

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Функция пейзажа в рассказах А.П. Чехова»

Исполнитель \_\_\_\_\_ Одринская Наталья Александровна \_\_\_\_\_

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_\_\_\_ кандидат педагогических наук, доцент \_\_\_\_\_

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующая кафедрой \_\_\_\_\_



(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«15 января» 2025 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2025

## Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические основы изучения функции пейзажа в литературе.....	7
1.1. История изучения роли пейзажа в художественных произведениях.....	7
1.2 Современные подходы к исследованию функций пейзажа в прозе.....	15
1.3 Проблемы и направления совершенствования анализа пейзажа в рассказах А. П. Чехова .....	22
Глава 2. Поэтика пейзажа в рассказах А.П. Чехова.....	26
2.1 Выявление и классификация функций пейзажа в ключевых рассказах	26
2.2 Использование пейзажа для раскрытия внутреннего мира героев .....	34
2.3 Проектирование методики анализа символической роли пейзажа в творчестве А.П. Чехова .....	41
Заключение .....	47
список использованных источников .....	52

## ВВЕДЕНИЕ

Пейзаж в литературе играет важную роль, выступая не только как фон для событий, но и как важный инструмент, раскрывающий внутренний мир героев, эмоциональную атмосферу и философскую глубину произведения. В прозе А.П. Чехова пейзаж становится неотъемлемой частью художественной ткани, выполняя многообразные функции: от создания настроения до выражения сложных идей.

**Актуальность исследования** обусловлена неослабевающим интересом к проблемам поэтики творчества А.П. Чехова, поскольку именно в его творчестве заложены принципы, оказавшие существенное влияние на последующее развитие русской литературы. Пейзаж в его произведениях заслуживает особого внимания, поскольку через него автор передает нюансы человеческого состояния. Изучение функций пейзажа в рассказах Чехова позволяет глубже понять художественную природу его прозы и проследить их изменение на протяжении творческого пути.

**Объектом исследования** являются рассказы А.П. Чехова.

**Предметом исследования** – функции пейзажа в рассказах автора, их влияние на сюжет, характеры героев и общую атмосферу.

**Материалом** исследования послужили рассказы А. П. Чехова: «Человек в футляре», «Дама с собачкой», «Ионыч», «Каштанка», «Попрыгунья», «Крыжовник», «Дом с мезонином», «Ванька», «Палата №6», «Злоумышленник», «Студент», «Архиерей», «Степь», «Тоска», «На даче», «Учитель словесности», «Воры», «О любви», «Скрипка Ротшильда».

**Целью исследования** является анализ функций пейзажа в рассказах А.П. Чехова, определение роли пейзажа в создании художественного образа и раскрытии характеров героев.

Для достижения этой цели необходимо решить следующие **задачи**:

– охарактеризовать теоретические подходы к изучению пейзажа в русской литературе;

- проследить особенности функционирования пейзажа в русской прозе XIX века»;
- определить основные функции пейзажа в рассказах А.П. Чехова;
- проанализировать связь пейзажа с раскрытием внутреннего мира героев рассказов А.П. Чехова;
- исследовать символическую роль пейзажа в раскрытии идей А.П. Чехова.

**Методологическую основу** исследования составляют сравнительно-сопоставительный, культурно-исторический и биографический методы.

В основе исследования лежат теоретические труды таких ученых, как С.Д. Балухатый, в работах которого рассмотрены вопросы поэтики и стилистики; М.М. Бахтин, раскрывший проблемы поэтики и структуры художественного текста; Г.П. Бердников, подробно изучивший творчество А.П. Чехова и его влияние на развитие русской литературы; М.П. Громов, чьи труды направлены на раскрытие особенностей мировоззрения А.П. Чехова; И.А. Гурвича, исследовавшего взаимодействие человека и действительности в прозе А.П. Чехова. Существенный вклад в понимание особенностей чеховской поэтики внесли также работы А.В. Дермана, который акцентировал внимание на художественном мастерстве писателя; В.И. Камянова, исследовавшего связь между А.П. Чеховым и современностью; В.Б. Катаева, рассматривавшего проблемы интерпретации чеховской прозы; В.И. Кулешова, подробно описавшего жизнь и творчество писателя, а также Э.А. Полоцкой, анализировавшей движение художественной мысли А.П. Чехова. Важными для анализа функции пейзажа в произведениях А.П. Чехова являются также труды А.П. Скафтымова, исследующего нравственные искания русских писателей, и А.П. Чудакова, посвятившего свои работы поэтике А.П. Чехова. Работы Ю.М. Лотмана, Б.Г. Реизова, Д.С. Мирского и Е.Г. Эткинда служат основой для комплексного анализа, способного раскрыть философские и художественные особенности чеховской прозы. Работы этих исследователей предоставляют

необходимую теоретическую базу для изучения функций пейзажа в рассказах А.П. Чехова.

**Теоретическая значимость** работы заключается в углублении представлений о функциях пейзажа в рассказах А.П. Чехова в контексте его творчества. Выявление функций пейзажа позволяет раскрыть новые аспекты художественного метода писателя, что важно для продолжения исследований творчества А.П. Чехова.

**Практическая значимость** исследования состоит в возможности использования его результатов при создании учебных пособий, разработке курсов лекций по литературоведению, посвященных творчеству Чехова, а также при подготовке студентов-филологов и литературоведов.

**Структура работы:** выпускная квалификационная работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка используемых источников, включающего 86 наименований.

Во введении определяется тема выпускной квалификационной работы, её актуальность, научная новизна, степень разработанности проблемы, цели, задачи, методы, объект, предмет, исследования, материал, а также его научная и практическая значимость, структура.

Первая глава посвящена теоретическим основам изучения функции пейзажа в литературе. Рассматривается история изучения роли пейзажа в художественных произведениях, современные подходы к исследованию функций пейзажа в прозе, а также проблемы и направления совершенствования анализа пейзажа в рассказах А.П. Чехова.

Во второй главе произведён анализ рассказов А.П. Чехова с целью выявления и классификации функций пейзажа. Особое внимание уделено использованию пейзажа для раскрытия внутреннего мира героев, а также проектированию методики анализа символической роли пейзажа в творчестве писателя.

В заключении подводятся итоги проведённого исследования. Анализ рассказов А.П. Чехова позволяет подтвердить значимость пейзажа как

художественного средства, раскрывающего как внутренний мир героев, так и глубинные аспекты авторского замысла.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ФУНКЦИИ ПЕЙЗАЖА В ЛИТЕРАТУРЕ

## 1.1. История изучения роли пейзажа в художественных произведениях

Пейзаж в художественных произведениях – это описание природы или любого незамкнутого пространства внешнего мира, являющееся важным компонентом содержания и композиции текста.

В русской литературе пейзаж становится важным элементом, отражающим внутренний мир героев и социальные реалии. Например, в произведениях И.С. Тургенева и А.П. Чехова природа часто служит зеркалом душевных переживаний персонажей.

В позднесредневековой и ренессансной литературе пейзаж носил символический характер и иллюстрировал религиозные идеи. На смену символическим пейзажам пришли другие виды: пейзаж реальности, пейзаж фантазии, идеальный пейзаж.

Ситуация кардинально изменилась на рубеже XVIII–XIX веков, когда сформировалось так называемое естественное видение природы. Новое видение было во многом сформировано рождением романтизма как нового мироощущения. Романтики верили в божественное начало гор, лугов, деревьев и цветов: «В природе, в языке врождённых чувств Чистейших мыслей якорь, пристань сердца» [55, с. 6].

В русской литературе пейзажами насыщены произведения К.Г. Паустовского, И.С. Тургенева, А.П. Чехова, А.И. Куприна, Ф.М. Достоевского. Тема природы преломлялась в творчестве русских писателей через внимание к психологии личности.

В конце 1980–1990-х годов появился ряд монографических работ, посвящённых изучению темы природы, природных образов, натурфилософии в художественной литературе. В поле зрения исследователей оказалась литература с XVII по XX век.

Эволюция русского и европейского сознания в XV-XVII веках во многом схожа, что объясняется как тесными экономическими и культурными контактами, так и общими процессами развития. С ростом авторитета человеческого разума, на фоне ослабления религиозного влияния, Европа начинает оказывать всё большее воздействие на культуру России [1 с. 16]. Среди ключевых достижений в области пейзажа, по мнению А.Н. Ужанкова, можно выделить несколько факторов: 1) выработка законов построения, таких как принцип единства времени, места и трёхмерности пространства; 2) превращение пейзажа в самостоятельную художественную цель, в которой выражалась эстетическая позиция автора; 3) использование вымысла; 4) утрата сакрального значения пейзажа, при сохранении только реального смысла; 5) пейзаж не только отражает чувства человека, но и воздействует на него, влияя на его поведение [74, с. 100]. С XVIII века, после реформ Петра I, российская культура и литература становятся, с одной стороны, светскими и художественными, а с другой – продолжателями европейской традиции, а не столько византийской или древнерусской. Древнерусская и европейская культурные линии в XVIII веке сливаются в единую, при этом европеизация остаётся преобладающей, хотя синтез культур всё же прослеживается.

