

Известия Южного федерального университета.  
Филологические науки. 2026. Том 30, № 2  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 821.161.1

ББК 83.3 (2Рос=Рус) 1—8я1

<https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-2-110-119>

## ПОЭТИКА ДОРОГИ И ПЕЙЗАЖА В «ПУТЕШЕСТВИИ В АРЗРУМ» А. С. ПУШКИНА

Лю Цяньнин

Нанькайский университет, Тяньцзинь, Китай

**Аннотация.** В фокусе исследования — произведение «Путешествие в Арзрум» А. С. Пушкина, в котором дорога и пейзаж формируют особый тип повествования, а ключевыми элементами выступают образы пути и природы. Дорога трактуется не только как физическое перемещение, но и как индикатор цивилизационных различий и материальных условий путешествия. Пейзаж, в свою очередь, становится сферой эстетического переживания и символических ассоциаций, наделяя природные объекты культурными смыслами и обозначая границы между «своим» и «чужим». Ритмичная смена пейзажных картин, центром которых нередко выступает дорога, создает внутреннюю динамику текста, сочетающую личный опыт путешественника с поэтическим сознанием. Такое взаимодействие позволяет Пушкину выстроить многослойный дискурс, где процесс движения служит художественным средством осмысления культурных границ и исторического контекста.

**Ключевые слова:** *«Путешествие в Арзрум», А. С. Пушкин, дорога, пейзаж, литература путешествия*

**Для цитирования:** Лю Цяньнин. Поэтика дороги и пейзажа в «Путешествии в Арзрум» А. С. Пушкина // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2026. Т. 30, № 2. С. 110–119. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-2-110-119>

Original article

## THE POETICS OF THE ROAD AND LANDSCAPE IN “JOURNEY TO ARZRUM” BY A. S. PUSHKIN

Liu Qianning

Nankai University, Tianjin, China

**Abstract.** In A.S. Pushkin's “Journey to Arzrum,” the road and the landscape form a distinctive type of narrative, where the key elements are the images of the path and nature. The road is interpreted not merely as a physical movement but also as an indicator of civilizational differences and the material conditions of travel. The landscape, in turn, becomes a sphere of aesthetic experience and symbolic associations, endowing natural objects with cultural meanings and demarcating the boundaries between “one's own” and “the foreign.” The rhythmic alternation of landscape scenes, often centered around the road, creates an internal dynamism in the text, blending the traveler's personal experience with a poetic consciousness. This interaction allows Pushkin to construct a multi-layered discourse in which the process of movement serves as an artistic means of reflecting upon cultural boundaries and historical context.

**Key words:** *“Journey to Arzrum”, A. S. Pushkin, road, landscape, travel literature*

**For citation:** Liu Qianning (2026). The poetics of the road and landscape in “Journey to Arzrum” by A. S. Pushkin. *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, vol. 30, no. 2, pp. 110-119. (In Russian). <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-2-110-119>

## Введение

Актуальность исследования определяется необходимостью системного анализа поэтики дороги и пейзажа как структурной и смыслообразующей основы путевого очерка «Путешествие в Арзрум» А. С. Пушкина, который до сих пор остается недостаточно изученным. Данное произведение занимает особое место в корпусе прозаических сочинений Пушкина, традиционно привлекая внимание исследователей как уникальный пример синтеза документального и художественного начал. В отличие от западноевропейской романтической традиции, склонной к созданию фантазийного образа Востока, этот текст свободен от черт ориенталистской экзотизации. Вместе с тем он существенно отличается и от официальных путевых записок русских путешественников, сосредоточенных на сухом документировании фактов. Центральное место в художественной системе произведения занимает поэтика дороги и пейзажа, формирующих особое нарративное пространство. Таким образом, необходимо выявить, как дорога и пейзаж, ключевые компоненты нарратива, создают повествовательную структуру и служат основным средством художественного осмысления путешествия.

