

THE CULTURAL LANDSCAPE AS AN OBJECT OF ARTISTIC CONSTRUCTION: SAKHALIN OF ANTON CHEKHOV AND IVAN KRASNOV

Elena V. Golovneva (a), Natalia I. Martishina (b)

(a) Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin. Yekaterinburg, Russia.
Email: [golovneva.elena\[at\]gmail.com](mailto:golovneva.elena[at]gmail.com)

(b) Siberian Transport University. Novosibirsk, Russia. Email: [nmartishina\[at\]yandex.ru](mailto:nmartishina[at]yandex.ru)

Abstract

The article presents the complementarity of different types of cognition in the study of cultural landscape. The authors suppose that the primary formation of artistic and related mythological components of the cultural landscape of Sakhalin had an important impact on the image of the territory, fixing a certain value and meaning structure of the ideas about Sakhalin. As the materials by which the primary image of Sakhalin was formed, the authors examine the work by A. P. Chekhov's "Sakhalin Island", written as a result of the writer's visit to the island in the summer - autumn 1890, as well as a photographic album of I. N. Krasnov's "Types of Sakhalin Island", created at the turn of XIX-XX centuries, the images of which in this work are introduced into scientific circulation for the first time. The authors identified the basic ideas of the artistic image of Sakhalin, designated by A. P. Chekhov and supported by visual expression in the photographs by I. N. Krasnov: Sakhalin as an isolated area, getting on which has the character of a life catastrophe; the "otherness" of Sakhalin, its status as a place of initiation, a change of fate of its "prisoners" living in the border, liminal space; Sakhalin as a "wild country", where there is no transportation, no plans of development; there are no roads, and human settlements are constantly coming harsh nature; Sakhalin is a zone of "social vacuum", where social laws are no longer in force. According to the authors, changing the image of Sakhalin formed by artistic means requires not only strengthening of the scientific-rational component, but also the mandatory formation of alternative visual representations.

Keywords

Cultural landscape; frontier; theory of epistemological diversity; constructing of images; artistic constructing; "Sakhalin island"; a photographic album "Views of the island of Sakhalin"; Sakhalin; Anton Chekhov; Ivan Krasnov



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ КАК ОБЪЕКТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНСТРУИРОВАНИЯ: САХАЛИН А.П. ЧЕХОВА И И.Н. КРАСНОВА

Головнева Елена Валентиновна (а), Мартишина Наталья Ивановна (б)

(а) Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина.
Екатеринбург, Россия. Email: [golovneva.elena\[at\]gmail.com](mailto:golovneva.elena[at]gmail.com)

(б) Сибирский государственный университет путей сообщения.
Новосибирск, Россия. Email: [nmartishina\[at\]yandex.ru](mailto:nmartishina[at]yandex.ru)

Аннотация

В статье показана взаимодополнительность различных видов познания при изучении культурного ландшафта. Авторы полагают, что первичное формирование художественного и связанного с ним мифологического компонентов культурного ландшафта Сахалина оказало важное влияние на образ территории, закрепив определенную ценностно-смысловую структуру представлений о Сахалине. В качестве материалов, посредством которых формировался первичный образ Сахалина, рассмотрено произведение А.П. Чехова «Остров Сахалин», написанное по итогам посещения острова писателем летом – осенью 1890 г. Анализируется также фотографический альбом И.Н. Краснова «Виды острова Сахалин», созданный на рубеже XIX–XX вв., материалы которого в данной работе впервые вводятся в научный оборот. Выделены базовые идеи художественного образа Сахалина, обозначенные А.П. Чеховым и поддержанные визуальным выражением в фотографиях И.Н. Краснова: Сахалин как изолированная территория, попадание на которую имеет характер жизненной катастрофы; «иномирность» Сахалина, его статус как места инициации, смены судьбы его «пленников», обитающих в пограничном, лиминальном пространстве; Сахалин как «дикая страна», где отсутствует транспорт, план освоения острова, нет дорог, и на человеческие поселения постоянно наступает суровая природа; Сахалин как зона «социального вакуума», где перестают действовать естественные законы. Сделан вывод о том, что изменение сформированного художественными средствами образа Сахалина требует не только усиления научно-рационального компонента, но и обязательного формирования альтернативных наглядно-визуальных репрезентаций.

Ключевые слова

Культурный ландшафт; фронтир; многообразие видов познания; конструирование образов; художественное конструирование; «Остров Сахалин»; фотографический альбом «Виды острова Сахалин»; Сахалин; А.П. Чехов; И.Н. Краснов



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ВВЕДЕНИЕ

Признание присутствия ценностно-смысловой составляющей в культурном ландшафте является одной из ключевых идей современного его определения. Отечественная традиция культурной географии, сформированная, в частности, Ю.А. Ведениным, М.Е. Кулешовой (2001), В. Л. Каганским (2001), трактует культурный ландшафт как результат утилитарного, семантического и символического освоения достаточно большим сообществом и полагает, что «духовные и интеллектуальные ценности, хранимые и передаваемые от одного поколения к другому в виде информации, не только определяют формирование и развитие культурного ландшафта, но и являются его частью, испытывают на себе воздействие других, материальных компонентов ландшафта» (Веденин & Кулешова, 2001, стр. 7). И. Саган отмечает, что естественные, природные условия создают основу для культурного ландшафта, а сам он представляет собой ценностно-символическую систему (Sagan, 2006, p. 11). Л. Роунтри и М. Конки характеризуют культурный ландшафт как «информацию, сохраненную в символической форме, ...которая отчасти функционирует как нарратив» (Rowntree & Conkey, 1980, p. 459).