XVIII век, как переходная эпоха для русской литературы, породил несколько типов литературного пейзажа, каждый из которых имел своё место в общей художественно-эстетической эволюции того времени. Для классицизма была характерна условность восприятия природы, с чёткой жанровой закреплённостью определённых типов «идеальных» пейзажей. Ярко выражены аллегорические и эмблематические пейзажи «высоких» жанров классицизма, особенно в торжественных одах, где природа воспринималась как творение Божье, олицетворяющее мироздание. Это отражалось в поэтических переложениях Священного Писания, например, в псалмах [2, с. 53].

Образы природы и полноценные пейзажи появляются в поэтическом творчестве В.К. Тредиаковского, например, в стихотворениях «Вечная весна тамо хранит воздух чистый...» (1730) и «Похвала Ижерской земле и

царствующему граду Санкт-Петербургу» (1752). М.В. Ломоносов также использует пейзаж в своих произведениях, таких как «Ода благочестивой памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина в 1739 году», где природа описана в контексте торжественного восхищения [5, с. 87].

В эпоху сентиментализма внимание авторов было сосредоточено на спокойном и умиротворённом пейзаже, нередко с оттенком лёгкой грусти. Одним из ярких примеров является повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» (1792), где пейзаж открывает произведение. Для того времени такой приём был новаторским и смелым, так как пейзаж здесь не просто фон, а часть общего восприятия мира. В произведениях сентименталистов природа часто воспринимается как источник гармонии и связи с Творцом, противопоставляемый бессмысленной светской жизни. В этой литературе человек, обращаясь к природе, находит путь к истинному существованию. Пейзаж, в свою очередь, становится связующим звеном между человеком и его философскими размышлениями о месте в мире [4, с. 16].

В 1911 году была издана монография В.Ф. Саводника, историка литературы и преподавателя средней школы, под названием «Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева». А. Кокорев, высказываясь об этой работе в «Литературной энциклопедии», отметил, что «научной ценности эта эклектическая работа, полная общих рассуждений, не имеет» [36, с. 28]. Однако В.Ф. Саводник впервые отметил не только национальные особенности и историческую изменчивость восприятия природы, но и индивидуальность этого чувства. Он писал: «...формы проявления чувства природы отличаются огромным разнообразием, меняясь в зависимости от темперамента человека, характера, мировоззрения, преобладания тех или иных интересов, жизненных условий, воспитания, окружения и других факторов» [62, с. 1]. Это утверждение открыло возможность исследовать чувство природы как индивидуальную черту писателя, выявляя особенности его личности.

В.Ф. Саводник также попытался обобщить опыт изучения чувства природы в философских работах Гумбольдта, Лапрада и Рескина, подчеркивая, что в русской литературе не существует специализированных исследований по этой теме [62, с. 4]. В работе исследователь также рассмотрел творчество поэтов XVIII века с точки зрения их отношения к природе.

Анализируя чувство природы в поэзии А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Ф.И. Тютчева, В.Ф. Саводник строит свою работу на биографическом подходе, прослеживая, как со временем изменялись образы природы в творчестве этих авторов. Он также заявляет о «необычайной индивидуальности» чувства природы, что позволяет ему индивидуально подходить к выбору материалов для анализа. Например, в контексте творчества А.С. Пушкина исследователь уделяет внимание русским, крымским и кавказским пейзажам, а также различным временам года, с особым акцентом на осень и зиму, что соответствует предпочтениям самого поэта. В то время как в произведениях М.Ю. Лермонтова В.Ф. Саводник выделяет яркость и уникальность кавказских пейзажей, при этом М.Ю. Лермонтов чаще обращается к описаниям времени суток (ночь, раннее утро). В отличие от А.С. Пушкина, чьи пейзажи часто населены людьми, М.Ю. Лермонтов изображает природу в безлюдных картинах. Что касается Ф.И. Тютчева, то В.Ф. Саводник отмечает, что поэт умел воспринимать природу как целостность и чувствовать её скрытую сущность, недоступную взгляду. В поэзии Ф.И. Тютчева исследователь выделяет две основные струи: аполлоновскую (светлую и жизнерадостную) и дионисийскую (полную мистических откровений и ужаса), из которых именно вторая более точно отражает индивидуальность поэта [62, с. 192].

Исследования В.Ф. Саводника и его методология были практически забыты в связи с историческими событиями. Лишь в середине 1980-х годов появились сборники, посвящённые изучению пейзажа и отношения человека с природой.

В 1989 г. была издана монография Т.Я. Гринфельд-Зингурс под названием «Природа в художественном мире М.М. Пришвина» [22, с. 325], в которой автор

пытается возродить концепцию «чувства природы». Однако она использует этот термин опосредованно, анализируя творческий стиль писателя, акцентируя внимание на философских и социально-этических аспектах «чувства природы», а также на его развитии в литературе 1920–1940-х годов. В заключении Гринфельд-Зингурс делает вывод, что «действенность «чувства природы» в литературе заключается в специфике его воплощения. Каждая эпоха воспринимает и понимает природу по-своему, и различия в восприятии находят отражение в закономерностях ее изображения. Диалектика взглядов на природу и типов ее художественного описания знаменуют движение «века в истории образа природы» [22, с. 179]. Для анализа творчества М.М. Пришвина автор выделяет три основных направления: исследование анималистических образов, способы создания пейзажа и описание жанра миниатюры, основанной на пейзажном описании.

В 1995 г. появляется коллективная монография «Чувство природы» в русской литературе», подготовленная Т.Я. Гринфельд. В введении, написанном Т.Я. Гринфельд, рассматривается соотношение понятий «чувство природы» и «пейзаж», а также приводится история термина, восходящего к философским истокам. Кроме того, автор объясняет причины долгого забвения этого понятия. «Как знак культуры пейзаж не всегда вписывался в систему новой эстетики. РАПП воспринимал природу как угрозу отклонению в биологизм и нейтральность» [22, с. 8–9]. Гринфельд приходит к выводу, что «культура образа природы, пейзажа и сегодня определяется чувством природы, и, следовательно, отходить от него было бы неразумно» [22, с. 12]. Само понятие «чувство природы» трактуется как «ключ» к теме взаимоотношений человека и природы. Гринфельд отмечает, что «чувство природы» имеет объективно генетический аспект (от первобытного до «городского», «книжного»), биографический (истоки авторских впечатлений, контекст индивидуального восприятия), философский (материалистические взгляды или иные), социально-этический (основные идеи писателя), историко-литературный (традиции и отношение к

ним), а также «чисто» эстетический (понимание прекрасного в природе, поэтика, школы и стиль, живописность) [22, с. 13].

Особое внимание заслуживает формулировка определения «чувства природы», предложенная В.С. Мананковым в заключительной главе, посвященной западной литературе. Он утверждает, что «чувство природы» включает в себя как непосредственное переживание природы (созерцание, слушание, обоняние, осязание), так и более сложное ее постижение через эмоции и чувства, а также в ходе рефлексии о законах мироздания (в натурфилософии и естественных науках)» [15, с. 370]. В.С. Мананков также отмечает, что «в общих чертах эволюция темы природы в западной литературе имеет сходство с русской традицией» [15, с. 370], но вся статья наглядно демонстрирует, что, несмотря на общие тенденции, тема природы реализуется по-разному на различных этапах и в разных литературных традициях.

В 1995 и 1996 гг. были опубликованы работы Н.В. Кожуховской, посвященные эволюции концепции «чувства природы» в русской прозе XIX века. Н.В. Кожуховская формулирует это понятие как широкое и включающее различные аспекты, начиная с обсуждения натурфилософских проблем и заканчивая поэтикой пейзажа как выражением уникального восприятия природы [34, с. 7]. В работе автор уделяет внимание художественным формам, таким как закрытый и открытый пейзаж, а также образам сада, дороги и степи в произведениях классиков русской литературы.

В 1998 г. выходит монография Л.В. Гурленовой, в которой анализируется русская проза 1920–1930-х гг. с точки зрения проявлений чувства природы. При этом Л.В. Гурленова уточняет и дополняет трактовку понятия «чувства природы». Сначала она приводит традиционное представление о нем, как универсальной категории, которая объединяет философские, социальные и эстетические взгляды на природу [26, с. 4]. Однако, обобщая различные точки зрения, Л.В. Гурленова приходит к выводу, что «чувство природы» включает в себя два аспекта: мировоззренческий, который трактует природу через философские и религиозные основы писателя, и чувственное восприятие

природы, которое определяет ее художественное изображение [26, с. 15]. Мировоззренческий аспект включает вопросы о философии природы, а также о том, какие установки (антропоцентризм или пантеизм) лежат в основе представлений писателя. Чувственное восприятие природы, в свою очередь, связано с психическим состоянием человека, включая подсознание [26, с. 16]. В своем исследовании Л.В. Гурленова выделяет три основные формы «чувства природы» в литературе начала XX века: естественно-научную, социальную и мифологическую [26, с. 179].