Теоретико-методологическую основу настоящего исследования составляет синтез ключевых положений нарратологии В. Шмида и теории точки зрения Б. А. Успенского. В частности, оппозиция событие (изменение состояния) — состояние (статическое описание) предоставляет точный инструментарий для анализа ритмической организации текста, где дорога выступает как цепь событий, продвигающих фабулу, а пейзаж — как состояние, углубляющее рефлексию [Шмид, 2003, с. 12]. А планы пространственно-временной, психологической и идеологической перспективы позволяют раскрыть, как в этом чередовании конструируется многослойное восприятие повествователя: физическое движение в пространстве (дорога) неразрывно связано с эстетическим и культурным осмыслением (пейзаж) [Успенский, 1970, с. 47]. Такой интегративный подход помогает интерпретировать поэтику дороги и пейзажа не как изолированные мотивы, а как единый нарративный механизм, в котором документальное путешествие трансформируется в сложное художественное высказывание о культурных границах и историческом контексте.

Цель исследования заключается в комплексном анализе роли поэтики дороги и пейзажа в организации художественного пространства и повествовательной структуры «Путешествия в Арзрум» А. С. Пушкина. В работе прослеживается, как эти ключевые образы функционируют самостоятельно и в сочетании друг с другом, формируя тем самым многомерный текст, где физическое движение становится метафорой культурно-исторического осмысления.

История рецепции «Путешествия в Арзрум» отличается значительной неоднозначностью. В XIX в. В. Г. Белинский оценивал произведение как документальный очерк, находящийся вне сферы настоящего искусства [Белинский, 1958, с. 4], утверждая, что его ценность обусловлена прежде всего личностью автора, а не художественными достоинствами текста [Белинский, 1953, с. 182]. Эта точка зрения доминировала в научной сфере вплоть до начала XX в., когда формалистическая критика сместила акцент на анализ жанровых особенностей произведений так называемого золотого века русской литературы путешествий 1830-х гг. [Замятин, 2001]. В XXI в. произошла суще-

ственная теоретизация и плюрализация подходов: стали активно применяться постколониальный анализ, направленный на изучение имперского дискурса и конструирования пространства [Алексеев, 2014, с. 6], феноменологические методы, исследующие телесный опыт и восприятие пространства [Абдалкарем, 2015], а также неоисторицистские подходы, выявляющие интертекстуальные связи текста с геополитическим контекстом. В последние годы появились и специализированные исследования, посвященные, например, восточной теме в произведении [Ма, 2024, с. 116]. Несмотря на значительные достижения в области изучения формальных и тематических аспектов текста, системное исследование пространственной организации «Путешествия в Арзрум», в частности нарративной функции дороги как пространственной метафоры и взаимодействия географического, психологического и политического измерений пейзажа, остается перспективной научной задачей. Настоящее исследование призвано восполнить этот пробел.

Методологической основой исследования выступает структурно-семантический анализ текста «Путешествия в Арзрум». Работа строится на последовательном рассмотрении трех взаимосвязанных аспектов. Материальный уровень включает анализ реальных географических описаний и маршрутов. Эстетический уровень охватывает поэтические приемы изображения природы и движения. Символический уровень посвящен интерпретации дороги и пейзажа как носителей культурных смыслов и индивидуальных переживаний автора. Такой многоуровневый подход позволяет раскрыть, каким образом А. С. Пушкин превращает физическое перемещение в сложное литературное произведение, где документальность и поэтическое восприятие сливаются в единое художественное целое.

### Исследование и его результаты

**1. Материальность дороги и восприятие цивилизации.** В «Путешествии в Арзрум» А. С. Пушкина дорога становится не просто центральным элементом повествования и ключевым мотивом, организующим движение взгляда и восприятия мира, но и сложным художественным феноменом, соединяющим в себе документальное начало и поэтическое обобщение. Она определяет маршрут героя, задает композиционную ось текста и превращается в мощный выразительный образ, сквозь призму которого раскрываются культурные различия, исторические напластования и внутренний мир путешественника-поэта. Пушкин описывает дороги с исключительной точностью, сочетая трезвую наблюдательность практичного путешественника с глубоким художественным чутьем, что позволяет ему трансформировать конкретные дорожные впечатления в универсальные культурные символы.

