Тюрьма на острове — главный предмет изображения в книге «Остров Сахалин». Тюрьма представлена и как социальный институт — место репрессивного воздействия на человека, — и как метафизический символ экзистенциальной тупиковости человеческого бытия. Тюрьма на острове Сахалин — это не только бараки и казармы, в которых стадно теснятся арестанты, но и то пространство, тот ландшафт, в котором *обречен* жить каторжный, *не имея выбора*. Изображение окружающего пространства пропущено сквозь призму восприятия повествователя — стороннего наблюдателя, — ведущего рассказ от первого лица. Точка зрения повествователя одновременно эмоционально окрашена и объективно достоверна. Топос острова, на котором расположена тюрьма, предстает в книге Чехова в двух измерениях: и как реальное географическое пространство, описанное зорким натуралистом, природоведом, и как пропущенный сквозь призму авторского восприятия, ментального переживания и физических ощущений образ — метафора, парадоксальным способом соединяющая в себе черты замкнутости с предельной открытостью, метафизической пустотой¹.

Пространство — бесконечное и бескрайнее, малозаселенное — ассоциируется у повествователя, еще не ступившего на берег, наблюдающего каторжный остров с корабля, с концом света:

Перед глазами широко расстилается Лиман, впереди чуть видна туманная полоса — это каторжный остров; налево, теряясь в собственных извилинах, исчезает во мгле берег, уходящий в неведомый север. Кажется, что тут конец света и что дальше уже некуда плыть [Чехов С. 14–15: 45].

Это взгляд писателя, художника, эмоционально оценивающего ландшафт. Используемый глагол «кажется» маркирует субъективность

¹ Об амбивалентности семантического содержания топоса «остров» в литературе пишет Т. В. Цивьян, которая отметила, что «закрытость, изолированность острова достигается парадоксальным способом — предельной открытостью» [Цивьян: 155].

точки зрения. Эпитеты *каторжный* (остров) и *неведомый* в контекстуальном соединении со словом «север» сразу включают ассоциативный ряд коннотаций, нагнетающих негативную семантику.

Сравнение с концом света создает образ лиминального пространства и обозначает онтологическую бездну, пограничье жизни и смерти. Парадоксально, что панорамный вид, открывшаяся бескрайность, обычно ассоциирующаяся (в частности, у романтиков) с волей, наводит повествователя, находящегося на удалении, на противоположные размышления. Именно бескрайность, здесь на острове, является пределом («...далее уже некуда плыть») и призвана ограничивать свободу человека.

Пространственная антиномия, выраженная поэтически в рассмотренном выше пассаже, подкрепляется историко-юридической справкой из области тюрьмоведения. XXII глава книги начинается с замечания о том, что одним из главных преимуществ расположения тюрем на Сахалине комитет министров считал их островное местоположение: «На острове, отделяемом от материка бурным морем, казалось, не трудно было создать большую морскую тюрьму по плану: «кругом вода, а в середине беда», и осуществить римскую ссылку на остров, где о побеге можно было бы только мечтать» [Чехов С. 14–15: 342]. И здесь уже не только эмоциональная риторика, соединяющаяся с пословичной афористичностью, но и факты, отсылающие к истории создания тюрем. Автор указывает, что море наряду с другими природными препятствиями является труднопреодолимой тюремной стеной, осложняющей возможность побегов.

Представляя ландшафт как категорию геокультурную, повествователь обращает внимание на пустынность береговой линии, и в поле его зрения попадают рельеф, свойства почвы, пригодность для сельского хозяйства, степень заселенности районов острова, а также его социальный и национальный состав. Так, описывая населенные места Корсаковского округа, повествователь-документалист и исследователь обращает внимание на то, что берег заселен неравномерно, отдельные его части выглядят абсолютно пустынными:

К селениям, которые лежат западнее Корсаковского поста ведет веселая дорога у самого моря: направо глинистые крутизны и осыпи, кучерявые от зелени, а налево шумящее море. <...> Пароходы и парусные

суда здесь редкие гости; ничего не видно ни возле, ни на горизонте, и потому море представляется *пустынным*. И изредка разве покажется неуклюжая сеноплавка, которая движется еле-еле, иногда на ней темный, некрасивый парус, или каторжный бредет по колена в воде и тащит за собою на веревке бревно, — вот и все картины (Курсив мой — М. О.) [Чехов С. 14–15: 196].

Пустынное море в данном контексте — не метафора, а факт, объясняющий незаселенность местности, что обусловлено рельефом. Но в то же время в описание вплетается картина, увиденная глазами живописца: на фоне безлюдного района со скудной почвой и крутыми берегами появляются одинокая фигура каторжного и одинокий некрасивый парус, что вызывает культурные ассоциации и эмоционально усиливает безотрадность протокольного изложения.

В книге «Остров Сахалин» описания природы, даже представленные, казалось бы, как географическая справка о ландшафте, флоре и фауне, климате, антропоцентричны: сопряжены с человеком, с его реакцией на окружающий мир, с влиянием природных условий на физическое, эмоциональное состояние, с полезностью или враждебностью по отношению к его жизнедеятельности, с его экзистенциальным положением в мире.

Эмоционально, ментально море на острове воспринимается повествователем как враждебное пространство пустоты. Пустота передает ощущение экзистенциального страха, неизвестности или метафизических границ между жизнью и смертью. Очерковая бесстрастная стилистика в книге нарушается взволнованным голосом повествователя — поэта, философа, передающего поистине вселенский космизм неведомого морского пейзажа, одновременно притягивающего и внушающего ужас:

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 и, наконец, для кого они будут реветь, когда я уйду. 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 [Чехов С. 14–15: 211].