В 2000 г. Г.Г. Соиной предпринимается попытка обобщить основные аспекты литературоведческого анализа понятия «чувство природы» и его содержания [69, с. 181]. Исследуя значимые работы XIX–XX веков, посвященные этой теме, Г.Г. Соина формулирует следующее определение «чувства природы»: это совокупность рефлексий человека по отношению к природе и его роли как части этой природы, уходящей корнями в мифопоэтическое осмысление природных образов. Это понятие характеризуется исторической изменчивостью и подвижностью, находясь под воздействием социально-философских и этических взглядов, и проявляется по-разному в рамках различных национальных культур на каждом этапе их развития [69, с. 47].

В результате можно сформировать таблицу, отражающую историю изучения роли пейзажа в художественных произведениях (табл. 1).

Писатели-натурфилософы часто обращаются к фольклорным представлениям о жизни и природе, что позволяет выделить, например, идею «гармоничного устройства» мира, противопоставленную хаосу человеческой жизни [11, с. 170], а также концепцию круговорота жизни, которая контрастирует с современным «линейным» восприятием времени.

М.Н. Эпштейн особое внимание уделяет исследованию природных образов в русской поэзии. Он рассматривает эти образы с точки зрения их национальной специфики, анализируя весь спектр русской поэзии с XVII по XX век.

М.Н. Эпштейн не только выявляет образы, встречающиеся хотя бы один раз в поэтическом контексте, но и отслеживает их эволюцию, как динамику образов

Таблица 1

История изучения роли пейзажа в художественных произведениях

Год	Автор(ы)	Название работы	Основные идеи и выводы
1989	Т.Я. Гринфельд-Зингурс	«Природа в художественном мире М.М. Пришвина»	Рассмотрение «чувства природы» в творчестве М.М. Пришвина через анималистические образы, пейзаж и миниатюры.
1995	Т.Я. Гринфельд	«„Чувство природы» в русской литературе»	Соотношение понятий «чувство природы» и «пейзаж», философские истоки термина, роль пейзажа в культуре.
1996	Н.В. Кожуховская	«Эволюция чувства природы в русской прозе XIX века»	Пейзаж как выразитель мировоззрения, социальные и философские аспекты. Развитие через формы закрытого и открытого пейзажа.
1998	Л.В. Гурленова	«Чувство природы в русской прозе 1920–1930-х годов»	Чувство природы как синтез мировоззрения и эстетического восприятия. Анализ жанров и стилей в литературе начала XX века.
2000	Г.Г. Соина	«Основные аспекты осмысления проблемы «чувство природы»	Формулировка комплексного подхода к «чувству природы» как рефлексии человека о природе, истории и культуре.
2000-е	М.Н. Эпштейн	Исследование природных образов в русской поэзии	Роль природных образов в национальной поэзии, динамика образов животных и растительности, межтекстуальный анализ.

животных, или, наоборот, стабильность растительных образов. Для анализа растительных образов исследователь использует метод межтекстуального анализа, в то время как образы животных изучаются через призму развития человеческого самосознания. Эпштейн классифицирует пейзажи и выделяет их особенности. Отдельная глава его работы посвящена детальному анализу природных образов в произведениях русских поэтов [84, с. 18].

История изучения роли пейзажа в художественных произведениях отражает динамичное развитие восприятия природы в литературе, которое охватывает как философские, эстетические, так и социально-этические аспекты. В течение десятилетий исследователи постепенно уточняли понятие «чувство природы», связывая его с различными жанровыми формами, начиная от пейзажа

в классической русской прозе и заканчивая его эволюцией в произведениях XX века.

Работы ученых, таких как Т.Я. Гринфельд-Зингурс, Н.В. Кожуховская и М.Н. Эпштейн, показали, что пейзаж в литературе не является лишь фоном, а представляет собой важный элемент, посредством которого авторы выражают философские взгляды, мировоззренческие установки и эмоциональные переживания персонажей. В работах подчеркивается, что пейзаж является своеобразным зеркалом, отражающим изменения в восприятии природы в разные исторические эпохи, что связано с развитием социально-культурных и философских течений.

Таким образом, изучение роли пейзажа в литературе стало важной частью понимания взаимодействия человека с природой, его внутреннего мира и культурной идентичности. Исследования, сосредоточенные на разных аспектах этого взаимодействия, способствовали формированию более глубокого и многослойного представления о природе как о значимом элементе художественного мира.

## 1.2 Современные подходы к исследованию функций пейзажа в прозе

Литературный пейзаж представляет собой изображение природного пространства, которое создаётся с помощью языка и воспринимается как визуальное или мультисенсорное описание. Оно несёт информационную и эмоциональную нагрузку, включая как нетронутую природу, так и территории с человеческими следами [3; 2]. В силу своей многогранности литературный пейзаж является сложным художественным явлением, что способствовало многочисленным попыткам классификации пейзажей в научных исследованиях. Рассмотрим несколько наиболее распространённых типов классификаций пейзажей.

Одной из востребованных является классификация пейзажей по локальному признаку, которая ориентируется на географическое расположение

или общий характер изображаемых природных объектов [6, с. 30]. Сюда включаются степные, лесные, морские (марины), горные, урбанистические, деревенские и другие виды пейзажей [6, с. 30]. Также существует классификация по временам года, где выделяются весенний, летний, осенний и зимний пейзажи. Время суток, в свою очередь, определяет такие типы пейзажей, как утренний, дневной, вечерний и ночной [6, с. 30]. Пейзажи могут классифицироваться также в зависимости от их позиции в структуре произведения, включая инициальные, интертекстуальные и финальные пейзажи [11; 15].

Классификация пейзажей по объёму и распределению в тексте также представляет интерес. По этому критерию выделяются: контурный, или штриховой пейзаж, который встречается лишь однажды в произведении; дисперсивно-штриховой, с несколькими краткими пейзажами, распределёнными по тексту; компактно-дескриптивный, где пейзаж представлен одной объемной текстовой единицей; дисперсивно-дескриптивный, в котором подробные пейзажные описания рассеяны по всему произведению [1, с. 190–194; 5]. Важным критерием является также жанровая классификация, где выделяются лирический, драматический, идиллический, исторический и утопический пейзажи [6, с. 31], а также классификация по принадлежности к определённому художественному методу – сентименталистский, романтический и реалистический пейзажи [6, с. 31].

Классификации, основанные на индивидуальном подходе авторов, также играют значительную роль. К примеру, К.В. Пигарев разделяет пейзажи по жанровым и идейно-тематическим признакам, выделяя эпические, драматические, лирико-психологические, социально-направленные, исторические, национальные и философские виды пейзажей. Он подчёркивает важность преобладания определённых характеристик в изображении природы для выделения типов пейзажей [55, с. 8]. Е.Н. Себина, в свою очередь, предлагает классификацию пейзажей по фактуре описания, разделяя их на деревенские, городские, степные, морские, лесные и другие виды, включая экзотические

пейзажи, контрастирующие с флорой и фауной родной местности автора [63, с. 272].

М.Н. Эпштейн предлагает более развернутую классификацию, где он выделяет идеальный, бурный и унылый пейзажи. Идеальный пейзаж, известный ещё с античной литературы, включает такие элементы, как например, ветерок, источники воды, цветы и деревья, что создаёт образ *locus amoenus*, или «приятного места» [84, с. 131]. Бурный пейзаж акцентирует динамику природы, подчеркивая её мощь и изменчивость. Унылый пейзаж, в свою очередь, отражает элегические мотивы, создавая атмосферу грусти и мечтательности [84, с. 148]. Также в его классификации можно выделить национальные, экзотические, зимние и летние пейзажи, а также фантастические, которые отличаются высокой эмоциональной насыщенностью [84, с. 128].

Н. Мурадалиева предлагает разделять пейзаж на три типа: пейзажную деталь, картину и произведение. Пейзажная деталь, как правило, является средством изображения, часто в виде тропа, в то время как пейзажная картина – это полноценно описанный объект. Пейзажное произведение, в свою очередь, представляет собой самостоятельную жанровую форму [50]. Р.С. Луценко в своей классификации выделяет такие виды пейзажей, как штриховой, вкрапление, сюжетный и зарисовочный, в зависимости от их полноты и детализации. Пейзажный штрих – это краткое упоминание элемента пейзажа, вкрапление – более развернутое описание, сюжетный пейзаж – это пространное описание составляющих элементов, а зарисовка – это полноценно изображённый пейзаж, который может воздействовать на структуру произведения, замедляя повествование [45, с. 11].

В литературных произведениях пейзаж также классифицируется по роду литературы. Лирический пейзаж обладает высокой психологической нагрузкой и часто символичен, что подчёркивается с помощью различных тропов. В эпическом произведении пейзаж может выполнять роль фона для действий, но также может быть объектом самостоятельного изображения, влияя на ход событий. В драматическом жанре пейзаж часто редуцирован и ограничен

замкнутыми пространствами, которые играют более фактическую роль [13, с. 199].