Если культурный ландшафт рассматривается как пространство, создаваемое и формируемое символическим освоением и являющееся «отчасти нарративом», то одна из возможностей обогащения существующих подходов к изучению культурных ландшафтов связана с обращением к концепции многообразия видов познания. Данная концепция разрабатывается в социальной эпистемологии – одном из направлений современной философской теории познания и предполагает исследование конструирования образа объекта как наложения разнообразных дискурсов – обыденного, научного, мифологического, художественного и др. (Мартишина, 2016). С позиций социальной эпистемологии различные способы осмысления объекта не являются взаимозаменяемыми в полном объеме, но выполняют относительно самостоятельные функции в его репрезентации, дополняя друг друга. Именно потому, что каждый из них видит объект исследования в своем ракурсе и фиксирует некоторые его аспекты, не обнаруживаемые другими способами познания, различные формы дискурса не вытесняют друг друга; напротив, когда речь идет о сложных объектах, обладающих экзистенциальной значимостью (а именно к таковым, безусловно, относится территория как место проживания сообщества), плюрализация становится необходимой чертой формирующегося образа. Концепция многообразия видов познания подчеркивает, что раз-



нообразные дискурсы при этом создают *знание* и имеют свои специфические особенности.

Так, научное познание информативно и опирается на объективные сведения. Применительно к культурному ландшафту это массовые для проживающего на данной территории и внешних для нее сообществ, господствующие представления о ее географическом положении и природных объектах, ее рельефе и климате, историческом и текущем развитии территории, этнонациональном составе населения и т.д. Обыденное познание базируется на практиках повседневности, формируясь опытом организации труда и досуга, туристическими впечатлениями, медиаконструированием. Художественное познание аккумулирует знания в ярких, наглядных образах и максимально приспособлено для формирования эмоциональной и ценностной составляющей гносеологического образа. Мифологическое познание вносит в этот образ антропоморфность, персонифицирует объект, погружает его в систему однозначной каузальности и тем самым создает основу для возникновения и фиксации определенного личностного отношения к нему – заметим, невозможного на базе чисто объективистской его картины.

Далее мы постараемся показать, как первичное формирование художественного и мифологического компонентов культурного ландшафта Сахалина в литературе и фотографии конца XIX–начала XX вв. повлияло на образ территории, закрепив определенную ценностно-смысловую структуру представлений о нем, в итоге приобретшую относительную независимость от меняющейся социокультурной реальности.

В качестве материалов исследования, наиболее ярко, на наш взгляд, репрезентирующих идею формирования образа культурного ландшафта Сахалина, будут выступать произведение А.П. Чехова «Остров Сахалин», написанное по итогам посещения острова писателем летом – осенью 1890 г. (обращение к этому источнику сегодня выглядит особенно актуальным, учитывая то, что в 2020 г. исполняется 130 лет сахалинскому путешествию Чехова и 125 лет выходу его книги «Остров Сахалин»), и близкий к нему по времени создания фотографический альбом И.Н. Краснова «Виды острова Сахалин».

Если значение чеховского текста о Сахалине для конструирования в общественном сознании представлений о «каторжном» острове хорошо известно специалистам, то фотографический альбом И.Н. Краснова как одна из самых ранних фотографических репрезентаций Сахалина и как интересный исторический источник не знаком широкой общественности и тем более не осмыслен в контексте возможной

корреляции с художественными произведениями своей эпохи. В этой связи одной из задач данной работы будет являться введение в научный оборот и анализ малоизвестного визуального источника по изучению острова Сахалина – фотоальбома сахалинского художника Ивана Николаевича Краснова (1888–1906), который хранится в Александровском городском историко-литературном музее «А. П. Чехов и Сахалин» в г. Александровске-Сахалинском. В данной работе литературный и фотографический опыт изображения Сахалина рассматриваются как дополняющие друг друга способы исследования культурного ландшафта острова. Данные материалы, на наш взгляд, составляют репрезентативную эмпирическую базу для теоретического изучения формирования образа Сахалина, выявления механизмов его продуцирования и распространения, понимания культурного ландшафта Сахалина как сложного и комплексного явления.

«ОСТРОВ САХАЛИН» А.П. ЧЕХОВА: МИФОЛОГЕМЫ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА

Специфика формирования образа Сахалина как культурного ландшафта в массовом сознании российского общества состоит прежде всего в том, что оно было осуществлено практически одномоментно. В отличие от регионов центральной России, этот образ не опирается на длительную фольклорную традицию и постепенное обогащение исследовательскими данными. Первичная культурная репрезентация Сахалина определялась в первую очередь трудами путешественников – ученых, писателей, исследователей, журналистов – побывавших на Сахалине в конце XIX – начале XX вв. (А.П. Чехов, В.М. Дорошевич, Н.С. Лобас, П.Ю. Шмидт, Н.В. Слюнин, Н.Я. Новомбергский, К.Н. Тульчинский, Н.А. Панов, Б. Пилсудский, Л.Я. Штернберг и др.) и оставивших его описания (Галлямова, 2006). Среди этих трудов, бесспорно, беспрецедентной по силе воздействия на сознание общества стала публикация в 1893–1894 гг. книги А.П. Чехова «Остров Сахалин».