В этом пассаже пустота служит метафорой экзистенциального отчаяния, поиска смысла и столкновения с неизвестностью. И, конечно, такие антропоморфные изображения моря с соприсутствием авторского «я», повторами и риторическими вопросами можно определить как лирические отступления, вторгающиеся в «протокольное» повествование и перекидывающие мост к художественной прозе и до, и после Сахалина.

Следует отметить, что унылый, суровый северный ландшафт, передающий физиологическое ощущение пустоты, холода и смерти, Чехов описал Д. В. Григоровичу до поездки на Сахалин, в 1887 г., пересказав свой повторяющийся сон:

Когда ночью спадает с меня одеяло, я начинаю видеть во сне громадные склизкие камни, холодную осеннюю воду, голые берега — всё это неясно, в тумане, без клочка голубого неба; в унынии и в тоске, точно заблудившийся или покинутый, я гляжу на камни и чувствую почему-то неизбежность перехода через глубокую реку; вижу я в это время маленькие буксирные пароходики, которые тащат громадные барки, плавающие бревна, плоты и проч. Всё до бесконечности сурово, уныло и сыро. Когда же я бегу от реки, то встречаю на пути обвалившиеся ворота кладбища, похороны своих гимназических учителей... [Чехов П. 2: 30]¹.

Таким образом, провидческое, бессознательное, воплощенное в художественной форме в письме к коллеге, нашло подтверждение в ощущениях, полученных автором на Сахалине, и отразилось в эмоционально описанном морском пейзаже.

Можем предположить, что сильное впечатление позднее отозвалось и в звучащих, как медитация, повторях («Холодно, холодно, холодно. Пусто, пусто, пусто. Страшно, страшно, страшно») [Чехов С. 13: 13] в постапокалиптической пьесе Константина Треплева, инспирированной личными переживаниями писателя, побывавшего там, где, «кажется, <...> конец света». Этот физически ощущаемый холод, когда нет других желаний, кроме желания погреться у костра, нашел отражение в таких рассказах Чехова, как «В ссылке» (1892), «Студент» (1894).

¹ Подробнее см.: [Одесская 2015: 505–515].

Ужасающая повествователя «Острова Сахалина» пустота — это не только ландшафт острова. Сопричастны пространству пустоты населяющие остров люди, утратившие свои имена. В бескрайнем, пустом и в то же время замкнутом пространстве живут анонимы, то есть некие деперсонализированные субъекты. Один из них осуществляет переправу через реку Дуйка: «На воде, вместо лодки или парома, большой, совершенно квадратный ящик. Капитаном этого единственного в своем роде корабля состоит каторжный Красивый, не помнящий родства». Дальнейшие характеристики «капитана», не помнящего родства, не соответствуют, а даже наоборот, противоречат прозвищу:

Ему уже 71 год. Горбат, лопатки выпятились, одно ребро сломано, на руке нет большого пальца и на всем теле рубцы от плетей и шпиритенов, полученных им когда-то. Седых волос почти нет; волосы как бы полиняли, глаза голубые, ясные, с веселым добродушным взглядом. Одет в лохмотья и бос [Чехов С. 14–15: 80].

Прозвище Красивый — оксюморон. Несоответствие прозвища реальности обезличивает, обнажает пустоту. Чиновник островной администрации считает, что настоящее имя здесь Красивому не пригодится, и на просьбу каторжника вернуть ему имя нареченное следует такой ответ: «Пока справки делать будем, так ты помрешь. Живи и так. На что тебе?» [Чехов С. 14–15: 81]. Горькой иронией пронизан приведенный пересказ диалога арестанта с чиновником. Чехов создает индивидуальный портрет персонажа-анонима. Однако безымянность — это не единичный, а типичный случай на острове. В XVI главе, посвященной бесправию женщин-каторжанок, читаем:

Иной поселенец живет с женщиной, не помнящей родства, уже лет десять, как с женой, а всё еще не знает ее настоящего имени <...> [Чехов С. 14–15: 252].

Конечно, и в этих рассказах об анонимах, населяющих остров, художественность вторгается в протокольность: рукой мастера нарисован портрет каторжника-«капитана», иронично противопоставленный его прозвищу. В очерковой структуре повествования ирония, выражающая авторское отношение и придающая субъективность изображе-

нию, соединяется с социальными характеристиками и типологическими обобщениями.

Хотя Чехов после поездки на остров каторжных, работая над «Островом Сахалином», вырабатывал новый стиль повествования, он не отказался полностью от прежних приемов художественного изображения. В книге находят отражение темы, мотивы и образы до-сахалинских рассказов. М. Л. Семанова справедливо указала на роль эмпирического опыта в творческом процессе Чехова. Автор предисловия к «Острову Сахалин» пишет: «Сахалинская поездка должна была помочь решить многие конкретные вопросы, которые ставил Чехов еще в ранних произведениях» [Чехов С. 14–15: 742–743]. В рассказах 1881–1887 гг. отразились некоторые знания и наблюдения за судебной процедурой, приобретенные молодым писателем еще до поездки на каторжный остров. Как репортер и как врач, медицинский эксперт, он побывал в зале суда [Чехов С. 4: 483–484] и выразил свои личные впечатления о процессе судебного разбирательства («Случай из судебной практики», «В суде», «Сонная одурь»), о телесных наказаниях («Суд»), об организации медицинской экспертизы («Мертвое тело») в жанре фельетона. Сотрудничество в юмористических изданиях, цель которых состояла в том, чтобы рассмешить читателя, определяло избираемый писателем ракурс при обработке фактического материала¹.

В таких рассказах, как «Вор» (1883), «Нытье» (1886) Чехов-художник домысливает судьбу осужденных, оказавшихся на поселении в изоляции, в совершенно непривычных условиях, в незнакомом им мире, в новых отношениях с людьми. В этих рассказах писатель старается проникнуть в психологию осужденного: окружающая действительность показана глазами героя, что определяет новую повествовательную манеру писателя.