Таким образом, литературный пейзаж является многослойным и многообразным объектом исследования, и разнообразие классификаций отражает его важность и сложность как жанра словесного искусства.

Как отмечает Л.М. Крупчанов, пейзаж в литературе, будучи важным содержательным и композиционным элементом произведения, выполняет разнообразные функции, зависящие от стиля автора, литературного направления, метода писателя и жанра произведения [38, с. 84]. Действительно, пейзаж в художественном произведении не появляется случайно и всегда несет значимую смысловую нагрузку, часто служа эмоционально насыщенным фоном для действия или отражением внутреннего мира автора или персонажа. Однако перечень функций пейзажа в литературе этим не ограничивается. Рассмотрим более подробно ключевые из них.

Многие исследователи считают, что основную функцию пейзаж выполняет психологическую [6, с. 37; 8, с. 138; 14, с. 161; 13, с. 268]. Это вполне оправдано, поскольку пейзаж, будучи антропоцентричным, служит не целью, а средством для характеристики героя и его эмоционального состояния [8, с. 138]. Искусно изображенный пейзаж помогает передать душевное состояние персонажа, позволяя читателю почувствовать его эмоции и проникнуться внутренним миром героя. Пейзаж может также оказывать психологическое воздействие на читателя, настроив его на нужную эмоциональную волну восприятия текста.

Пейзаж выполняет также хронологическую функцию, указывая на место и время событий, а также создавая обстановку действия [13, с. 265; 14, с. 160]. Это позволяет читателю наглядно представить, где и когда происходят описываемые события. Пейзаж может оказывать влияние на развитие сюжета, играя роль сюжетной мотивировки, когда природные явления или изменения в погоде становятся важным моментом в изменении хода повествования, подталкивая героев к определённым действиям [7, с. 233]. Иногда пейзаж прерывает основное

действие, позволяя осознать происходящее, задуматься о глубине событий [10, с. 15].

Пейзаж может также служить акцентом кульминации, подчеркивая важный момент произведения и придавая композиции особое звучание [10, с. 15]. Он нередко выступает как выражение позиции автора, который через пейзаж передает свои чувства и отношение к происходящему [13, с. 268].

Идейно-художественная функция пейзажа связана с его участием в раскрытии философских, социальных и эстетических взглядов автора. Пейзаж становится способом для героя или автора размышлять о природе, её роли в жизни человека, а также о взаимоотношениях природы и общества. В таких размышлениях раскрывается не только мировоззрение персонажей, но и идейно-художественная ценность произведения в целом [6, с. 38].

Пейзаж также может создавать национальный колорит, изображая уникальные природные особенности конкретной местности, что придает произведению региональный и культурный характер. Это может выражать патриотические чувства автора [11, с. 269].

Эстетическая функция пейзажа заключается в отражении восприятия природы как идеала красоты и возвышенности, что всегда считалось важным аспектом в оценке ценностей [11, с. 64].

Современные подходы к исследованию функций пейзажа в прозе фокусируются на широком спектре аспектов, охватывающих не только традиционные представления о пейзаже как эстетическом и символическом элементе произведений, но и его взаимодействие с философскими, психологическими и социальными контекстами. Исследования этой темы в последние десятилетия становятся все более многогранными и междисциплинарными, сочетая литературоведение, философию, экологию и психоанализ. Рассмотрим более подробно три ключевых подхода, которые позволяют углубленно исследовать пейзаж как элемент художественного произведения.

Лингвостилистический анализ пейзажа фокусируется на изучении языковых средств, которые используются для создания образа природы в произведении. В этом контексте пейзаж рассматривается не только как визуальное описание, но и как концептуальная структура, наполненная определенными ассоциациями и значениями. Например, в диссертационном исследовании О.В. Рудневой «Концептуализация пейзажа в малой прозе И.А. Бунина» внимание уделяется тому, как автор использует язык для создания образа природы, а также какие концепты и символы включаются в описание пейзажа. О.В. Руднева анализирует, как через лексические и стилистические особенности (например, использование метафор, эпитетов, аллегорий) пейзаж становится не просто фоном событий, но и активно влияет на восприятие читателем образа природы. В частности, она выделяет такие элементы, как звуковые образы, цвета, текстурные характеристики, которые раскрывают глубину отношения героя или автора к природе, что в свою очередь влияет на содержание всего произведения [60, с. 26].

Лингвостилистический анализ позволяет изучить роль пейзажа в передаче эмоционального состояния героев. Например, в произведениях И.А. Бунина пейзаж может служить индикатором внутреннего мира персонажа, его переживаний и настроений [60, с. 8]. Таким образом, пейзаж в лингвистическом плане становится многозначным символом, который требует тщательной деконструкции.

Функциональный подход к исследованию пейзажа в литературе предполагает анализ его роли и функций в тексте. В рамках этого подхода исследуются семантические и формальные связи пейзажных описаний с повествованием, а также структура самих пейзажных единиц. Пейзаж в этом контексте рассматривается как неотъемлемая часть композиции произведения, имеющая свою собственную функцию, влияющую на развитие сюжета и характеров персонажей.

Одной из ключевых задач функционального подхода является выяснение того, как пейзаж взаимодействует с другими элементами текста, такими как

диалог, монолог, описание действий героев. Например, анализ структуры пейзажных описаний позволяет выявить их связи с развитием внутреннего конфликта персонажа или с основными темами произведения. Пейзаж может служить не только фоном, но и активным элементом, который влияет на восприятие читателем происходящего в произведении.

В функциональном подходе также важен вопрос о роли пейзажа в создании атмосферы, которая может быть мрачной, гармоничной, туманной и т.д. Например, пейзаж может быть использован для создания контраста с состоянием персонажа, подчеркивая его одиночество или внутреннюю борьбу. Также пейзаж может быть связан с важными сюжетными поворотами, как в случае с использованием природных катастроф или изменений в природе, отражающих изменения в жизни героев.

Лингвокогнитивный подход является одним из самых современных методов исследования пейзажа, сочетая в себе элементы лингвистики и когнитивной науки. Этот подход опирается на систему методов, таких как фреймовый анализ и концептуальный анализ, которые помогают исследовать, как пейзаж функционирует в рамках когнитивной структуры произведения [60, с. 3].

Фреймовый анализ позволяет выделить фреймы (системы знаний), которые организуют восприятие пейзажа у читателя. Пейзаж в этом случае становится не просто изображением природы, а частью когнитивной модели, связанной с определенными культурными, психологическими и эмоциональными конструктами. Например, использование природных объектов (деревья, реки, горы) в тексте может быть связано с определенными фреймами, такими как «покой», «жизнь», «смерть», «путешествие» и т.д. Каждый из этих фреймов несет в себе не только образы природы, но и связанные с ними концептуальные значения, которые глубоко влияют на восприятие текста [60, с. 16].

Концептуальный анализ, в свою очередь, позволяет реконструировать концептуальную структуру пейзажа в произведении. В этом контексте пейзаж

рассматривается как отражение определенных концептов, таких как гармония, разрушение, цикл жизни и смерти, которые могут быть выражены через природные образы. Важным аспектом является то, как пейзажный образ воспринимается через призму культурных и личных представлений о природе. Например, образ леса может вызывать разные ассоциации в разных культурах – от сакрального пространства до дикости и хаоса [60, с. 10].

Лингвокогнитивный подход позволяет исследовать, как персонажи воспринимают пейзаж, какие когнитивные и эмоциональные реакции он вызывает у героев, и как эти реакции формируют их поведение и отношения с другими персонажами [60, с. 6].

В результате, можно сделать вывод, что современные подходы к исследованию функций пейзажа в прозе подтверждают его многогранность и значимость в структуре художественного произведения. Пейзаж не только служит фоном для развития действия, но и выполняет множество других функций, таких как психологическая, хронотопическая, идейно-художественная, эстетическая, а также функция акцентуации кульминации. Он становится важным средством выражения внутреннего мира персонажа, его эмоционального состояния, а также позиции автора. Пейзаж в литературе не ограничивается только изображением природы; он тесно связан с развитием сюжета, отражает философские, социальные и этические идеи, способствует созданию национального колорита и помогает читателю погрузиться в атмосферу произведения. Таким образом, пейзаж в прозе представляет собой не только элемент, дополняющий картину мира, но и важный инструмент для глубокого раскрытия тем и характеров в литературном произведении.

### 1.3 Проблемы и направления совершенствования анализа пейзажа в рассказах А. П. Чехова

В начальный период творчества А.П. Чехова пейзажи соответствуют традиционным канонам, с элементами тургеневского стиля и литературными

штампами, такими как нежный лунный свет, пение соловья, запах сирени и розы, часто используемые для создания атмосферы любовного свидания. Однако со временем в его произведениях появляются оригинальные особенности пейзажа.