Работа А.П. Чехова была ориентирована на научно-исследовательский и социально-политический дискурс. А.П. Чехов описал особенности географического положения острова, его природных зон, климата, рельефа, растительности и животного мира, основные географические пункты, транспортную инфраструктуру (точнее, во многих случаях, ее отсутствие), коренные народы острова («гиляков» и «айно»), историю российского освоения острова (включая взаимоотношения с Японией), состав населения и его основные демографические характеристики (результатом проведенной писателем пере-



писи стали около 10 тысяч заполненных карточек), организацию ка-торги, ссылки и поселения, уделив особое внимание анализу обозна-чившихся к тому времени ключевых социальных, юридических и нравственных проблем, общие проблемы колонизации отдаленной территории и возможные корректировки направления экономической деятельности на острове. Стиль книги подчеркнуто объективистский, с использованием огромного количества фактов и статистических данных. Современники отмечали, что «Чехов на этот раз мало описы-вает как художник», что его слог «сжат и холоден» (Сибирский вест-ник, 1893, стр. 3). Тем не менее, сила чеховского таланта А. П. Чехова была столь велика, что эмоционально-художественное воздействие текста оказалось огромным. Читатели не могли не ощущать, что в этой книге «за строгой формой и деловитостью тона, за множеством фактических и цифровых данных чувствуется опечаленное и негоду-ющее сердце писателя» (Кони, 1959, стр. 346–347).

К характерным именно для художественного познания средствам отображения реальности, использованным А.П. Чеховым в книге «Остров Сахалин», могут быть отнесены:

– эмоционально нагруженные эпитеты и сравнения: «Все в дыму, как в аду» (Чехов, 2009, стр. 13), «Люди бродили, как тени, и молчали, как тени» (стр. 21), «Меховая одежда их и обувь имеют такой вид, точно они содраны только что с дохлой собаки» (стр. 103);

– эмоциональная интерпретация объективных фактов: «В году бывает с осадками в среднем 189: 107 со снегом и 82 с дождем... Та-кая погода располагает к угнетающим мыслям и унылому пьянству» (стр. 57);

– отдельные, частные, но характерные детали в описаниях, рабо-тающие на общее впечатление: «Одного арестанта сопровождала пя-тилетняя девочка, его дочь, которая, когда он поднимался по трапу, держалась за его кандалы» (стр. 5);

– непосредственное соединение единичного и общего, выражение общего принципа через конкретные наглядные примеры: «Нет кошки, по зимним вечерам не бывает слышно сверчка... а главное, нет роди-ны» (стр. 27);

– пейзажные зарисовки, выражающие определенное настроение: «С высокого берега смотрели вниз чахлые, больные деревья; здесь на открытом месте каждое из них в одиночку ведет жестокую борьбу с морозами и холодными ветрами, и каждому приходится осенью и зи-мой, в длинные страшные ночи, качаться неугомно из стороны в сторону, гнуться до земли, жалобно скрипеть, – и никто не слышит этих жалоб» (стр. 63);

– контрастные описания, в которых позитивная часть оттеняет и тем самым усиливает противоположное настроение: «Чем выше поднимаешься, тем свободнее дышится; море раскидывается перед глазами, приходят мало-помалу мысли, не имеющие ничего общего ни с тюрьмой, ни с каторгой, ни со ссыльною колонией, и тут только знаешь, как скучно и трудно живется внизу» (стр. 52).

На стыке художественного и мифологического познания находятся такие приемы построения текста, как антропоморфизация неодушевленных объектов («Ночью же он (*маяк – Е.Г., Н.М.*) ярко светит в потемках, и кажется тогда, что каторга глядит на мир своим красным глазом») (стр. 52) и природных объектов, которые «живут» в тех же суровых условиях, как и люди, и так же тоскуют («Высокие седые волны бьются о песок, как бы желая сказать в отчаянии: «Боже, для чего ты нас создал?»» (стр. 131); «Не только на людей, но даже на деревья смотришь с сожалением, что растут они именно здесь, а не в другом месте») (стр. 68); персонификация образа каторжника в судьбе отдельного человека и нарративный способ представления (фрагмент «Рассказ Егора»); гипертрофированные описания первозданной природы (папоротники и лопухи выше человеческого роста); зооморфизм («Мужик, мохнатый, как паук» (стр. 65), «По дороге встречаются бабы, которые укрылись от дождя большими листьями лопуха, как косянками, и от этого похожи на зеленых жуков» (стр. 66).