На материальном уровне дорога в произведении предстает прежде всего как реальная географическая и физическая сущность. Она обладает конкретными характеристиками: качеством покрытия, особенностями рельефа, зависимостью от погодных условий и, что существенно, различной степенью проходимости. Однако состояние пути никогда не является для А. С. Пушкина нейтральным фоном; оно активно участвует в смыслообразовании, становясь важным сюжетообразующим и характеризующим фактором. Описание всего маршрута выстраивается как череда сменяющих друг друга дорожных ландшафтов, каждый из которых несет значительную культурную и эмоциональную нагрузку. Южнорусские проселки, буквально тонущие в непролазной грязи, каменистые и опасные горные тропы Кавказа, оживленные турецкие торговые дороги — все эти, казалось бы, частные детали складываются в еди-

ный, внутренне связанный «текст дороги», где простое физическое перемещение обретает философскую и поэтическую глубину.

Важнейшей составляющей этого текста становится телесное, почти осязаемое восприятие путешествия. А. С. Пушкин тщательно фиксирует физические ощущения, сопровождающие путь: толчки экипажа, липкую грязь, скользкие спуски, головокружительные высоты перевалов. Эта фиксация производится с почти документальной точностью, что создает эффект полного погружения читателя в дорожную реальность. Показательна в этом отношении лаконичная запись: «До Ельца дороги ужасны. Несколько раз коляска моя вязла в грязи, достойной грязи одесской» [Пушкин, 1993, с. 227]. Данная фраза не просто констатирует географический факт, но и устанавливает непосредственное, почти интимное присутствие тела автора в пространстве пути. Именно эта телесная перспектива придает изображению материальности особую выразительность и достоверность: география перестает быть отвлеченной картографической абстракцией, превращаясь в живое пространство активного, подчас напряженного взаимодействия между человеком и окружающей его средой.

По мере продвижения повествования на юг усиливается внимание к пространственной логике текста. Движение повествователя становится особым способом осмысления цивилизационных различий. Дорога у Пушкина — не только мотив движения, но и многослойный образ, объединяющий личное переживание пути и имперскую идею «освоения пространства». Элементы путевой системы — почтовые станции, военные посты, переправы, мосты — предстают в описании автора знаками административного и культурного присутствия империи, своеобразными узлами модернизационного процесса, исходящего с севера. Эта сеть сообщений, связывая центр с периферией, создает иллюзию упорядоченного и подчиненного единой логике пространства.

Однако по мере продвижения вглубь горных районов Кавказа эта структура теряет устойчивость: дороги становятся труднопроходимыми тропами, мосты — шаткими переходами, а почтовые станции исчезают вовсе. В этих «разрывах» дорожного пространства рельефно проявляется сопротивление стихии и природы имперскому порядку. Именно здесь рождается и обостряется образ фундаментальной границы между цивилизацией и природным миром, в которой раскрывается амбивалентность пушкинского взгляда на Кавказ.

В этой двойственности образа дороги проявляется важнейшая особенность всего произведения. С одной стороны, она выступает как сугубо реальный, практический канал коммуникации, по которому движутся войска, товары, почта и сам автор-путешественник. С другой — дорога неизбежно становится зримой линией цивилизационного разграничения: от состояния дорожного полотна, наличия или отсутствия станций, частоты встреч с другими путниками напрямую зависит не только скорость передвижения, но и само восприятие пространства как «своего», освоенного, или «чужого», неизведанного. Таким образом, сугубо материальные, утилитарные детали дорожного быта перерастают свою прямую функцию, постепенно формируясь в сложную символическую систему, фиксирующую культурные различия и задающую внутренний ритм и эмоциональную тональность повествования.