В рассказе «Встреча» (1887) создан психологически неоднозначный тип преступника. А. В. Кубасов на примере этого рассказа прекрасно

¹ Показательно требование редактора «Петербургской газеты» С. Н. Худекова, предложившего Чехову вести судебную хронику по делу И. Г. Рыкова о беспорядках и злоупотреблениях в банке и пожелавшего «<...> иметь каждый день коротенькие юмористические сценки из суда» (Курсив мой. — М. О.) [Чехов С. 16: 483]. Знакомый писателя юрист Н. Г. Серповский свидетельствует: «<...> его преимущественно занимали судебные казусы, в которых ярко подчеркивались смешные стороны быта» [Чехов С. 5: 656]

показал, как перерабатываются в пределах одного художественного произведения разные дискурсивные практики — очерковое повествование, научный (психиатрический) нарратив, биографические события [Кубасов 2025: 46].

Сахалинская проза документально, фактологически подтверждает то, что было нащупано, найдено, художественно осмыслено писателем, до той поры не имевшим эмпирического опыта, не столкнувшимся еще лицом к лицу с островом отверженных.

Обратимся к рассказу «Мечты», в котором можно найти прямые переклички с отдельными эпизодами книги «Остров Сахалин» в интересующем нас аспекте. За четыре года до поездки на Сахалин А. П. Чехов написал рассказ, героем которого стал беглый каторжник без имени, не помнящий родства. Православная традиция наречения имени при крещении младенца делала человека причастным к Церкви, таинству церковного обряда, давала с именем новонареченному ангела-хранителя. Вот почему у конвоира Андрея Птахи, убежденного в том, что «у каждого человека свое святое имя есть и никак это имя забывать нельзя», возникает вопрос, православный ли бродяга [Чехов С. 5: 399]. Отсутствие имени, как и паспорта, дома, вероисповедания, социально обнуляло человека, уподобляло его, по образному сравнению сопровождающего беглеца Андрея Птахи, не то рыбине, не то гадюке с жабрами и хвостом, «не то черт его разберет» [Чехов С. 5: 397]. В художественном произведении оценку безымянности каторжного дает персонаж рассказа, здесь нет социального обобщения, как в рассказе о реальных арестантах, для Андрея Птахи это явление единичное и удивительное, которое он и характеризует метким сравнением.

Портрет персонажа, как и в случае с Красивым, построен на несоответствии привычного представления о каторжных и реальности:

Человек, которого они конвоируют, совсем не соответствует тому представлению, какое имеется у каждого о бродягах. Это маленький, тщедушный человек, слабосильный и болезненный, с мелкими, бесцветными и крайне неопределенными чертами лица. Брови у него жиденькие, взгляд покорный и кроткий, усы еле пробиваются, хотя бродяга уже перевалил за 30. Он шагает несмело, согнувшись и засунув руки в рукава. Воротник его не мужицкого, драпового с потертой ворсой пальтишка приподнят до самых краев фуражки, так что только

один красный носик осмеливается глядеть на свет божий. Говорит он заискивающим тенорком, то и дело покашливает. Трудно, очень трудно признать в нем бродягу, прячущего свое родное имя [Чехов С. 5: 395].

Авторская ирония в рассказе, как и в сахалинском очерке, разрушает миф о страшных каторжниках и призвана вызвать к ним сочувствие. Однако в художественном дискурсе безымянный бродяга предстает как некий феномен, а в очерке это явление типичное.

Пейзаж в рассказе «Мечты» тоже предвосхищает мрачные картины «острова страданий». Пейзаж передает то настроение безысходности и тоскливого однообразия, которое изо дня в день испытывают арестанты:

Путники давно уже идут, но никак не могут сойти с небольшого клочка земли. Впереди них сажень пять грязной, черно-бурой дороги, позади столько же, а дальше, куда ни взглянешь, непроглядная стена белого тумана. Они идут, идут, но земля всё та же, стена не ближе и клочок остается клочком» (Курсив мой. — М. О.) [Чехов С. 5: 396].

Эта безрадостная картина бесконечного унылого пространства и эфемерная природная стена тумана корреспондируют с лаконичным, без поэтических фигур и тропов, но с ясно выраженным авторским личным отношением в описании береговой линии дуйских рудников в VIII главе книги:

...каторжник здесь в продолжение многих лет без перерыва видит только рудник, дорогу до тюрьмы и море. Вся жизнь его как бы ушла в эту узкую береговую отмель между глинистым берегом и морем [Чехов С. 14–15: 140].

Стена белого тумана, несколько раз появляющаяся в пейзаже рассказа «Мечты», перекликается с морем, выполняющим ту же роль стены на острове каторжных.

Корреляты тюрьмы в книге «Остров Сахалин» и рассказе Чехова — это образы-антиномии: с одной стороны, безграничный простор моря — стена, туман — стена, остров — пустота, отсутствие имени — пустота, с другой стороны, замкнутость, теснота, скопле-

ние людей, ограничивающие личное пространство физически и ментально.

В рассказе «Мечты» характеристику тюремной камеры Чехов вводит вымышленному безымянному персонажу — беглецу с каторги, именно его голос как очевидца создает иллюзию достоверности и призван вызвать сочувствие:

В каторге ты все равно что рак в лукошке: теснота, давка, толчея, духу перевести нигде — сущий ад, такой ад, что и не приведи царица небесная! Разбойник ты и разбойничья тебе честь, хуже собаки всякой. *Ни покушать, ни поспать, ни богу помолиться* (Курсив мой — М. О.) [Чехов С. 5: 400].