В ранних произведениях А.П. Чехов часто использует антитезы, такие как противопоставление «чёрного и белого», а также игру света и тени, чтобы усилить восприятие тишины, темноты и гармонии в природе. Например, в рассказе «Степь» описания природы передают её величие и гармонию, в то время как переживания главного героя наполнены тревогой. В рассказе «Печенег» природа представлена как мощная и угрожающая сила, которая контрастирует с внутренней слабостью и растерянностью персонажа. Антитеза также применяется, когда природа изображена как прекрасная, а душевное состояние персонажа – негативное. В рассказе «Ионыч» красота окружающей природы подчёркивает духовное опустошение главного героя. В рассказе «Дом с мезонином» идиллия природы контрастирует с социальными проблемами и разобщённостью персонажей.

Часто встречается противопоставление природы и человеческой деятельности. Например, в рассказе «Злоумышленник» показано, как человек своими действиями нарушает естественный порядок, тогда как природа остаётся гармоничной и величественной. В рассказе «В овраге» идиллия деревенской природы резко противопоставлена человеческой жестокости и бытовым конфликтам.

А.П. Чехов был сторонником одушевления природы в литературном творчестве, изображая её как живое существо, которое ощущает, переживает, радуется и иногда грустит. В ранних произведениях природа не только одушевлена, но и описана с авторской оценкой. Например, в рассказе «Степь» природа предстаёт как огромный живой организм: степной ветер, пение птиц и движение трав изображены так, будто это проявления её собственной жизни и эмоций. В рассказе «Дом с мезонином» природа становится другом и утешителем для героя, выражая гармонию, которой не хватает в человеческих

взаимоотношениях. В рассказе «Тоска» сцена с заснеженными улицами, холодом и ночной тишиной словно разделяет с героем его одиночество и горе.

В рассказе «Каштанка» природа описана как живая, откликающаяся на переживания главной героини, усиливая драматизм её ситуации. В рассказе «На даче» природа играет роль союзника, с её помощью автор подчёркивает спокойствие и умиротворение, контрастирующие с внутренними переживаниями героев.

Хотя в зрелых произведениях А.П. Чехова олицетворения природы ещё встречаются, начиная с конца 1890-х годов, они практически исчезают, и если появляются, то становятся более обычными для художественной литературы. Например, в рассказе «Архиерей» говорится: «Деревья уже проснулись и улыбаются приветливо» [Чехов, 1902, 256], а в рассказе «Человек в футляре» – «Звезды смотрят на неё ласково и с умилением» [Чехов, 1898, 67].

Анализ пейзажа в рассказах А.П. Чехова представляет собой многогранную задачу, требующую комплексного подхода. Пейзаж в его произведениях выполняет различные функции: от фона действия до отражения внутреннего мира персонажей. Однако существуют определённые проблемы и направления, которые могут способствовать совершенствованию анализа пейзажа в его рассказах.

Проблемы анализа пейзажа в рассказах А.П. Чехова [15, с. 18]:

– пейзаж в произведениях Чехова часто выполняет несколько функций одновременно: он может быть фоном действия, отражать эмоциональное состояние персонажей или служить символом. Это многообразие затрудняет однозначную интерпретацию и требует внимательного анализа контекста;

– Чехов часто использует пейзаж для передачи субъективных ощущений и настроений персонажей. Данный метод делает пейзаж не просто фоном, а активным элементом, влияющим на восприятие читателя. Однако такая субъективность может затруднить объективный анализ и требует учёта индивидуальных особенностей каждого персонажа;

– многие пейзажные описания в рассказах А.П. Чехова насыщены философским смыслом, отражая размышления о жизни, смерти и месте человека в мире. Данные описания добавляют глубину произведениям, но также усложняют анализ, требуя знания философских контекстов и течений того времени.

Направления совершенствования анализа пейзажа [15, с. 22]:

– необходимо рассматривать пейзаж в контексте всего произведения, учитывая его взаимодействие с сюжетом, персонажами и темами. Такой подход позволит выявить многогранность функций пейзажа и его роль в развитии сюжета;

– анализ пейзажа должен учитывать исторические и культурные реалии времени написания рассказа. Понимание социокультурного фона поможет глубже понять символику и значение природных образов в произведении;

– включение в анализ знаний из области философии, психологии и социологии позволит более полно раскрыть функции пейзажа и его влияние на восприятие читателя. Такой подход поможет понять, как пейзаж отражает внутренний мир персонажей и общие философские идеи автора.

Таким образом, для более глубокого понимания роли пейзажа в рассказах А.П. Чехова необходимо учитывать его многофункциональность, субъективность восприятия и философскую нагрузку, применяя системный и междисциплинарный подходы в анализе.

## ГЛАВА 2. ПОЭТИКА ПЕЙЗАЖА В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА

### 2.1 Выявление и классификация функций пейзажа в ключевых рассказах

Пейзаж в произведениях А.П. Чехова выполняет важную роль, помогая раскрыть внутренние переживания героев, усиливая драматизм событий и создавая символические образы. Чехов нередко использовал пейзаж как способ передачи настроения, контрастируя его с внутренним миром персонажей.

Пейзаж с функцией комического и лирический пейзаж. Первый создаётся с помощью перемещения явления в несвойственную ему сферу, то есть явлениям природы приписываются человеческие качества. Облака, солнце, луна погружены в человеческие дела и заботы:

– «...глядела на них луна и хмурилась: вероятно, ей было завидно и досадно на своё скучное, никому не нужное детство... Луна словно табаку понюхала... Из-за кружевного облака показалась луна... Она улыбалась: ей было приятно, что у неё нет родственников» («Дачники») [78, с. 53].

– «Солнце уже выглянуло сзади из-за города и тихо, без хлопот, принялось за свою работу» («Степь») [77, с. 188].

– «...над холмом неподвижно стоял большой полумесяц, красный, слегка подёрнутый туманом и окружённый мелкими облачками, которые, казалось, оглядывали его со всех сторон и стерегли, чтобы он не ушёл» («Враги») [78, с. 30].

Природа традиционно считалась в литературе предметом возвышенным и за долгие годы накопила много «красивых» эпитетов, ставших банальными. Чехов пародировал подобные клише в описании природы: «Был тихий вечер. В воздухе пахло. Соловей пел во всю ивановскую. Деревья шептались. В воздухе, выражаясь длинным языком российских беллетристов, висела нега... Луна, разумеется, тоже была. Для полноты райской поэзии не хватало только г. Фета, который, стоя за кустом, во всеуслышание читал бы свои пленительные стихи» («Скверная история») [78, с. 345].

Юмористическую окраску у Чехова имело сближение явлений природы с миром быта:

– «Зимнее солнышко, проникая сквозь снег и узоры на окнах, дрожало на самоваре и купало свои чистые лучи в полоскательной чашке» («Мальчишки») [77, с. 159].

– «Вороньи гнёзда, похожие на большие шапки» («Учитель словесности») [77, с. 351].

Лирический пейзаж Чехова тоже имеет свои особенности: он импрессионистичен, музыкален, поэтичен:

– «...заблестела река, и открылся вид на широкий плёс с мельницей и белой купальней» («Крыжовник») [77, с. 478].

– «В воздухе пахло снегом, под ногами мягко хрустел снег, земля, крыши, деревья, скамьи на бульварах – всё было мягко, бело, молодо...» («Припадок») [78, с. 214].

– «...на набережной не было ни души, город со своими кипарисами имел совсем мёртвый вид, но море шумело и билось о берег; один баркас качался на волнах, на нём сонно мерцал фонарик» («Дама с собачкой») [76, с. 603].

Пейзаж у Чехова, как и у многих русских писателей, имеет ярко выраженные национальные особенности:

– «Пасмурный дождливый день. Небо надолго заволокло тучами, и дождю конца не предвидится. На дворе слякоть, мокрые галки, и в комнатах сумерки и такой холод, что хоть печи топи» («Розовый чулок») [78, с. 372].

– «...река была пасмурна, бродил туман кое-где, но по ту сторону на горе протянулась полоса света, церковь сияла, и в господском саду неистово кричали грачи» («Мужики») [77, с. 405].

– «Вся природа похожа на одну очень большую, забытую богом и людьми усадьбу» («Мыслитель»).

Атмосфера произведения и его мелодия передаются через пейзаж, который чаще всего рисуется в начале рассказа и создаёт определённое настроение:

– «Душное июньское утро. Чувствуется тоска за грозой. Хочется, чтобы всплакнула природа и прогнала дождевой слезой свою тоску» («Он понял!») [78, с. 76].

– «Был апрель в начале, и после тёплого весеннего дня стало прохладно, слегка подморозило, и в мягком холодном воздухе чувствовалось дыхание весны» («Архиерей») [78, с. 89].

– «Вечерние сумерки. Крупный мокрый снег лениво кружится около только что зажжённых фонарей и тонким мягким пластом ложится на крыши, лошадиные спины, плечи, шапки» («Тоска») [77, с. 103].