Кроме того, в изображении дороги у А. С. Пушкина отражается эмоционально-оценочная перспектива повествователя, что позволяет воспринимать путь как топографическое и внутреннее движение. Описание путевых впечатлений неизменно наполнено авторской иронией, живой наблюдательностью и элементами лиризма, что придает сухим фактам и конкретным деталям не-

обыкновенную живость и убедительность. Изменения в характере дорог — от тяжелых, утомительных грязевых проселков российской глубинки к опасным, но величественным горным тропам Кавказа и далее к оживленным восточным торговым путям — сопровождаются четко прослеживаемой эволюцией авторского восприятия и настроения. Это позволяет читателю узнать о маршруте и прочувствовать вместе с повествователем постепенное проникновение в принципиально иное культурное и психологическое пространство. Дорога становится не только физической осью движения, но и важнейшей осью восприятия, на которой выстраивается сложная динамика встречи и взаимодействия различных культур.

Итак, дорога в «Путешествии в Арзрум» предстает перед читателем в нескольких тесно взаимосвязанных ипостасях. Во-первых, это конкретный материальный объект, определяющий реальное пространство движения; во-вторых, чувственно переживаемая, почти осязаемая среда, в которой проявляется телесный опыт путешественника; в-третьих, мощная символическая линия, демаркирующая цивилизационные различия; и, наконец, сквозной поэтический мотив, организующий всю художественную структуру текста. Эти уровни поэтики дороги следует рассматривать отдельно, поскольку именно их взаимодействие формирует многослойность и смысловую насыщенность этого ключевого образа. Благодаря этому произведение А. С. Пушкина выходит далеко за узкие рамки путевых заметок или дневника, превращаясь в сложное, полифоническое художественное целое, где внешнее движение в пространстве, внутреннее восприятие путешественника и глубокое культурно-историческое осмысление соединяются в единую, динамичную и предельно выразительную поэтическую систему.

**2. Эстетизация пейзажа и символический поворот.** Если мотив дороги в тексте фиксирует материальные условия движения и служит каркасом для выявления цивилизационных различий, то пейзаж становится пространством эстетического созерцания и глубокого символического преобразования реальности. Именно в развернутых описаниях гор, рек, бескрайних степей и опасных перевалов наиболее полно и ярко раскрывается уникальное поэтическое мировидение автора, его способность видеть в природных явлениях отзвуки истории и культуры. А. С. Пушкин сознательно избегает сухой, протокольной фиксации природных объектов; его художественный взгляд неизменно насыщен личными эмоциями, тонкими метафорическими интонациями и широким кругом культурных ассоциаций. В результате внешние, объективные природные картины последовательно превращаются под его пером в насыщенные поэтические образы, несущие как глубоко личностные, интимные переживания, так и масштабные цивилизационные значения.

Как отмечено, «пейзаж — это образ, конструкция души и чувств» [Дуань, Чжан, Дэн, 2012, с. 46]. Эта глубокая мысль особенно точно отражает специфику прозы А. С. Пушкина. Его пейзаж — не простая копия действительности, а сложная художественная конструкция, в которой природные формы обретают внутреннюю жизнь, одухотворяются авторским сознанием. Через приемы метафоризации и персонификации статичные географические объекты получают свой голос, уникальный характер и тем самым становятся выразителями сложного эмоционального состояния путешественника, проекцией его внутреннего мира.

Один из наиболее ярких и эффективных приемов эстетизации у А. С. Пушкина — персонификация природных сил, надделение их почти человеческой волей и страстью. В знаменитом описании Терека — «Стесненный

Терек с ревом бросает свои мутные волны через утесы, преграждающие ему путь» [Пушкин, 1993, с. 237] — глагольная динамика («с ревом бросает», «преграждающие путь») придает реке качества живого, борющегося существа. Эта сцена передает не только зрительный образ, но и телесное ощущение движения, напряжения и мощи, а ее грандиозный масштаб закономерно вызывает у читателя чувство кантовского «возвышенного» [Кант, 2017, с. 62]: «математического» — через осознание грандиозности и необъятности ущелья, «динамического» — через впечатляющий образ неудержимой стихийной силы, сметающей любые преграды. Здесь природный ландшафт становится мощным источником художественного аффекта, преобразующим непосредственное восприятие пространства в глубокий эстетический опыт.