Значимыми достоинствами художественного способа познания являются способность к воздействию на все сферы личностного восприятия – как когнитивную, так и ценностно-эмоциональную, и высокий уровень долгосрочного сохранения, в силу использования не только рациональной, но эмоциональной памяти. Мифологическое познание обладает выраженной способностью к активному внедрению; его схемы, в силу архаичности, образуют базовую структуру мышления. Соединение научно-рационального и художественно-мифологического дискурса в произведении Чехова «Остров Сахалин» привело к формированию яркого, «силового» образа Сахалина как территории, закрепившего в массовом сознании определенный способ его *видения* на историческую перспективу. Образ «чеховского Сахалина» содержит и транслирует следующие смысловые акцентировки:

1) Сахалин – принципиально иная по сравнению с Россией территория, и все аспекты жизни, весь уклад, все привычные установления здесь перестают действовать. Эта идея возникает в книге буквально на первых страницах, еще при описании пути автора на Сахалин: «Но настроение духа, признаюсь, было невеселое и чем ближе к Сахалину, тем хуже. Я был беспокоен» (стр. 13), «Не говоря уже об оригиналь-



ной, не русской природе, мне все время казалось, что склад нашей русской жизни совершенно чужд коренным амурцам, что Пушкин и Гоголь тут непонятны и потому не нужны, наша история скучна и мы, приезжие из России, кажемся иностранцами» (стр. 4); далее эта тема возобновляется на протяжении всего путешествия. Противопоставление своей территории «Расее» характерно и для населения Сибири XIX в., но там оно нередко проводится в пользу Сибири, где, по убеждению сибиряков, сохранены истинная религиозность и правильные жизненные устои; на Сахалине же отчуждение от России имеет вид тоски по утраченной родине и настоящей жизни;

2) Сахалин – остров: изолированная территория, попадание на которую имеет характер жизненной катастрофы, кораблекрушения, откуда крайне сложно выбраться во всех отношениях, но желание сделать это естественно и неистребимо (как у жертвы настоящего кораблекрушения). «Глядишь на тот берег, и кажется, что будь я каторжным, то бежал бы отсюда непременно, несмотря ни на что» (стр. 53);

3) Сахалин – дикая, неосвоенная территория, где не сформирована социокультурная структура. Нет общего плана освоения острова, места для поселений выбираются случайно и непродуманно, так же стихийно происходит их развитие, никто не оценивает, какое количество людей может принять тот или иной населенный пункт, планирование хозяйственной деятельности во многих случаях оказывается неудачным; нет транспорта, нет дорог – и со всех сторон к человеческим поселениям подступает суровая природа, скорее враждебная, чем благодатная («Про Сахалин же говорят, что климата тут нет, и что этот остров – самое ненастное место в России») (стр. 56);

4). Сахалин – «край света», «конец географии», где «не помнят дней недели, да и едва ли нужно помнить, так как здесь решительно все равно – среда сегодня или четверг...» (стр. 95). Строго говоря, это даже не фронтирная территория, т.к. идея фронта предполагает границу, за которой открываются новые земли; за Сахалином уже нечему открываться, это последняя достижимая территория, край Земли, за которым ничего нет.

5) Сахалин – территория каторги, ссылки, репрессивной пенитенциарной системы. Здесь большинство населения имеет преступное прошлое, здесь каторжники везде – они выполняют все виды физической работы, они ходят по улицам, носят по домам капусту и голубику, ими укомплектован штат прислуги, торговые предприятия, сельские поселения. Их психология, их речь, их мироотношение образуют социальную среду Сахалина. Здесь людей направляют на принуди-

тельные работы, наказывают, секут розгами и кнутом, «и звон кандалов слышится непрерывно» (стр. 19);

б) Сахалин – зона «социального вакуума», где аннулируются все прежние связи и отношения между людьми (например, брачные) и случайны, не закончены в своем определении новые. «Здесь естественные и экономические законы как бы уходят на задний план, уступая свое первенство... случайностям...» (стр. 85). Нет постоянных законов, нет единого жизненного уклада, нет прошлого и будущего, условия существования зависят от стечения случайных обстоятельств (например, от «теорий и произвола отдельных лиц» (стр. 37). Неразвитость, недостаточность социального пространства поддерживает и усиливает статус Сахалина как дикой территории, пространства вне культуры;

7) Возможно, Сахалин вообще не вполне принадлежит к сфере обычной жизни, а является частью какой-то другой, inferнальной реальности. В художественном мире А.П. Чехова не случайна ни одна подробность; и так же не случайно замечание по поводу одного из сахалинских видов: «Когда с мальчика, начитавшегося Майн-Рида, падает ночью одеяло, он зябнет, и тогда ему снится именно такое море. Это – кошмар» (стр. 82). Уродливое, искаженное сахалинское бытие, в котором привычно то, что уже немислимо даже и в России – не такой ли и это страшный сон, ведь почти нельзя вообразить, чтобы люди действительно жили этой жизнью и мирились с ней?

Таким образом, переключаясь между собой и взаимно усиливая эмоциональное воздействие на читателя, смысловые акцентировки в произведении А.П. Чехова «Остров Сахалин» приобретают характер мифологем¹.

Далее мы постараемся продемонстрировать, что фотографические образы Сахалина, созданные примерно в этот же период сахалинским художником И.Н. Красновым, не только переключаются с художественными и мифологическими образами культурного ландшафта острова в чеховском тексте (Горницкая & Ларионова, 2013; Рагулина, 2012; Сахалин и Курильские острова, 2013), но и в определенной степени дополняют и усиливают формирование этого образа (за счет запечатления повседневной культуры острова) в сознании зрителей.

¹ Под мифологемой в данном случае понимается единица мифа, элементарная идея, заключающая в себе мифологическую логику мышления: однозначное, строго определенное представление некоторого фрагмента реальности, где непосредственно-наблюдаемое отождествляется с ценностно-символическим. Существенно, что, возникнув, мифологемы подчиняются собственным законам обращения в массовом сознании; так, они в очень малой степени подвержены коррекции с помощью рациональной критики, мифологема может быть окончательно вытеснена только иной мифологемой.



ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ АЛЬБОМ И.Н. КРАСНОВА «ВИДЫ ОСТРОВА САХАЛИН»

В конце XIX–начале XX вв. Сахалин, наряду с другими отдаленными территориями Российской империи, становится объектом фотографических репрезентаций, что приводит к расширению богатой традиции литературных травелогов и способствует формированию особой «визуальной грамотности» относительно данной территории (Вишленкова, 2011; Cosgrove, 2008; Kivelson & Neuberger, 2008; Osborne, 2000). Благодаря фотоаппарату, природные ландшафты «окраинных» территорий, предметы их материальной культуры, человеческие образы становятся одним из важнейших средств запечатления и самопрезентации культуры (Сонтаг, 2013; Головнев, 2019; Головнева & Головнев, 2020). Фотографы и заказчики того времени старались копировать снимки в солидных издательствах и чаще всего в небольшом количестве экземпляров, оформляя их в шикарные альбомы, которые дарились, передавались по наследству и хранились в частных коллекциях. Известно, что сам А.П. Чехов стремился совместить свои описания Сахалина с визуальными, запечатленными на фотографиях, образами острова. Писатель мечтал о том, чтобы первое издание книги «Остров Сахалин» непременно вышло с иллюстрациями, и в письме к А.С. Суворину писал о том, что ему было бы приятно иллюстрировать свою книгу (Дунаева, 1977, стр. 263). На Сахалине А.П. Чехов познакомился с фотографом И.И. Павловским, который сделал для него фотографии Сахалина. Уникальный фотоматериал о Сахалине в конце XIX в. также был создан дальневосточным фотографом В.В. Ланиным, чьи снимки украшали самые значимые труды по истории и этнографии Дальнего Востока рубежа XIX–XX вв., включая двенадцатый том «Живописной России» по редакцией П.П. Семенова, сборник «Азиатская Россия», труд Ратцеля «Народоведение» из серии «Вся природа», выпущенный в 1910 г. (Юзефов, 2011)

Среди фотографических снимков Сахалина особое место принадлежит альбому «Виды острова Сахалин» И.Н. Краснова, который привлек наше внимание летом 2019 г. в процессе работы с визуальными материалами, отражающими образы фронтирных территорий Российской империи на рубеже XIX–XX вв. По свидетельству директора Историко-литературного музея «Чехов и Сахалин» Темура Мироманова, этот фотоальбом появился в музее в конце 1980-х гг. и был передан на хранение С.Е. Захаровым, проживавшем в Ленинграде. В свое время фотоколлекция с видами Сахалина была подарена И.Н. Красновым братьям С.Е. Захарова – также фотографам, жившим в то время в г. Александровск-Сахалинский. В архиве сохранилась записка С.Е.

Захарова сотрудникам музея: «Я, архитектор-художник Захаров Сергей Ефимович, родился 13 ноября 1900 года в городе Александровске-Сахалинском, где мой отец проходил военную службу в должности старшего писаря военного госпиталя погранвойск. Посылаю музею города Александровска-Сахалинского в дар альбом фотографий, сделанных замечательным местным фотографом И.Н. Красновым. В альбоме вся жизнь северной части острова. Есть и уникальные снимки, например, тот, на котором Соньку Золотую Ручку заковывают в кандалы (после последнего ограбления банка в городе Благовещенске). И поразительный снимок «Гибель катера “Князь Шаховской”». Снимок сделан с пристани. Альбом был подарен И.Н. Красновым моим старшим братьям. Передавался “из рода в род” и добрался до меня. Мною заканчивается род Захаровых. Буду очень рад, если альбом пополнит экспозицию вашего музея»².



Фотография 1. Пост Дуэ на острове Сахалин. Фотографии из альбома И.Н. Краснова «Виды острова Сахалин» (Историко-литературный музей «А.П. Чехов и Сахалин» КП 10-24, И-Ф 106)

² Альбом И.Н. Краснова (передан Захаровым С.Е.) АИЛМ, КП 1024, И-Ф 106 на 47 л.



В настоящее время фотоальбом «Виды острова Сахалин», в силу требований специальных условий, находится в хранилище Историко-литературного музея «А.П. Чехов и Сахалин» и выставляется на всеобщее обозрение только несколько раз в году – в день рождения А.П. Чехова и в другие знаменательные даты. Фотоальбом состоит из 21 листа с 49 фотографиями. Многие снимки эксклюзивные, нигде до этого не публиковались и не выставлялись, а широкой публике стали доступны только после оцифровки и размещения на сайте музея.

Данный фотоальбом иллюстрирует природные объекты Сахалина, особенности его рельефа и климата, дает представление о развитии этой территории в конце XIX – начале XX вв., этнонациональном составе ее населения, включает сцены из жизни и учреждения городка Александровский пост, политических заключенных, а также каторжников в кандалах, занятых тяжелым трудом и т.д. Кроме этого, в коллекцию входят снимки, изображающие повседневную жизнь коренного народа нивхов (гиляков), населяющего северную часть острова, и русских поселенцев.