А вот как об этом же отсутствии личного пространства в тюрьме свидетельствует, основываясь на реальных фактах, документалист, автор очерков «Острова Сахалина»:

Вдоль всей камеры по середине ее тянется одна сплошная нара, со скатом на обе стороны, так что каторжные спят в два ряда, причем головы одного ряда обращены к головам другого. Места для каторжных не нумерованы, ничем не отделены одно от другого, и потому на нарах можно поместить 70 человек и 170 [Чехов С. 14–15: 88].

И далее:

Общая камера не дает преступнику одиночества, необходимого ему хотя бы для молитвы, для размышлений и того углубления в самого себя, которое считают для него обязательным все сторонники исправительных целей (Курсив мой. — М. О.) [Чехов С. 14–15: 93].

Два высказывания о содержании в тюрьме почти совпадают, но разница в том, что речь художественного персонажа индивидуализирована, он использует сравнения, поговорки, фразеологические обороты, маркирующие разговорную речь, в приведенном же фрагменте из V главы «Острова Сахалина» повествователь оперирует фактами, цифрами, сентенциями, которые как бы обобщают и подтверждают высказывание вымышленного персонажа рассказа «Мечты», в жизни

любителя рыбной ловли, использующего соответствующее своему увлечению сравнение для характеристики отсутствия личного пространства в камере, эмоционально выражающего свои собственные переживания, свой индивидуальный опыт человека, испытавшего «сущий ад».

Мы видим, что пространственные корреляты тюрьмы — стена и инварианты (море, туман), а также замкнутое пространство (теснота, отсутствие личного пространства) — одновременно являются и ментальными коррелятами, что особенно важно для Чехова-писателя, стремящегося передать душевные страдания, индивидуальные переживания человека, находящегося в изоляции, лишенного свободы.

Безымянный герой рассказа «Мечты», беглец, делится с конвоирами мечтами о свободной жизни на поселении в Сибири, о том, как обзаведется хозяйством, женой, детьми, будет заниматься любимым делом — рыбалкой. Он рассказывает вдохновенно, «таким искренним, душевным тоном, что трудно не верить <...>» [Чехов С. 5: 400]. Однако конвоиры знают, что не доберется беглец до «привольных местов», знает об этом и сам мечтатель.

Повествователь комментирует ментальное состояние узника, ощущающего непреодолимую стену и в мечтах рисующего Сибирь как землю, «...где приволья больше и люди богаче живут» [Чехов С. 5: 400]. Его голос звучит сочувственно по отношению к безымянному персонажу, мечтающему о вольной жизни:

В осеннюю тишину, когда холодный, *суровый туман* с земли ложится на душу, когда он *тюремной стеною* стоит перед глазами и свидетельствует человеку об ограниченности его воли, сладко бывает думать о широких, быстрых реках с привольными, крутыми берегами, о непроходимых лесах, безграничных степях» (Курсив мой. — М. О.) [Чехов С. 5: 401].

Этот комментарий повествователя построен на противопоставлении *сурового тумана* — *тюремной стены* — широким быстрым рекам с *привольными* крутыми берегами. И в то же время повествователь дистанцируется от наивных мечтаний героя, называя его жалким человеком, акцентируя внимание на блаженной улыбке мечтателя, не соответствующей обстановке:

Под беспорядочным напором грез, художественных образов прошлого и сладкого предчувствия счастья жалкий человек умолкает и только шевелит губами, как бы шепчась с самим собой [Чехов С. 5: 401].

Рассказ «Мечты» можно считать не только прологом к эпизодам, рассказывающим о жизни арестантов в книге очерков, но и к постсахалинскому рассказу «В ссылке». В рассказе «Мечты» есть персонаж-скептик, Никандр Сапожников, один из сопровождающих героя, который, как и Семен Толковый («В ссылке»), обрывает сладостные иллюзии мечтателя. В одном из последних абзацев раннего рассказа контрастное соотношение разоблаченной мечты и реальности прекрасно передается через мимику и жесты персонажей, участников немой сцены:

Не помнящий родства с ужасом глядит на строгие бесстрастные лица своих зловещих спутников и, не снимая фуражки, выпучив глаза, быстро крестится... Он весь дрожит, трясет головой, и всего его начинает корчить, как гусеницу, на которую наступили... [Чехов С. 5: 403].

Рассказ «Мечты», в котором беглый каторжник изображен, с одной стороны, в романтическом ореоле, а с другой стороны, как униженный жалкий человек, предвосхищает описание реальных сахалинских беглецов и мечтателей. В книге «Остров Сахалин» XXII глава посвящена побегам и анализу мотивов, побуждающих бежать, несмотря на жестокие наказания после возвращения. Рассматривая разные случаи, автор приходит к выводу, что одной из главных причин является «стремление к свободе, присущее человеку и составляющее, при нормальных условиях, одно из его благороднейших свойств» [Чехов С. 14–15: 344]. Зачастую причина побега иррациональна:

Одни бегут в расчете погулять на свободе месяц, неделю, другим бывает достаточно одного дня. Тоска по свободе овладевает некоторыми субъектами периодически и в этом отношении напоминает запой или падучую <...> [Чехов С. 14–15: 345].

Интерес Чехова к «казусам», о которых вспоминал юрист Н. Г. Серповский, очевидно, помогал ему разглядеть в жизни людей, которые уже были запечатлены им в художественных типах. Автор «Острова Сахали-

на» рассказывает о встрече на каторге с чудным стариком, мечтателем, подобным тому, которого он описал в своем рассказе «Мечты»:

В Корсаковском посту живет ссыльнокаторжный Алтухов, старик лет 60 или больше, который убегает таким образом: берет кусок хлеба, запирает свою избу и, отойдя от поста не больше как на полверсты, садится на гору и смотрит на тайгу, на море и на небо; посидев так дня три, он возвращается домой, берет провизию и опять идет на гору... Прежде его секли, теперь же над этими его побегамися только смеются» [Чехов С. 14–15: 345].