Однако Пушкин-реалист избегает романтической патетики и не концентрируется исключительно на мгновении эмоционального экстаза. Его текст динамичен и психологически достоверен: яркое впечатление закономерно сменяется равнодушием, первоначальный восторг — привыканием и усталостью. Характерно, что сразу после драматического и впечатляющего описания ущелья он трезво и немного иронично замечает: «Едва прошли сутки, и уже рев Терека и его безобразные водопады, уже утесы и пропасти не привлекали моего внимания» [Пушкин, 1993, с. 282]. Эта намеренная смена тональности тонко подчеркивает зависимость восприятия от сиюминутного телесного и душевного состояния путешественника, а также от времени его пребывания среди описываемого пространства. Таким образом, художественное восприятие у А. С. Пушкина не отрывается от живого эмпирического опыта, а, напротив, глубоко укоренено в нем, что придает описаниям особую достоверность.

Структурообразующее место в произведении занимает изображение переходных, пограничных ландшафтов — перевалов и рубежных зон. Эпизод перехода через Беджибугарский перевал описывается не только как изменение маршрута, но и как сложное чувственное и зрительное переживание, настоящее откровение: «Переход от Европы к Азии делается час от часу чувствительнее: леса исчезают, холмы сглаживаются, трава густеет и являет большую силу растительности» [Пушкин, 1993, с. 227]. Эта ключевая сцена знаменует собой переход географический и культурный: пейзаж как бы раскрывает новый мир через постепенную, органичную смену визуальных и чувственных характеристик. Граница здесь осмысливается не в политическом или этнографическом, а прежде всего в поэтическом смысле — как символ и знак глубинного преобразования мира.

В пейзаже «доминирует эмоциональная проекция над объективным воспроизведением»: через персонификацию и сенсорную синестезию природные элементы превращаются в знаки коллективной исторической и культурной памяти [Швец, Мехтиев, 2025]. Действительно, лес, река, горный перевал у А. С. Пушкина никогда не описываются сухо и отстраненно — они активно впитывают в себя культурные коды, мифы и исторические аллюзии, становясь проводниками национального и глубоко личного опыта.

Важно отметить и новаторское для своего времени отношение автора к «чужим» ландшафтам. В отличие от господствовавшей ориенталистской традиции, где природа Востока часто намеренно романтизируется или экзотизируется, А. С. Пушкин последовательно избегает подобных иерархических моделей восприятия. Он сознательно не выстраивает турецкие и кавказские пейзажи в строгую систему натуралистических классификаций, как А. фон Гумбольдт [Kwa, 2005, с. 150]. Напротив, автор подчеркивает саму инаковость как самостоятельную эстетическую и философскую ценность. «Широкие пусты-

ни, безлюдные степи — все это имело для меня особую прелесть» [Пушкин, 1993, с. 242], они становятся для него не символом запустения, а пространством духовной свободы, своеобразным поэтическим антиподом урбанизированной, регламентированной России, где пейзаж символизирует желанное освобождение от жестких социальных условностей и ограничений.

Таким образом, пейзаж в «Путешествии в Арзрум» полифонично функционирует на нескольких взаимосвязанных уровнях: как непосредственное чувственное впечатление, как художественно сконструированный, сложный образ и, наконец, как символическая форма, выражающая фундаментальные культурные различия и тонкие эмоциональные состояния автора. Последовательная эстетизация природных реалий превращает их в полноценные, равноправные элементы поэтики текста, определяющие не только его образный строй, но и саму логику восприятия своего и чужого мира. Именно в пейзажных зарисовках с предельной ясностью раскрывается стремление А. С. Пушкина органично соединить личное, сиюминутное переживание с универсальным культурным смыслом, что и придает его тексту вневременную художественную глубину и устойчивость к конкретному историческому контексту.

**3. Механизм чередования нарративных компонентов «дорога» и «пейзаж».** В «Путешествии в Арзрум» А. С. Пушкина дорога и пейзаж образуют не просто две ключевые линии повествования, но и фундаментальный композиционный принцип, определяющий внутреннюю архитектуру текста. Их диалектическое взаимодействие создает динамичную и многослойную поэтику путешествия, где каждому элементу отведена особая функция. Дорога выступает как хронотоп движения, фиксирующий телесный, бытовой и историко-географический опыт. Она задает ритм, структурирует маршрут и выявляет конкретные, подчас суровые материальные условия пути. А пейзаж представляет собой сферу эстетической рефлексии, насыщая повествование чувственными, лирическими и символическими образами, превращаясь в носитель эмоциональных и культурных смыслов. Эти два нарративных пласта, постоянно чередуясь, образуют ритмичную систему, в которой документально-физическая реальность и поэтическое воображение вступают в непрерывный диалог, создавая уникальное нарративное напряжение.