Фотографические снимки И.Н. Краснова – это инструмент описания, самостоятельный вид искусства, имеющий свои художественные особенности. На наш взгляд, анализ альбома «Виды острова Сахалин» в контексте заявленной ранее методологии, позволяет рассматривать имеющиеся в нем фотографии не просто как ценный исторический источник, во многих проявлениях запечатлевший повседневную жизнь острова, а как культурный конструкт, формирующийся на стыке мифологического, художественного и обыденного познания. В сопоставлении с чеховским текстом о Сахалине в интерпретации фотографических снимков альбома «Виды острова Сахалин» выявляются дополнительные смыслы.

Так, мифологема Сахалина, как изолированной территории, попадание на которую имеет характер жизненной катастрофы, кораблекрушения, наиболее ярко визуализируется в альбоме И.Н. Краснова фотографией «Гибель катера “Князь Шаховской”». Демонстрацией гибельности острова здесь является изображение перевернутого судна и непрерывный монотонный рев волн, подобный шуму мифологического ада. Крушение катера как будто знаменует собой отчаяние и безнадежность для свидетеля катастрофы, невозможность покинуть остров, по аналогии с чеховским наблюдением в «Острове Сахалин»: «Мертвые с погоста не возвращаются... Если каторжник бежит, то так про него и говорят: “Он пошел менять судьбу”» (Чехов, 2009, стр. 235).



Фотография 2. Гибель катера «Князь Шаховской». Фотографии из альбома И.Н. Краснова «Виды острова Сахалин» (Историко-литературный музей «А.П. Чехов и Сахалин» КП 10-24, И-Ф 106)

Миф об острове как «особой» территории, одновременно открытой и изолированной от внешнего мира (Цивьян, 2008, стр. 152), находит отражение в общих панорамных снимках И.Н. Краснова «Вид поста Александровский с птичьего полета» и «Вид поста Александровский с восточной стороны». По мифологическому типу здесь представлена дифференциация пространства на «верх» и «низ»: наблюдая виды Сахалина сверху, зритель не замечает сложности жизненного мира острова, здесь, «наверху», по аналогии с замечанием А.П. Чехова, «приходят мало-помалу мысли ничего общего не имеющие ни с тюрьмой, ни с каторгой». Одновременно эти снимки передают условность островной экзистенции: территория Сахалина на них соотносится с прозрачностью, смутностью, эскизностью, будто «впереди чуть видна туманная полоса – каторжный остров» («Александровская пристань»).

Ощущение «иномирности» Сахалина, его статуса как места инициации, смены судьбы его «пленников», обитающих в пограничном, лиминальном пространстве, передается через фотоснимки И.Н. Краснова, в которых показаны особые группы персонажей – каторжники,



разбойники, изгнанники. Это фотографии «Михайловское психиатрическое отделение», «Работы каторжников», «Молебен на тюремном дворе», «Работы каторжников в сахалинской тайге», «Женщины-каторжанки на работе», «Группа каторжников», «Каторжники, прикованные к тачкам», в том числе фотографический снимок известной преступницы – Соньки Золотой Ручки, которая отбывала каторгу на Сахалине и которая стала своеобразным символом этого острова (Каторга. История Сахалина).

Репрезентацией мифологемы о том, что Сахалин – это «дикая страна», где отсутствует транспорт, план освоения острова, нет дорог и к человеческим поселениям близко подступает суровая природа, являются снимки «Езда на оленях на острове Сахалин», «Езда на собаках», а также фотографии сахалинских инородцев – гиляков, одетых в традиционную одежду. Коренное население острова, в соответствии с правилами мифологической логики, персонифицируются в образе гиляка Софрона. Эта фотография, с художественной точки зрения, – типичный пример фотоконвенции изображения коренных народов Сахалина, которые конструировались на раннем этапе развития искусства фотографии.

Характерно, что в фотоальбоме И.Н. Краснова средством преобразования неразвитости, недостаточности социального пространства Сахалина, превращения «чужого» в «свое» по мифологическому типу, является его религиозное «очищение». Фотограф как будто специально делает акцент на необходимости духовного перерождения каторжников, утверждения на острове «свободного и спокойного мира», изображая сцены молебнов («Молебен при закладке здания Экономического фонда», «Приезд архиерея», «Молебен на тюремном дворе», «Выход с тюремного двора», «Молебен при закладке общественного собрания», «Молебен в часовне»).

Несмотря на наличие в фотографических снимках И.Н. Краснова смысловых акцентов, относящихся к мифологическому и художественному познанию, запечатленные образы Сахалина – это виды и размерности повседневной культуры острова, формируемые опытом организации природного ландшафта, труда и досуга населяющих его жителей, тяготеющие к обыденному познанию («Приезд военного министра в порт Александровский», «Пленные китайцы в порту Александровском», «Господин Маев – управляющий рудниками острова Сахалин»). В фотоальбоме «Виды острова Сахалин» мы можем увидеть типичные области общественной жизни Сахалина. Фотограф И.Н. Краснов показывает окружающую человека среду, как природную (тип природного ландшафта, погодные условия), так и искус-

ственную, созданную человеком (тип поселения, расположение улиц, транспортные средства) («Поселок Красный Яр на острове Сахалин», «Пост Дуэ на острове Сахалин», «Рельсовая улица в посту Александровском», «Базарная площадь», «Приход зимней почты»). На фоне распространения мифологем о Сахалине как неприглядной штрафной колонии с тюрьмами, палочной дисциплиной и депрессивным настроем ее обитателей, фотографии И.Н. Краснова – демонстрация создания дорог и поселений, возведения общественных сооружений на острове и его хозяйственного освоения. Предназначение этих изображений – фиксация повседневной реальности с целью сохранить их для будущего. Фотография в этом случае является визуальным воплощением социального развития и ускорения жизни (Гурьева, 2009, стр. 154) и отражает обыденный способ ее восприятия.