– «Солнце уже пряталось, и на цветущей ржи растянулись вечерние тени <...> Было тихо, темно. И только высоко на вершинах кое-где дрожал яркий золотой свет и переливал радугой в сетях паука» («Дом с мезонином») [77, с. 389].

Пейзаж помогает передать эмоциональное состояние героев и усиливает их переживания. Например, рассказ «Дама с собачкой». В описании Ялты Чехов использует пейзаж, чтобы подчеркнуть настроение героев. Мягкие, умиротворяющие краски природы создают контраст с внутренним конфликтом Дмитрия Гурова. М. П. Громов отмечал в своих работах о Чехове, что тот умел «запечатлеть неуловимые состояния души через природу» [23, с. 76].

Пейзаж в произведениях А.П. Чехова играет важную роль в создании эмоциональной атмосферы и раскрытии внутреннего мира героев. Данная функция пейзажа часто используется для передачи настроений, эмоциональных переживаний и психического состояния персонажей, становясь своеобразным «зеркалом» их души.

А.П. Чехов использует природу как инструмент, позволяющий тонко передать эмоциональное состояние персонажей. Например, серое небо, дождь или туман могут символизировать тоску, тревогу или одиночество героев.

В рассказе «Скучная история» осенний пейзаж с увядающими деревьями и серым небом отражает меланхолию и утрату интереса к жизни главного героя.

С.А. Аверинцев отмечает, что природа в чеховской прозе часто выполняет функцию эмпатии, визуализируя чувства персонажей [1, с. 113].

Чехов умело использует природные явления как метафоры или аллегии для передачи душевных состояний. В рассказе «Дама с собачкой» буря на море символизирует внутреннюю борьбу героев, их растущее чувство любви и страха перед последствиями. Работы Ю.И. Айхенвальда подчеркивают, что чеховская природа всегда «встроена» в эмоциональную ткань повествования и не существует сама по себе [2, с. 100].

Иногда природа у Чехова используется для создания контраста: спокойствие окружающего мира подчеркивает внутренний хаос героев. В рассказе «Ионыч» описания вечернего неба и тихих улиц города контрастируют с разочарованием и утратой жизненных идеалов главного героя. Исследователь Б.М. Эйхенбаум отмечает, что у Чехова пейзаж часто служит средством антитезы, обостряя конфликт между внешним миром и внутренними переживаниями [83, с. 49].

Приемы эмоционально-психологической функции пейзажа:

– персонификация природы. Природе придаются человеческие черты, что делает её эмоционально близкой герою. В рассказе «Тоска» снег, падающий на улицы, кажется герою бесконечным и безмолвным собеседником, символизируя его одиночество;

– стилистическая детализация. Чехов использует лаконичные, но выразительные детали, чтобы подчеркнуть настроение героев. В рассказе «Крыжовник» серое небо и холодная вода отражают уныние и скуку, переживаемые героями;

– мотивы смены времени года. Чехов часто использует смену сезонов для передачи эволюции эмоционального состояния персонажей. В рассказе «Степь» весна символизирует надежду и начало нового пути для молодого героя.

Эмоционально-психологическая функция пейзажа в рассказах А.П. Чехова является важным элементом его художественной системы. Она позволяет создать атмосферу, передать внутренние конфликты героев и раскрыть их

переживания через детали природы. Работы таких исследователей, как С.А. Аверинцев, Ю.И. Айхенвальд и Б.М. Эйхенбаум, помогают глубже понять, как чеховский пейзаж становится инструментом художественной выразительности и эмоционального воздействия.

Символическая функция пейзажа в творчестве А.П. Чехова занимает значительное место. Природа в его произведениях часто выходит за пределы простой картины и становится сложным многослойным символом, отражающим философские, социальные и психологические аспекты. Пейзаж у Чехова способен намекать на более глубокие смыслы, передавать авторское отношение к жизни и героям, а также символизировать их внутреннее состояние или жизненную ситуацию.

Пейзаж у Чехова нередко становится метафорой душевного состояния героев, их стремлений или разочарований. В рассказе «Дама с собачкой» море символизирует глубину и силу чувств героев, их неизбежную связь и разлуку с окружающим миром. Л.В. Щенникова отмечает, что пейзаж у Чехова представляет собой «второй план», который подчеркивает или обостряет основные события [82, с. 46].

Чехов использует пейзаж для обозначения течения времени, упадка или возрождения, которые соотносятся с жизненными циклами героев. В рассказе «Вишнёвый сад» цветущий сад становится символом уходящего времени и потерянной красоты, что отражает общую тему утраты и перемен. В работах Ю.В. Манна подчеркивается, что символика природы у Чехова часто имеет историко-философский контекст [46, с. 130].

Пейзаж у Чехова может быть связан с социальными явлениями, отражая классовое расслоение или изменения в обществе. В рассказе «Крыжовник» образ усадьбы и природы вокруг неё символизирует мечту главного героя о счастливой жизни, но также намекает на ограниченность его взглядов. Б.М. Гаспаров утверждает, что природа в чеховской прозе служит своеобразным символом социального фона, на котором развиваются события [19, с. 70].

Чеховский пейзаж нередко символизирует вопросы бытия, одиночества, смысла жизни. В рассказе «Палата №6» пустая дорога за окном становится символом бесцельного существования и безысходности. Г.В. Пospelов рассматривает эту особенность как одну из ключевых в творчестве Чехова, связывая её с реализмом и символизмом [57, с. 76].

Символические образы природы:

- весна – символ надежды и обновления (например, рассказ «Степь»);
- осень – символ увядания и тоски (например, рассказ «Тоска»);
- дорога – символ пути, судьбы или размышлений;
- вода – символ очищения, жизненной силы, но также неопределённости и тревоги;
- Сады и деревья – символы прошлого, уходящей эпохи или надежды на будущее. Например, вишнёвый сад в одноимённой пьесе.

Символическая функция пейзажа в рассказах А.П. Чехова позволяет читателю увидеть за конкретным описанием природы более глубокие философские и экзистенциальные смыслы. Она становится способом раскрытия внутреннего мира героев, обозначения социальных и исторических проблем, а также передачи сложных эмоциональных состояний. Исследования Л.В. Щенниковой, Ю.В. Манна, Б.М. Гаспарова и Г.В. Пospelова помогают осмыслить многогранность символики природы в чеховских произведениях, делая её важным компонентом художественной структуры текста.

Контрастная функция пейзажа в произведениях А.П. Чехова выражается через противопоставление природы и человеческого существования, различных эмоциональных или событийных планов, что позволяет глубже раскрыть содержание произведения и внутренний мир героев. Пейзаж становится не просто фоном, а полноценным инструментом для создания драматических или психологических акцентов.

Природа у Чехова часто изображается как спокойная, гармоничная, в то время как внутренний мир героев полон тревог и противоречий. В рассказе «Попрыгунья» яркое и солнечное лето контрастирует с эмоциональной пустотой

и эгоизмом главной героини. Этот контраст позволяет усилить драматизм ситуации и показать оторванность героев от природной гармонии [79, с 49].

Природа у Чехова изображается как равнодушная к человеческим переживаниям, что подчёркивает драматизм или трагизм происходящего. В рассказе «Палата №6» описания природы вокруг больницы создают резкий контраст с душевными страданиями доктора Рагина. Работы М.Н. Эпштейна выделяют этот аспект как характерный для чеховской прозы, где природа становится метафорой вечного, противостоящего быстротечности человеческой жизни [85, с. 36].

Чехов часто использует пейзаж для противопоставления красоты природы и духовного или физического уродства человеческого мира. В рассказе «Ионыч» описание чудесной летней ночи контрастирует с деградацией и внутренней опустошённостью главного героя. Такие контрасты подчеркивают неспособность героев осознать красоту мира и вырваться из узких рамок их существования.

Контрастная функция пейзажа может также подчеркивать расхождение между прошлым и настоящим, часто символизируя утрату чего-то важного.

В произведении «Чёрный монах» сад становится символом утраченной гармонии, а его запущенность – отражением упадка героев. Работы Н.А. Берковского рассматривают этот аспект как часть философской концепции Чехова, где природа отражает утрату связи между человеком и миром [10, с. 83]

Нарративная функция пейзажа в произведениях А.П. Чехова заключается в том, что описания природы становятся не только художественным элементом, но и важной частью повествования. Пейзаж служит средством развития сюжета, помогает раскрыть характеры персонажей, их эмоции и внутренний мир, а также передать философские и социальные аспекты произведения.

Пейзаж у Чехова часто выступает катализатором событий, создавая необходимую атмосферу для их развития.

В рассказе «Дама с собачкой» описание ялтинского побережья играет важную роль в создании романтического настроения, которое способствует

началу отношений между героями. Ю.М. Лотман отмечает, что пейзаж в этом рассказе выполняет нарративную функцию, подготавливая читателя к переменам в судьбах героев [44, с. 154].