Особого внимания заслуживают ритмика и смена нарративных регистров. Лаконичные, почти протокольные описания дороги — кочки, колеи, грязь непроезжая — намеренно соседствуют с развернутыми пейзажными зарисовками, изобилующими персонификациями: «Горы ... приветствовали меня» [Пушкин, 1993, с. 279], метафорами и возвышенными оценками. Такое чередование создает определенную «дыхательную» ритмику текста, напоминающую движение путешественника: усилие подъема сменяется моментом созерцания, утомительный переезд — эстетическим открытием. За скрупулезной фиксацией грязных проселков и каменных троп, утомительных остановок и бытовых неудобств следует внезапное раскрытие пространства: величественная панорама Кавказских гор или безмолвие степей. В эти моменты нарратор сознательно переключает регистр повествования с низкого, ориентированного на физиологичность пути, на высокий, связанный с поэтическим созерцанием. Эта регулярная смена тональности имитирует смену впечатлений путешественника и создает эффект живого, пульсирующего движения, отражая переход от тактильного, телесного восприятия к визуальному и интеллектуальному осмыслению, от частного к универсальному.

В то же время дорога представлена как особый хронотоп, тогда как пейзаж формирует символическое пространство. Она приобретает значение цен-

тральной оси, отображающей тяжесть имперского пути, запущенность окраин и цивилизационную дистанцию между центром (Россия) и усмиряемой периферией (Кавказ). Когда А. С. Пушкин детально описывает, как коляска вязнет в грязи, этот образ акцентирует внимание на непосредственном, почти унижительном опыте тела, подчеркивая материальную, профанную основу путешествия. Пейзаж, напротив, вводит в нарратив возвышенно-поэтический пласт. Терек, строгие вершины Казбека, широкие просторы — это не просто фон, а активные действующие лица, наполняющие путь философскими и символическими смыслами. Через такое контрастное сопоставление читатель ритмично перемещается из сферы физического усилия в сферу эстетического и культурного переживания, из пространства истории — в пространство мифа.

Фундаментальную основу этого механизма можно увидеть в оппозиции движение — остановка. Дорожный сегмент обеспечивает поступательное, линейное развитие сюжета путешествия, его фабульную основу. Пейзажные же описания выполняют функцию лирических отступлений, приостанавливающих внешнее действие. Они создают эффект остановки взгляда, момента созерцательной паузы, когда путешественник, а вслед за ним и читатель, получает возможность интерпретировать пройденный путь, вступить в диалог с открывающимся пространством на метафизическом уровне. Эта смена перспективы генерирует художественное напряжение между рациональной фиксацией фактов и их лирическим осмыслением, между эмпирическим опытом и культурной рефлексией, между временем историческим и мифическим.

Особенно рельефно динамика чередования проявляется на границах — географических, культурных и символических. Переходы между регионами (Россия — Кавказ — турецкие территории) маркируются кардинальным изменением ландшафта, и каждый новый пейзажный фрагмент обрамляет следующую дорожную главу, задавая ей новый эмоциональный и смысловой тон. Так, описание теснин кавказских ущелий, несущих оттенок опасности и романтического томления, сменяет рассказ о трудных перевалах, а внезапно открывающиеся заснеженные вершины или степные просторы, символизирующие свободу и чуждость, следуют за изнуряющими этапами пути. На этих границах дорога и пейзаж наиболее тесно переплетаются, демонстрируя, что они являются не просто разными планами, а чередующимися регистрами восприятия, выстраивающими сложную поэтику взгляда повествователя, одновременно документирующего и преображающего реальность.