ВЫВОДЫ

Таким образом, первое широкое знакомство российского общества с Сахалином как особым социокультурным пространством состоялось благодаря публикации путевых очерков А. П. Чехова, и акцентировки складывающегося в российской культуре образа Сахалина носили авторский характер и поддерживались всей силой чеховского таланта. Перекликаясь с ярким мифологическим и литературно-художественным образом Сахалина, фотоальбом И.Н. Краснова делает этот образ более рельефным и многогранным, дополняя его ключевые идеи визуальным рядом и тем самым его усиливая. Фотографическая коллекция здесь служат «живой иллюстрацией всего, что до сих пор не известно об острове», она «дает возможность каждому прибывающему на остров ознакомиться и изучить природу острова, его естественные богатства и быт населения, как пришлого (русского), так и туземного (аборигенов)» (Дударец, 2013, стр. 57).

Сказанное позволяет сделать вывод о том, что базовый образ Сахалина был создан в сознании российского общества в основном в рамках художественного познания, смыкавшегося также с мифологическим. Ключевые идеи первоначально сложившегося представления о Сахалине – «конец света», «дикий край», «место ссылки», «социальный вакуум» – сохраняются и воспроизводятся в массовом сознании вплоть до настоящего времени и уже существенно расходятся с реалиями современного Сахалина. Исследование истоков образа позволяет заключить, что возможности коррекции стереотипов массового сознания относительно Сахалина связаны не только с целенаправленной трансляцией соответствующих научно-рациональных и идеологических тезисов в социальной риторике, но и с обязательным усилением



как можно более яркой и наглядной визуальной составляющей в его репрезентации.

БЛАГОДАРНОСТИ

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект No 18-59-23007 «Опыты изучения и визуальной репрезентации фронтирных территорий России и СССР в визуальной антропологии первой половины XX века: на примере исследований российских и венгерских ученых и кинематографистов»

Список литературы

- Cosgrove, D. (2008). *Geography and Vision: Seeing, Imagining, and Representing the World*. London: Bloomsbury Publishing.
- Kivelson, V. & Neuberger, J. (2008). *Picturing Russia: Explorations in Visual Culture*. New Haven: Yale University Press.
- Osborne, P. D. (2000). *Travelling Light: Photography, Travel, and Visual Culture*. Manchester: Manchester University Press.
- Rowntree, L. B. & Conkey, M. W. (1980). Symbolism and cultural landscape. *Annals of the Association of American Geographers*, 70(4), 459–474.
- Sagan, I. (2006). Contemporary Regional Studies: theory, methodology and practice. *Regional and local studies*, (5), 5–19.
- Веденин, Ю. А. & Кулешова, М. Е. (2001). Культурный ландшафт как объект культурного и природного наследия. *Известия РАН. Серия География*, (1), 7–14.
- Вишленкова, Е. А. (2011). *Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому»*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Галлямова, Л. И. (2006). Освоение Сахалина в оценке российских исследователей второй половины XIX-начала XX в. *Вестник ДВО РАН*, (3), 156–162.
- Головнев, И. А. (2019). Образы Камчатки в творчестве Бенедикта Дыбовского. *Гуманитарные науки в Сибири*, 26(3), 12–17.
- Головнева, Е. & Головнев, И. (2020). Фотофиксация Дальнего Востока в деятельности Владимира Арсеньева: «репертуар образов». *Quaestio Rossica*, 8(3), 1023–1036.
- Горницкая, Л. И. & Ларионова, М. Ч. (2013). *Место, которого нет... Острова в русской литературе*. Ростов-на-Дону: Изд-во ЮНЦ РАН.
- Гурьева, М. М. (2009). Повседневная фотография как объект научного исследования. *Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина*, 2(3), 153–161.
- Дударец, И. Г. (2013). Исторические портреты («Иконы старого Сахалина»). *Вестник Сахалинского музея*, (20), 52–65.

- Дунаева, Е. Н. (1977). К истории работы над книгой «Остров Сахалин». *Литературное наследство*, (87), 263–300.
- Иконникова, Е. А. & Степаненко, А. А. (Ред.). (2013). *Сахалин и Курильские острова в литературе и периодической печати: сборник научных статей*. Южно-Сахалинск : изд-во СахГУ.
- Каганский, В. Л. (2001). *Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство: Сборник статей*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Каторга. История Сахалина* (n.d.). Retrieved from <https://www.sites.google.com/site/istorianevelsk/katorga>
- Кони, А. Ф. (1959). А. П. Чехов. В А. Ф. Кони, *Избранные произведения. Т. 2.* (стр. 340–348). Москва: Госюриздат.
- Мартишина, Н. И. (2016). Концепция многообразия видов познания: о некоторых следствиях парадигмы. *Вестник ОмГПУ: Гуманитарные исследования*, 1(10), 21–24.
- Рагулина, М. В. (2012). Морфологические исследования культурного ландшафта: интегральный взгляд. *Общество. Среда. Развитие (Terra Humana)*, (3), 204–209.
- Сибирский вестник политики, литературы и общественной жизни* (1893). Томск, (138) Retrieved from <http://sun.tsu.ru/mminfo/000349027/index.html>
- Сонтаг, С. (2013). *О фотографии*. Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс».
- Цивьян, Т. В. (2008). Остров, островное сознание, островной сюжет. В *Т. В. Цивьян. Язык: тема и вариации: избранное: В 2 кн. Кн. 2: Античность. Язык. Знак. Миф и фольклор. Поэтика.* (стр. 151–160). Москва: Наука.
- Чехов, А. П. (2009). *Остров Сахалин*. Новосибирск: Сибирское университетское издательство.
- Юзефов, В. И. (2011). В. Ланин – первый дальневосточный фотограф. *Вестник Сахалинского музея*, (1), 257–261.