Сравнив два типа дискурсов — художественный в досахалинском рассказе и документально-публицистический в книге очерков, мы можем отметить, что текст комментирует текст, приведенные фрагменты документального текста обобщают, фактически подтверждают, логически мотивируют подсказанные интуицией художника мотивы и образы. Как пишет П. Х. Тороп, «текст, представленный какой-то своей частью в другом тексте, становится тем самым описывающим текстом, метатекстом» [Тороп: 39].

Как известно, первый послесахалинский рассказ «Гусев» Чехов написал под впечатлением от происшествия на корабле, на котором он возвращался на материк. В этом рассказе мифологический образ моря переводит реальные события — смерть двух пассажиров на корабле, свидетелем которых явился автор произведения, — на метафизический уровень.

О том, какую важную роль сыграли сахалинские впечатления для создания художественного произведения, написал в комментариях к рассказу в полном собрании сочинений писателя, а также в статье «Автор в “Острове Сахалин” и в рассказе “Гусев”» В. Б. Катаев [Чехов С. 7: 682–683; Катаев 1974: 247–248]. Исследователь указал на совпадения в судьбах и в речи каторжного Егора (рассказ которого был записан по просьбе писателя Д. А. Булгаревичем и получен им во время работы над «Гусевым») и вымышленного персонажа. Нас будет интересовать, как эмпирика и документальность «переплавляются» в художественность и как взаимодействует художественный дискурс послесахалинского рассказа с текстом книги о каторге. Сравним два фрагмента.

Вот свидетельство Егора о перевозке каторжных на корабле:

Потом собрали нас и погнали на пароход. Тут казаки и солдаты нас рядом вели по ступенькам и посадили нас в нутро. Сидим на нарах, да и все. Всяк на свое место. На верхней наре пять человек нас сидело. <...> Ехали, ехали, а потом начало качать. Жар такой, голые стояли народ. Кто блевал, а другой — ничего. Тут, конечно, больше лежали. А шторм горазд был. Во все стороны кидало. Ехали, ехали, потом и наехали. Нас так и толконуло. День туманный. Сталось темно. Как толконуло, и установилось, качается, знашь, на скалах; думали, что рыба это качает под низом, ворочает пароход [Чехов С. 14–15: 104].

Рассказ Егора о тесноте и духоте в каюте, качке на море, стиль его простонародной речи и наивные ассоциации, связанные с морской стихией, — все это нашло отражение и преломилось в художественном дискурсе первого послесахалинского произведения.

С описания качки на море начинается рассказ «Гусев»:

Гусев, бессрочно отпускной рядовой, приподнимается на койке и говорит вполголоса:

— Слышишь, Павел Иванович? Мне один солдат в Сучане рассказывал: ихнее судно, когда они шли, на рыбину наехало и днище себе проломило.

<...> Ветер гуляет по снастям, стучит винт, хлещут волны, скрипят койки, но ко всему этому давно уже привыкло ухо, и кажется, что всё кругом спит и безмолвствует. Скучно. <...> Кажется, начинает покачивать. Койка под Гусевым медленно поднимается и опускается, точно вздыхает — и этак раз, другой, третий [Чехов С. 7: 327].

Ю. М. Лотман, сравнивая документальный и художественный нарративы и проводя между ними различия, писал: «...если в нехудожественном тексте вперед выступает вопрос “что”, то эстетическая функция реализуется при установке на “как”. Поэтому план выражения становится некоторой имманентной сферой, получающей самостоятельную культурную ценность» (Курсив мой. — М. О.) [Лотман: 204].

Рассказ Егора — это изложение произошедшего его реальным участником, и главное в этом рассказе «что», то есть само событие, обозначающее социальную дискриминацию арестантов, переправляемых

на корабле из Одессы на остров Сахалин. Персонаж выражает наивную точку зрения и не дает критическую оценку происходящему бесправию. А автор бесстрастно транслирует речь арестанта¹. В рассказе «Гусев» событие — перевозка больных солдат в лазарете на корабле и их смерти в пути, — бесспорно, играет важную роль. Но что характерно, в повествование введен специальный персонаж-обличитель, то есть дается оценка происходящему с точки зрения вымышленного героя. Это идеологическая, по определению Б. А. Успенского, точка зрения [Успенский: 16]. Вымышленный персонаж, отношение автора к которому хотя и неоднозначно [Катаев 1974: 243–247], выражает протест против социальной несправедливости. Таким образом, можно сказать, что в данном случае художественный текст через речь вымышленного персонажа, как бы является своеобразным комментарием реальных событий, описанных в очерке. Художественный дискурс выступает в роли метатекста. Однако точка зрения героя-протестанта вступает в конфликт с наивной точкой зрения Гусева. Но сколь бы различно ни было отношение персонажей к происходящему, изображенному в рассказе, протестант Павел Иванович, как и другие, покорные судьбе, перевозимые в лазарете корабля солдаты, умирает и, зашитый в мешок, попадает на съедение акулам. Как всегда, у Чехова нет героя-протагониста, и обличительная риторика Павла Ивановича не является смысловой доминантой рассказа, «что» не «выступает вперед» в художественном дискурсе произведения.

Хотя в рассказе «Гусев» на корабле перевозят не арестантов и, казалось бы, к тюрьме события рассказа не имеют отношения, образ тюрьмы как метафизическая метафора прорастает сквозь конкретику сюжета². Комплекс ассоциаций, которые связаны в книге «Остров Сахалин» с тюрьмой, — бескрайнее морское пространство, пустота

¹ В этом смысле важно замечание Чехова в письме к Суворину о том, что он, наконец, добился бесстрастности стиля в книге «Остров Сахалин»: «Я долго писал и долго чувствовал, что иду не по той дороге, пока наконец не уловил фальши. Фальшь была именно в том, что я как будто кого-то хочу своим “Сахалином” научить и вместе с тем что-то скрываю и сдерживаю» [Чехов П. 5: 217].