Таким образом, механизм чередования дороги и пейзажа — и удачный композиционный прием, и сущностный способ выражения внутренней динамики сознания повествователя. Это движение от внешнего к внутреннему, от физического к эстетическому, от материального к символическому, от частного опыта к универсальному обобщению. В этом диалектическом взаимодействии рождается уникальная поэтика путешествия А. С. Пушкина, где дорога обеспечивает документальную достоверность и линейную структуру нарратива, а пейзаж открывает безграничное пространство для его художественного, исторического и духовного осмысления. Этот принцип позволяет автору создать текст, одновременно являющийся путевым и лирическим дневником души, следующей по этому пути, в котором конкретика путевых заметок поднимается до уровня философской элегии.

### Заключение

«Путешествие в Арзрум» А. С. Пушкина предстает не просто как путевая запись о кавказском путешествии, а как художественный текст, в котором

дорога и пейзаж образуют основу повествовательной композиции. Чередование дорожных и пейзажных описаний придает нарративу ритмичность и многослойность, превращая путешествие в процесс физического движения, эстетического созерцания, эмоционального отклика и культурного самопознания. Дорога фиксирует телесный опыт, трудности пути, особенности маршрута и материальные условия передвижения. Пейзаж же насыщает текст лирическими и символическими образами, становясь носителем эмоциональных и культурных смыслов, через которые раскрывается внутренний мир путешественника и его восприятие других пространств. Такое построение разрушает традиционную модель линейного и одноуровневого путевого повествования. Дорога и пейзаж вступают в сложное взаимодействие: лаконичные описания дороги задают повествовательный каркас, а развернутые пейзажные зарисовки открывают художественное измерение, приостанавливают движение и создают моменты поэтического взгляда. Контраст между телесным и эстетическим, между утилитарным и символическим порождает внутреннее напряжение текста, определяющее его художественную уникальность. Дорога как физическая траектория и пейзаж как эстетическая форма не существуют изолированно — они взаимно освещают друг друга и образуют единую поэтику пути.

В системе мотивов дороги и пейзажа проявляется не только индивидуальный стиль А. С. Пушкина, но и особенности русской литературной культуры XIX в. Через ритм пути, смену описаний и символическую насыщенность пейзажей формируются новые способы художественного постижения мира. Пограничное пространство Кавказа перестает быть статичным фоном и превращается в арену встречи различных культурных взглядов, но акцент смещается с внешнего пространства на внутренние механизмы восприятия, как движение и созерцание формируют структуру повествования. Таким образом, значение «Путешествия в Арзрум» выходит за рамки географического или этнографического описания. Соотношение мотивов дороги и пейзажа становится выразительным средством, через которое раскрывается динамика восприятия, строится эмоциональная и символическая карта путешествия. Это позволяет рассматривать текст А. С. Пушкина не только как выдающееся произведение путевой прозы, но и как пример тонкого художественного осмысления тем движения, взгляда и восприятия мира.

### Список источников

- Абдалькарем Н. Д.* Ономастические ориентализмы в очерках А. С. Пушкина «Путешествие в Арзрум» // Вестник ВятГУ. 2015. № 4. С. 84–90. EDN: UBDTXX.
- Алексеев П. В.* Ориентализация пространства в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» А. С. Пушкина // Вестн. Томского гос. ун-та. 2014. № 382. С. 5–12. EDN: QQCDXD.
- Белинский В. Г.* О литературе / пер. Ч. Лян. Шанхай: Новое лит. изд-во, 1958. (На кит. яз.).
- Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 2 : Статьи и рецензии. Основания русской грамматики. 1836–1838. М.: Изд-во АН СССР, 1953. 768 с.
- Дуань И., Чжан Ц., Дэн Ю.* Размышления о пейзаже // Чанцзян сюэшу. 2012. № 3. С. 45–53. (На кит. яз.).
- Замятин Д. Н.* Географические образы путешествий в русской литературе // География в школе. 2001. № 8. С. 26–29.
- Кант И.* Критика способности суждения / пер. С. Дэн. Пекин: Народное изд-во, 2017. (На кит. яз.).
- Ма Л.* Восточная проблематика в «Путешествии в Арзрум» А. С. Пушкина в 1829 году // Динамика зарубежной литературы. 2024. № 3. С. 109–122. (На кит. яз.).