References

- Cosgrove, D. (2008). *Geography and Vision: Seeing, Imagining, and Representing the World*. London: Bloomsbury Publishing.
- Kivelson, V. & Neuberger, J. (2008). *Picturing Russia: Explorations in Visual Culture*. New Haven: Yale University Press.
- Osborne, P. D. (2000). *Travelling Light: Photography, Travel, and Visual Culture*. Manchester: Manchester University Press.
- Rowntree, L. B. & Conkey, M. W. (1980). Symbolism and cultural landscape. *Annals of the Association of American Geographers*, 70(4), 459–474.
- Sagan, I. (2006). Contemporary Regional Studies: theory, methodology and practice. *Regional and local studies*, (5), 5–19.



- Vedenin, Yu. A. & Kuleshova, M. E. (2001). Cultural landscape as an object of cultural and natural heritage. *Izvestia RAN. Geography series*, (1), 7–14. (In Russian)
- Vishlenkova, E. A. (2011). *Visual ethnology of the empire, or "Not everyone can see a Russian"*. Moscow: New Literary Review. (In Russian)
- Gallyamova, L. I. (2006). Development of Sakhalin in the assessment of Russian researchers in the second half of the 19th and early 20th centuries. *Vestnik FEB RAS*, (3), 156–162. (In Russian)
- Golovnev, I. A. (2019). Images of Kamchatka in the works of Benedict Dybowski. *Humanities in Siberia*, 26(3), 12–17. (In Russian)
- Golovneva, E. V. & Golovnev, I. A. (2020). The Far East in Vladimir Arsenyev's Photographic Works: A "Repertoire" of Images. *Quaestio Rossica*, 8(3), 1023–1036.
- Gornitskaya, L. I. & Larionova, M. Ch. (2013). *A place that does not exist ... Islands in Russian literature*. Rostov-on-Don: Publishing house of the SSC RAS. (In Russian)
- Guryeva, M. M. (2009). Everyday photography as an object of scientific research. *Bulletin of the Leningrad State University. A.S. Pushkin*, 2(3), 153–161. (In Russian)
- Dudarets, I. G. (2013). Historical portraits ("Icons of old Sakhalin"). *Bulletin of the Sakhalin Museum*, (20), 52–65. (In Russian)
- Dunaeva, E. N. (1977). On the history of working on the book "Sakhalin Island". *Literary Heritage*, (87), 263–300. (In Russian)
- Ikonnikova, E. A. & Stepanenko, A. A. (Eds.). (2013). *Sakhalin and the Kuril Islands in literature and periodicals: collection of scientific articles*. Yuzhno-Sakhalinsk: publishing house of SakhSU. (In Russian)
- Kagansky, V. L. (2001). *Cultural landscape and Soviet habitable space: Collection of articles*. Moscow: New Literary Review. (In Russian)
- Hard labor. History of Sakhalin* (n.d.). Retrieved from <https://www.sites.google.com/site/istorianevelsk/katorga> (In Russian)
- Koni, A. F. (1959). A.P. Chekhov. In A. F. Koni, *Selected works. Vol. 2.* (pp. 340–348). Moscow: Gosyurizdat. (In Russian)
- Martishina, N. I. (2016). The concept of the diversity of types of cognition: on some consequences of the paradigm. *OmGPU Bulletin: Humanitarian Research*, 1(10), 21–24. (In Russian)
- Ragulina, M. V. (2012). Morphological studies of the cultural landscape: an integral view. *Society. Environment. Development (Terra Humana)*, (3), 204–209. (In Russian)
- Siberian Bulletin of Politics, Literature and Public Life* (1893). Tomsk, (138) Retrieved from <http://sun.tsu.ru/mminfo/000349027/index.html> (In Russian)
- Sontag, S. (2013). *About photography*. Moscow: Ad Marginem Press LLC. (In Russian)

- Tsivyan, T.V. (2008). Island, island consciousness, island plot. In T. V. Tsivyan. *Language: theme and variations: favorites: In 2 vols. Book. 2: Antiquity. Tongue. Sign. Myth and folklore. Poetics.* (стр. 151–160). Moscow: Science. (In Russian)
- Chekhov, A. P. (2009). *Sakhalin island*. Novosibirsk: Siberian University Publishing House. (In Russian)
- Yuzefov, V.I. (2011). V. Lanin is the first Far Eastern photographer. *Bulletin of the Sakhalin Museum*, (1), 257–261. (In Russian)