² Прямые ассоциации с тюрьмой присутствуют и в послесахалинском рассказе «Палата № 6». «Палата для умалишенных не только организована как тюрьма, но и располагается напротив тюрьмы». См.: [Одесская 2022].

и одновременно замкнутость, ограниченность и предельность — эти ментальные корреляты воспроизводятся в художественном тексте рассказа, возвышаются до символов мироустройства, миропорядка. Корабль можно представить как метафору движущегося острова.

Трехуровневая пространственная архитектура: бескрайнее море — тесная душная каюта на корабле — небо — символически воспроизводит модель экзистенциального бытия человека, его срединного пребывания в страдании и мучении на земле между хаосом и вечным покоем [Одесская 1998: 104]. Пугающим и враждебным предстает море, противопоставленное в рассказе небу:

Наверху глубокое небо, ясные звезды, покой и тишина — точь-в-точь как дома в деревне, внизу же — темнота и беспорядок. Неизвестно для чего, шумят высокие волны. На какую волну ни посмотришь, всякая старается подняться выше всех, и давит, и гонит другую; на нее с шумом, отсвечивая своей белой гривой, налетает третья, такая же свирепая и безобразная. У моря нет ни смысла, ни жалости [Чехов С. 7: 337].

Противопоставления верха и низа — неба и морской бездны — находим и в книге очерков, в эпизоде, когда повествователь поднимается на маяк и обозревает ландшафт острова сверху¹:

Чем выше поднимаешься, тем свободнее дышится; море раскидывается перед глазами, приходят мало-помалу мысли, ничего не имеющие ни с тюрьмой, ни с ссыльной колонией <...> Если, стоя в фонаре маяка, поглядеть вниз на море и на “Трех Братьев”, около которых пенятся волны, то кружится голова и становится жутко. <...> Широкое, сверкающее от солнца море глухо шумит внизу, далекий берег соблазнительно манит к себе, и становится грустно и тоскливо, как будто никогда уже не выберешься из этого Сахалина [Чехов С. 14–15: 106–108].

¹ На этот пример противопоставления верха и низа в книге «Остров Сахалин» обратили внимание авторы монографии «Место, которого нет... Острова в русской литературе» Л. И. Горницкая и М. Ч. Ларионова. См.: [Горницкая, Ларионова 2013].

Несомненно, приведенный выше пассаж из рассказа «Гусев» перекликается с теми «думами» автора, которые овладевали им на острове Сахалин при созерцании морской стихии.

Метафорический образ стены, передающий ментальное ощущение предела, встречаем и в рассказе «Гусев» в простонародных наивных представлениях героя, испытывающего предсмертные страдания: «...там, где конец света, стоят толстые каменные стены, а к стенам прикованы злые ветры...» [Чехов С. 7: 32].

Теснота, тягостные разговоры и отсутствие личного пространства в каюте на корабле корреспондируют с аналогичными приводимыми выше описаниями из раннего рассказа «Мечты» и книги очерков. Повествователь в рассказе «Гусев» передает томление героя по одиночеству среди вынужденного соприсутствия тех, кто может его нарушить: «...ему трудно говорить, трудно слушать, и боится он, чтоб с ним не заговорили» [Чехов С. 7: 335].

Как и в предыдущих рассмотренных нами примерах, реальному пространству, передающему ощущение безысходности, противопоставляются мечты персонажа. Мечты героя, томящегося в замкнутом пространстве — душной каюте корабля, со всех сторон окруженного морем, — где он вынужден провести остаток жизни, переносят его в сновидениях в иллюзорный мир деревни, родной и знакомый, противопоставленный чужому, враждебному.

Последний завершающий аккорд рассказа — описание неба, умиротворяющего хаос, подчиняющего все непостижимому порядку и покою, торжеству природной красоты:

Глядя на это великолепное, очаровательное небо, океан сначала хмурится, но скоро сам приобретает цвета ласковые, радостные, страстные, какие на человеческом языке и назвать трудно [Чехов С. 7: 339].

Выстроенная в рассказе модель экзистенциального бытия человека с его земными мытарствами в ограниченном пространстве и конечной устремленностью в небесную сферу к покою повторится и в последующих произведениях писателя: в описании морского пейзажа и неба в «Черном монахе», в «Даме с собачкой», в последнем монологе Сони («Дядя Ваня»).

Таким образом, можно говорить о встроенности книги «Остров Сахалин» в единую художественную и философскую систему творчества Чехова. Образный ряд, характеризующий хронотоп тюрьмы, сложившийся в чеховском художественном дискурсе до поездки на Сахалин, апробируется и подтверждается фактами и авторскими комментариями, социальными обобщениями в книге очерков. В то же время художественный дискурс вторгается в протокольное повествование: статистические данные и факты, изложенные с научной беспристрастностью в книге «Остров Сахалин», соседствуют с лирическими отступлениями автора, поэтическими тропами, философской онтологией и символикой. Несомненно, эмпирический материал наблюдений, сделанных во время поездки на Сахалин, углубил художественное видение писателя, что позволило вывести пространственные и ментальные образы — корреляты тюрьмы — на уровень метафизических обобщений. Работа Чехова над книгой «Остров Сахалин» шла параллельно с работой над прозаическими произведениями. Художественный и документальный дискурсы взаимодополняют и обогащают друг друга, актуализируют смысловые доминанты произведений писателя.

Список литературы

Источники

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1974–1983.

Исследования

Ахметшин Р. Б. Характер изображения чужого мира в книге «Остров Сахалин» (по поводу завязки конфликта) // А. П. Чехов в историко-культурном пространстве Азиатско-Тихоокеанского региона / под ред. Р. А. Блиновой и др. Южно-Сахалинск: Лукоморье, 2006. С. 71–79.