Природа используется Чеховым для создания паузы в повествовании, чтобы дать читателю время осмыслить происходящее. В рассказе «Чёрный монах» пейзажные зарисовки между сценами с героем подчеркивают его размышления и усиливают трагическое восприятие сюжета. Б.М. Гаспаров указывает, что такие вставки служат для создания более глубокого погружения в эмоциональный контекст произведения [19, с. 21].

Описание природных явлений и изменения времени суток у Чехова часто указывает на ход событий. В рассказе «Тоска» зимний вечер, постепенно переходящий в ночь, усиливает ощущение одиночества героя, потерявшего сына. Работы В.В. Виноградова подчёркивают, что такая связь между временем суток и эмоциональным состоянием героев делает пейзаж частью нарративной структуры произведения [17, с. 120].

Природные описания помогают ввести читателя в сюжет, задают тон произведению и подготавливают к восприятию главных событий. В рассказе «Драма на охоте» пейзаж открывает сцену, показывая не только место действия, но и настроение, которое будет сопровождать сюжет. Исследователь Полоцкая Э. А. подчёркивает, что экспозиционная роль пейзажа в рассказах Чехова связана с его стремлением к лаконичности, где каждое слово и образ имеют функциональное значение [56, с. 50].

Таким образом, можно сделать вывод, что пейзаж в ключевых рассказах А.П. Чехова представляет собой неотъемлемую часть художественной структуры, выполняя различные функции, которые усиливают глубину и многослойность произведений:

– эмоционально-психологическая функция помогает передать настроение героев и эмоциональный фон повествования. Природа становится отражением внутреннего мира персонажей, их переживаний, страхов и надежд;

– символическая функция позволяет раскрыть философский и метафорический смысл рассказов. Через образы природы Чехов выражает свои размышления о жизни, смерти, времени и человеческой судьбе, делая пейзаж носителем глубоких идей;

– контрастная функция используется для противопоставления внутреннего состояния героев внешней действительности или же для подчеркивания драматизма сюжета, создавая напряжение и усиливая эмоциональное воздействие на читателя;

– нарративная функция встраивает описания природы в саму ткань повествования. Пейзаж становится катализатором событий, задает тон произведению, а также помогает формировать структуру сюжета, связывая его элементы в единое целое.

Таким образом, пейзаж у Чехова – это не просто фон, а многогранный инструмент, через который автор раскрывает свои идеи и достигает глубокого психологического и художественного воздействия. Его пейзажные описания представляют собой универсальный язык, способный передать не только детали окружающего мира, но и философские размышления о месте человека в этом мире.

## 2.2 Использование пейзажа для раскрытия внутреннего мира героев

В произведениях А.П. Чехова пейзаж является не только фоном для событий, но и важным художественным инструментом, с помощью которого автор передаёт внутренний мир героев. Природа, её детали и состояние гармонично переплетаются с эмоциями персонажей, усиливают драматизм, подчёркивают их настроение или конфликты.

«Пейзаж, данный через восприятие героя, – знак его психологического состояния в момент действия» [63, с. 231]. Произведения Чехова – это «поэзия настроений», поэтому пейзаж – это средство отражения психологического состояния героя и подготовка читателя к изменениям в жизни персонажа:

– «Приближалась осень, и в старом саду было тихо, грустно, и на аллеях лежали тёмные листья» («Ионыч») [77, с. 450].

– «Было жарко, назойливо приставали мухи, и было так приятно думать, что скоро уже вечер» («Душечка») [77, с. 520].

– «Она видит тёмные облака, которые гоняются друг за другом по небу и кричат, как ребёнок» («Спать хочется») [77, с. 183].

– «Всё, всё напоминало о приближении тоскливой, хмурой осени» («Попрыгунья») [77, с. 275].

Описания природы в произведениях Чехова полны противоречий. Часто это передаётся через антитезу «чёрный–белый», служебные слова «но», «между тем», «всё же» и другие. Кроме этого, ярко выражена игра света и тени:

– «Кладбище обозначалось вдали тёмной полосой, как лес или большой сад <...> и кругом далеко было видно белое и чёрное...» («Ионыч») [77, с. 450].

– «Солнце пряталось за облаками, деревья и воздух хмурились, как перед дождём, но, несмотря на это, было жарко и душно» («Именины») [78, с. 180].

– «...прекрасное апрельское солнце сильно грело, но в канавах и в лесу лежал снег» («На подводе») [78].

– «Ночь темна, но видно всю деревню с её белыми крышами и струйками дыма» («Ванька») [77, с. 121].

– «Был уже весенний месяц март, но по ночам деревья трещали от холода, как в декабре» («Волчиха») [78].

В произведениях Чехова описываются все времена года, но самое любимое из них – лето:

– «Заря ещё не совсем погасла, а летняя ночь уже охватывала своей нежащей, усыпляющей лаской природу» («Агафья») [78, с. 128].

– «Стояла засуха, пыль облаками носилась по улицам, и на деревьях от зноя стали желтеть листья» («Сестра») [78, с. 28].

А.П. Чехов нередко использует пейзаж для прямой передачи эмоций и переживаний своих героев. Окружающий мир отображает состояние их души,

делая невидимое видимым. В рассказе «Дама с собачкой» описание ялтинского пейзажа становится отражением противоречивых чувств Дмитрия Гурова. Мягкий свет луны, морской прибой и тишина усиливают атмосферу одиночества, которое испытывает герой, несмотря на окружающую красоту. И.И. Виноградова подчёркивает: «Пейзаж у Чехова выполняет функцию зеркала, которое отражает эмоциональное состояние героев, позволяя читателю проникнуть в их внутренний мир» [15, с. 70].

Пейзаж моря и Ялты в этом произведении служат фоном для развития чувств между героями: «Морская гладь блестела в свете зари, и с берегов налетал свежий, слегка солоноватый ветер. Всё было тихо, мирно, нежно...» [76, с. 632]

Пейзаж может приобретать символическое значение, позволяя глубже раскрыть психологические аспекты героев. В рассказе «Чёрный монах» описание природы подчёркивает раздвоенность главного героя Андрея Коврина. Сначала пейзаж представлен как идиллический, отражающий внутренний покой героя. Однако со временем он становится более мрачным и зловещим, символизируя прогрессирующую болезнь и психическое напряжение Коврина. Символизм природы в рассказах Чехова играет ключевую роль в раскрытии тонких душевных переживаний [27, с. 79].

Часто Чехов использует природу для создания контраста между внешним миром и внутренним состоянием героя. Такой приём позволяет подчеркнуть драматизм их переживаний. В рассказе «Скрипка Ротшильда» описание безмятежной природы контрастирует с внутренним отчаянием Якова. Когда герой умирает, природа остаётся неизменной, подчёркивая бессмысленность и одиночество его жизни. Д.Л. Быковский утверждает, что контраст между природой и внутренними эмоциями персонажей усиливает трагическое восприятие происходящего [13, с. 52].

Иногда природа у Чехова становится своеобразным предчувствием грядущих событий, помогая читателю подготовиться к развитию сюжета.

В рассказе «Дом с мезонином» описание весеннего пейзажа создаёт ощущение лёгкости и зарождения новых чувств. Однако постепенно детали

природы становятся более туманными и холодными, что предвосхищает разрыв между героями. С.А. Журова считает, что «пейзаж у Чехова – это не просто отражение текущего момента, но и предвестник драматического развития сюжета» [28, с. 86].

Использование пейзажа для раскрытия внутреннего мира героев является важным художественным приёмом в произведениях А.П. Чехова. Через описание природы писатель передаёт тончайшие оттенки эмоций, создаёт атмосферу и символизирует душевные состояния персонажей. Работы таких исследователей, как И.И. Виноградова, Т.Э. Казакова, Д.Л. Быковский и С.А. Журова, подтверждают, что роль пейзажа у Чехова выходит далеко за пределы декора, становясь мощным средством художественного выражения.

А.П. Чехов использует пейзаж как важный инструмент для раскрытия внутреннего мира своих героев, создавая эмоциональный фон, на котором разворачивается действие, а также подчеркивая их психологическое состояние. В рассказах Чехова природа часто становится не просто фоном, а важным элементом, который помогает глубже понять героев и их переживания, придает тексту дополнительную глубину и смысл.

В начале рассказа «О любви» пейзаж становится выразительным отражением внутреннего мира Алёхина, хозяина усадьбы, который делится своими воспоминаниями о любви: «Теперь в окна было видно серое небо и деревья, мокрые от дождя ...» [77, с. 488]. Внешний мир наполнен скрытой тревогой, что создает атмосферу, в которой постепенно раскрывается история личных переживаний героя. Картина природы помогает читателю почувствовать напряжение, с которым герой открывает свою душу. В конце рассказа появляется солнце, которое символизирует надежду на разрешение внутреннего конфликта героя и на возможность преодолеть человеческую несвободу: «... дождь перестал, и выглянуло солнце» [77, с. 495]. Это изменение в пейзаже напоминает о возможности очищения и обновления, что подчеркивает катарсический эффект, который оказывает природа на героя и его восприятие действительности.