- Пушкин А. С. Соч. / пер. Ч. Фэн. Шанхай: Изд-во переводной лит., 1993. (На кит. яз.).  
 Успенский Б. А. Поэтика композиции (структура художественного текста и типология композиционной формы). М.: Искусство, 1970. 224 с.  
 Швец Ю. А., Мехтиев В. Г. Русский пейзаж в лирике А. С. Пушкина как выражение чувства Родины // Язык как структура и дискурсивная практика. 2025. № 1 (8). С. 83–88. EDN: JJEJFE. <https://doi.org/10.38161/2949-4877-2025-1-83-88>  
 Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 311 с.  
 Kwa C. Alexander von Humboldt's invention of the natural landscape // The European Legacy. 2005. Vol. 10, № 2. P. 149–162. <https://doi.org/10.1080/1084877052000330084>

### References

- Abdalkarem, N. D. (2015). Onomastic orientalisms in A. S. Pushkin's sketches "Journey to Arzrum". *Vyatka State University Bulletin*, no. 4, pp. 84-90. (In Russian).  
 Alekseev, P. V. (2014). Orientalization of space in A. S. Pushkin's "Journey to Arzrum During the 1829 Campaign". *Tomsk State University Bulletin*, no. 382, pp. 5-12. (In Russian).  
 Belinsky, V. G. (1953). *Complete works: in 13 vols. Vol. 2: Articles and Reviews. Foundations of Russian Grammar. 1836-1838*. Moscow, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 768 p. (In Russian).  
 Belinsky, V. G. (1958). *On literature*. Transl. by Zh. Liang. Shanghai, New Literary Publishing House. (In Chinese).  
 Duan, Y., Zhang, J. and Deng, Y. (2012). Reflections on landscape. *Yangtze Academic*, no. 3, pp. 45-53. (In Chinese).  
 Kant, I. (2017). *Critique of judgment*. Transl. by X. Deng. Beijing, People's Publishing House. (In Chinese).  
 Kwa, C. (2005). Alexander von Humboldt's invention of the natural landscape. *The European Legacy*, vol. 10, no. 2, pp. 149-162. <https://doi.org/10.1080/1084877052000330084>  
 Ma, L. (2024). Eastern Issues in A. S. Pushkin's "Journey to Arzrum in 1829". *Dynamics of Foreign Literature*, no. 3, pp. 109-122. (In Chinese).  
 Pushkin, A. S. (1993). *Works*. Transl. by Ch. Feng. Shanghai, Translated Literature Publishing House. (In Chinese).  
 Schmid, V. (2003). *Narratology*. Moscow, Languages of Slavic Culture, 311 p. (In Russian).  
 Shvets, Yu. A. and Mekhtiev, V. G. (2025). Russian landscape in A. S. Pushkin's lyrics as an expression of the sense of Homeland. *Language as Structure and Discursive Practice*, no. 1, pp. 83-88. (In Russian). EDN: JJEJFE. <https://doi.org/10.38161/2949-4877-2025-1-83-88>  
 Uspensky, B. A. (1970). *Poetics of composition (structure of the artistic text and typology of compositional form)*. Moscow, Art, 224 p. (In Russian).  
 Zamyatin, D. N. (2002). Geographical images of travel in Russian literature. *Geography at School*, no. 8, pp. 26-29. (In Russian).

### Сведения об авторе

Лю Цяньнин — аспирант, Институт иностранных языков, [lqnlqn1999@qq.com](mailto:lqnlqn1999@qq.com)

### Information about the Author

Liu Qianning — postgraduate student, Institute of Foreign Languages, [lqnlqn1999@qq.com](mailto:lqnlqn1999@qq.com)

**Статья поступила в редакцию 07.10.2025; одобрена после рецензирования 09.04.2026; принята к публикации 09.04.2026.**

**The article was submitted 07.10.2025; approved after reviewing 09.04.2026; accepted for publication 09.04.2026.**