Гитович И. Е. «Остров Сахалин»: текст и автор // А. П. Чехов в историко-культурном пространстве Азиатско-Тихоокеанского региона / под ред. Р. А. Блиновой и др. Южно-Сахалинск: Лукоморье, 2006. С. 54–59.

Горницкая Л. И., Ларионова М. Ч. Место, которого нет... Острова в русской литературе. Ростов н/Д: Изд-во ЮНЦ РАН, 2013. 226 с.

Долженков П. Н. Чехов и позитивизм. М.: Диалог-МГУ, 1998. 205 с.

Катаев В. Б. Автор в «Острове Сахалин» и в рассказе «Гусев» // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974. С. 232–252.

Катаев В. Б. «Остров Сахалин» — самое непрочитанное произведение Чехова // А. П. Чехов в историко-культурном пространстве Азиатско-Тихоокеанского региона / под ред. Р. А. Блиновой и др. Южно-Сахалинск: Лукоморье, 2006. С. 3–10.

Кубасов А. В. Дискурсивные практики в книге А. П. Чехова «Остров Сахалин» // «Остров Сахалин» — открытый финал / под ред. Е. А. Иконниковой и др. Южно-Сахалинск: Сахалинская областная тип., 2016. С. 160–166.

Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова. От текста к контексту и интертексту. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2025. 392 с.

Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия художественная литература // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Таллин: Александрия, 1992. Т. 1. С. 203–215.

Одесская М. М. «Лети, корабль, неси меня к пределам дальным» (Море в поэтике А. С. Пушкина и А. П. Чехова) // Чеховиана: Чехов и Пушкин. М.: Наука, 1998. С. 102–106.

Одесская М. М. Ландшафт в эстетическом сознании Чехова // Чеховская карта мира. М.: Мелихово, 2015. С. 505–515.

Одесская М. М. «Не следует мешать людям сходиться с ума»: медико-публицистический и художественный дискурсы в повестях А. П. Чехова «Палата № 6» и «Черный монах» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 6(2). С. 213–223.

Полоцкая Э. А. После Сахалина // Чехов и его время. М.: Наука, 1977. С. 117–137.

Провоторова О. Н. «Остров Сахалин» А. П. Чехова — «Дума художника и человека о своем времени» // Вестник Оренбургского университета. 2017. № 1 (201). С. 108–113.

Разумова Н. Е. Творчество Чехова в аспекте пространства. Томск: Томский гос. ун-т, 2001. 511 с.

М. М. Одесская. Пространственные и ментальные корреляты тюрьмы в «Острове Сахалин» и рассказах А. П. Чехова: художественный и документальный дискурсы

Семанова М. Л. Работа над очерковой книгой // Семанова М. Л. В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1974. С. 118–141.

Степанов А. Д. Чеховская «абсолютнейшая свобода» и хронотоп тюрьмы // Canadian American Slavic Studies. Current Issues in Chekhov Scholarship. Dedicated to Aleksandr P. Chudakov. 2008. Vol. 42, no. 1–2. P. 89–101.

Сухих И. Н. «Остров Сахалин»: границы художественного мира // Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. С. 135–157.

Тороп П. Х. Проблема интекста // Тороп П. Х. Текст в тексте. Труды по знаковым системам XIV. Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1981, р. 39.

Успенский Б. А. Поэтика композиции. М.: Искусство, 1970. 223 с.

Чудаков А. П. «Нехудожественная» книга в художественном мире Чехова // Сибирь и Сахалин в биографии и творчестве А. П. Чехова. Южно-Сахалинск: Дальневосточное книжное изд-во, 1993. С. 91–102.

Цивьян Т. В. Остров, островное сознание, островной сюжет // Цивьян Т. В. Язык: Тема и вариации: Избранное: в 2 кн. М.: Наука, 2008. Кн. 2. С. 151–160.

References

Akhmetshin, R. B. "Kharakter izobrazheniia chuzhogo mira v knige 'Ostrov Sakhalin' (po povodu zaviazki konflikta)" ["The Nature of the Image of an Alien World in the Book 'Sakhalin Island' (Regarding the Outbreak of the Conflict)"]. Blinova, R. A., editor. *A. P. Chekhov v istorikokul'turnom prostranstve Aziatsko-Tikhookeanskogo regiona* [A. P. Chekhov in the Historical and Cultural Space of the Asia-Pacific Region]. Yuzhno-Sakhalinsk, Lukomor'e Publ., 2006, pp. 71–79. (In Russ.)

Gitovich, I. E. "'Ostrov Sakhalin': tekst i avtor" ["'Sakhalin Island': Text and Author"]. Blinova, R. A., editor. *A. P. Chekhov v istorikokul'turnom prostranstve Aziatsko-Tikhookeanskogo regiona* [A. P. Chekhov in the Historical and Cultural Space of the Asia-Pacific Region]. Yuzhno-Sakhalinsk, Lukomor'e Publ., 2006, pp. 54–59. (In Russ.)

Gornitskaia, L. I., and M. Ch. Larionova. *Mesto, kotorogo net... Ostrova v russkoi literature* [A Place that Doesn't Exist... Islands in Russian Literature]. Rostov on Don, South National Center RAS Publ., 2013. 226 p. (In Russ.)

Kataev, V. B. "Avtor v 'Ostrove Sakhalin' i v rasskaze 'Gusev'." ["The Author in 'Sakhalin Island' and in the Story 'Gusev'."]. *V tvorcheskoi laboratorii Chekhova* [In Chekhov's Laboratory]. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 232–252. (In Russ.)

Kataev, V. B. "'Ostrov Sakhalin' — samoe neprochitannoe proizvedenie" ["'Sakhalin Island' as Chekhov's Most Unread Work"]. Blinova, R. A., editor. *A. P. Chekhov v istorikokul'turnom prostranstve Aziatsko-Tikhookeanskogo regiona* [A. P. Chekhov in the Historical and Cultural Space of the Asia-Pacific Region]. Yuzhno-Sakhalinsk, Lukomor'e Publ., 2006, pp. 3–10. (In Russ.)

Kubasov, A. V. "Diskursivnye praktiki v knige A. P. Chekhova 'Ostrov Sakhalin'." ["Discursive Practices in A. P. Chekhov's Book 'Sakhalin Island'."]. *Ostrov Sakhalin — otkrytyi final* [Sakhalin Island: An Open Final]. Yuzhno-Sakhalinsk, Sakhalin Regional Printing House Publ., 2016, pp. 160–166. (In Russ.)

Kubasov, A. V. *Proza A. P. Chekhova. Ot teksta k kontekstu i intertekstu* [A. P. Chekhov's Prose. From Text to Context and Intertext]. Moscow, Yekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi Publ., 2025. 392 p. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. "O sodержanii i strukture poniatia khudozhestvennaia literatura" ["On the Subject and Structure of the Concept of Fiction"]. Lotman, Iu. M. *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Tallin, Aleksandriia Publ., 1992, pp. 203–215. (In Russ.)

Odesskaia, M. M. "'Leti, korabl', nesi menia k predelam dal'nym' (More v poetike A. S. Pushkina i A. P. Chekhova)" ["'Fly, Ship, Carry Me to Distant Lands' (The Sea in the Poetics of A. S. Pushkin and A. P. Chekhov)"]. *Chekhoviana: Pushkin i Chekhov* [Chekhoviana: Pushkin and Chekhov]. Moscow, Nauka Publ., 1998, pp. 102–106. (In Russ.)

Odesskaia, M. M. "Landshaft v esteticheskom soznanii Chekhova" ["Landscape in Chekhov's Aesthetic Consciousness"]. *Chekhovskaia karta mira* [Chekhov's Map of the World]. Moscow, Melikhovo Publ., 2015, pp. 505–515. (In Russ.)

Odesskaia, M. M. "'Ne sleduet meshat' liudiam skhodit' s uma': mediko-publitsisticheskii i khudozhestvennyi diskursy v povestiakh A. P. Chekhova 'Palata № 6' i 'Chernyi monakh'." ["'Let Them Go Crazy': Medical-Journalistic and Artistic Discourses in A. P. Chekhov's Stories 'Ward no. 6' and 'The Black Monk'."]. *Vestnik RGGU. Seria Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia*, no. 6 (2), 2022, pp. 213–223. (In Russ.)

Polotskaia, E. A. "Posle Sakhalina" ["After Sakhalin"]. *Chekhov i ego vremia* [Chekhov and His Time]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 117–137. (In Russ.)

Provatorova, O. N. "'Ostrov Sakhalin' A. P. Chekhova — 'Duma khudozhnika i cheloveka o svoem vremeni.'" ["A. P. Chekhov's 'Sakhalin Island' — 'The Thought of an Artist and a Man About his Time'"]. *Vestnik Orenburgskogo universiteta*, no. 1 (201), 2017, pp. 108–113. (In Russ.)

Razumova, N. E. *Tvorchestvo Chekhova v aspekte prostranstva* [Chekhov's Work in Terms of Space]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2001. 511 p. (In Russ.)

Semanova, M. L. "Rabota nad ocherkovoi knigoi" ["Working on a Book of Essays"]. Semanova, M. L. *V tvorcheskoi laboratorii Chekhova* [In Chekhov's Creative Laboratory]. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 118–141. (In Russ.)

Stepanov, A. D. "Chekhovskaia 'absolutneishiaia svoboda' i khronotop tiur'my" ["Chekhov's 'Absolute Freedom' and the Chronotope of Prison"]. *Canadian American Slavic Studies. Current Issues in Chekhov Scholarship. Dedicated to Aleksandr P. Chudakov*, vol. 42, no. 1–2, 2008, pp. 89–101. (In Russ.)

Sukhikh, I. N. "'Ostrov Sakhalin': granitsy khudozhestvennogo mira" ["'Sakhalin Island': The Boundaries of the Art World"]. Sukhikh, I. N. *Problemy poetiki Chekhova* [Problems of Chekhov's Poetics]. St. Petersburg, Philological Faculty of Saint Petersburg University Publ., 2007, pp. 135–157. (In Russ.)

Torop, P. H. "Problema inteksta" ["The Problem of Intext"]. *Tekst v tekste. Trudy po znakovym sistemam XIV. Uchenye zapiski Tartuskogo gosudartvennogo universiteta* [Text Within Text. Works on Sign Systems XIV. Scientific Notes of Tartu State University]. Tartu, Tartu State University, 1981, p. 39. (In Russ.)

Uspenskii, B. A. *Poetika kompozitsii* [Poetics of Composition]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 223 p. (In Russ.)

Chudakov, A. P. "'Nekhudozhestvennaia' kniga v khudozhestvennom mire Chekhova" ["'The Non-Fiction' Book in Chekhov's Artistic World"]. *Sibir' i Sakhalin v biografii i tvorchestve A. P. Chekhova* [Siberia and Sakhalin in A. P. Chekhov's Biography and Works]. Yuzhno-Sakhalinsk, Dal'nevostochnoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1993, pp. 91–102. (In Russ.)

Tsiv'ian, T. V. "Ostrov, ostrovnnoe soznanie, ostrovnnoi siuzhet" ["Island, Island Consciousness, Island Plot"]. Tsiv'ian, T. V. *Iazyk: Tema i variatsii: Izbrannoe: v 2 kn.* [Language: Theme and Variations: Selected: in 2 books], book 2. Moscow, Nauka Publ., 2008, pp. 151–160. (In Russ.)