Пейзаж в рассказах Чехова часто становится поводом для философских размышлений о вечности природы и быстротечности человеческой жизни. Пейзаж заставляет героев и читателей задуматься о смысле бытия, напоминая о вечных вопросах о человеческой судьбе. В рассказе «Дама с собачкой» природа, а именно однообразно шумящее и равнодушное море, служит своего рода контрапунктом к внутреннему миру героев, напоминая читателю о высших целях бытия и человеческом достоинстве. Внешний мир, в свою очередь, становится тем контекстом, который помогает героям осознать свою борьбу с собственной судьбой, поставить вопросы о смысле жизни и значении человеческих поступков.

В произведениях А.П. Чехова нередко встречается и такое свойство, когда явления природы приписываются человеческие качества. Мы видим, что облака, солнце, луна, как необычно, погружены в человеческие дела и заботы: «...глядела на них луна и хмурилась: вероятно, ей было завидно и досадно на своё скучное, никому не нужное детство» [78, с. 53]; «Луна словно табаку понюхала... Из-за облака опять выплыла луна. Казалось, она улыбалась; ей было приятно, что у неё нет родственников» [78, 55].

«Солнце уже выглянуло сзади из-за города и тихо, без хлопот, принялось за свою работу» [77, с. 188]; Или: «...над холмом неподвижно стоял большой полумесяц, красный, слегка подёрнутый туманом и окружённый мелкими облачками, которые, казалось, оглядывали его со всех сторон и стерегли, чтобы он не ушёл» [78, с. 30].

В рассказах А.П. Чехова наблюдаем уподобление природы человеку. А.П. Чехов наделяет природные реалии чертами живого существа. В его произведениях читаем такие фразы, когда море дышит, небо грустит и природа шепчет и говорит. Приведем один яркий пример из рассказа «Воры» (1890), где наглядно представлено очеловечивание природы: «Метель всё еще продолжалась. Белые облака, цепляясь своими длинными хвостами за бурьян и кусты, носились по двору, а по ту сторону забора, в поле, великаны в белых саванах с широкими рукавами кружились и падали, и опять поднимались, чтобы

махать руками и драться. А ветер-то, ветер! Голые березки и вишни, не вынося его грубых ласок, низкогнулись к земле и плакали: «Боже, за какой грех ты прикрепил нас к земле и не пускаешь на волю?» [78, с. 328]; «Старые берёзы ... тихо шептались молодой листвой» [78, с. 57]; «Солнце светит ярко, и лучи его, играя и улыбаясь, купаются в лужах вместе с воробьями. Деревья голы, но уже живут, дышат» [78, с. 157]; «Шёл крупный снег; он быстро кружился в воздухе, и белые облака его гоняли друг за другом по полотну дороги» [78, с. 432].

Традиционная функция пейзажа как зеркало эмоций человека нашла свое воплощение в произведениях А.П. Чехова. По меткому замечанию Н. Фортунатова, для А.П. Чехова характерно «использование приема переключения обычной пейзажной детали, конкретной, изобразительной, в образ-символ, олицетворение мысли и переживания, испытываемых героем» [75, с. 50].

А.П. Чехов тесно связывает природу с душевным состоянием своих героев, выделяя психологическую функцию пейзажа как одну из главных. В его произведениях природа становится зеркалом внутреннего мира персонажей. Выражение эмоций героев через взаимодействие с природными явлениями – характерная черта творчества писателя. Во многих рассказах Чехова описания чувств героев органично переплетаются с изображением окружающего мира, усиливая восприятие их внутреннего состояния.

Так, в рассказе «Июныч» (1898) замечаем, что мягкий лунный свет отвечает трепетному состоянию главного героя Старцева, испытывающего чувство любви, подогревает в нём страсть, а когда он теряет надежду, луна уходит за облака и на его душе становится темно и мрачно: «Светила луна. Было тихо, тепло, но тепло по-осеннему. ... Никого не было. Да и кто пойдет сюда в полночь? Но Старцев ждал, и, точно лунный свет подогревал в нем страсть. ... И точно опустился занавес, луна ушла под облака, и вдруг всё потемнело кругом» [77, с. 450].

В другом произведении перед нами возникает такая картина: «Погода вначале была хорошая, тихая. Кричали дрозды, и по соседству в болотах что-то

живое жалобно гудело, точно дуло в пустую бутылку. Протянул один вальдшнеп, и выстрел по нем прозвучал в весеннем воздухе раскатисто и весело. Но когда стемнело в лесу, некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер, все смолкло. По лужам протянулись ледяные иглы, и стало в лесу неуютно, глухо и нелюдимо. Запахло зимой» [78, с. 366].

В приведенном отрывке из рассказа «Студент» А.П. Чехов не только изображает природу, но и связывает душевное состояние героя с окружающим миром. Холодный и темный лес с ледяными иглами, которые тянутся по лужам, соответствуют тоскливым мыслям студента Ивана Великопольского на начале рассказа. Это настроение героя в первой части произведения. Однако в конце рассказа, когда он переправляется на пароме через реку и поднимается на гору, смотрит на свою родную деревню и на запад, «где узкою полосой светилась холодная багровая заря», его мысли становятся более ясными и философскими. Он размышляет о том, что «правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во» [78, с. 366].

Таким образом, в произведениях Чехова пейзаж выполняет не только эстетическую функцию, но и активно участвует в формировании смысла рассказов, подчеркивая внутренние процессы, переживания и философские размышления героев.

Использование пейзажа для раскрытия внутреннего мира героев в творчестве А. П. Чехова является важным художественным приемом, который позволяет глубже понять психологию персонажей. Природа у Чехова не просто фон для действия, а активный элемент, который отражает чувства, мысли и переживания героев. Пейзаж помогает выразить эмоциональные состояния персонажей, их внутренние конфликты и жизненные изменения. Через описание природы Чехов создает эмоциональный контекст для происходящего, зачастую связывая внешние природные явления с состоянием героев. Так, изменения в природе, будь то смена времен года или атмосферные явления, подчеркивают переходные моменты в жизни персонажей и помогают раскрыть их душевные переживания. Данный прием позволяет Чехову углубить восприятие текста,

создавая многослойное и динамичное взаимодействие между человеком и природой. Пейзаж становится не только символом, но и важным средством для более тонкой передачи настроений и философских размышлений, что делает его незаменимым элементом для раскрытия внутренних миров героев.

### 2.3 Проектирование методики анализа символической роли пейзажа в творчестве А.П. Чехова

Анализ символической роли пейзажа в творчестве А.П. Чехова требует междисциплинарного подхода, который включает в себя элементы литературоведения, психологии, культурологии и семиотики. Пейзаж в произведениях Чехова функционирует не только как описание окружающей среды, но и как многозначный символ, отражающий внутренние конфликты, состояние героев и философские идеи автора. Пейзаж в произведениях Чехова можно рассматривать как систему знаков, отражающих внутренний мир героев и философский подтекст. В рассказе «Чёрный монах» сады и природа становятся символами гармонии, которую ищет герой, но не способен удержать. Анализируя пейзаж, важно выявить ключевые символы и их связь с сюжетом. Ю.М. Лотман отмечает, что в литературе пейзаж часто является средством трансляции культурного кода, связывающего текст с универсальными ценностями и смыслами [43, с. 121].

Чехов использует природу для передачи психологического состояния своих персонажей. Методика анализа должна учитывать влияние пейзажа на восприятие героев и читателей. В рассказе «Дама с собачкой» морской пейзаж становится фоном для внутренних переживаний героев, символизируя их мечты о свободе. Б.Г. Реизов подчеркивает, что пейзаж в произведениях Чехова часто выполняет психоаналитическую функцию, отображая вытесненные эмоции и подсознательные желания [59, с. 67].

Пейзаж у Чехова отражает историко-культурные реалии эпохи. Для анализа важно учитывать контекст создания произведения, а также традиции

изображения природы в русской литературе. В рассказе «Степь» пейзаж выступает как символ вечности, отражая единство природы и человека в русской культуре. Д.С. Мирский в своих трудах указывает, что чеховский пейзаж невозможно рассматривать в отрыве от культурного контекста, в котором создавался текст [48, с. 313].

Методика литературоведческого анализа произведения должна учитывать функции пейзажа в тексте:

- эмоционально-психологическая (отражение настроения героев);
- композиционная (связь между эпизодами);
- символическая (глубокие философские смыслы).

Е.Г. Эткинд выделяет функциональный аспект пейзажа как важный элемент построения структуры текста [86, с. 46].

Для анализа символической роли пейзажа в творчестве А. П. Чехова можно использовать несколько ключевых подходов. Прежде всего стоит выявить, как природа соотносится с настроением героев. В большинстве произведений Чехова каждое событие связано с определённым временем года, суток и погодой, поскольку природа всегда отражает психологическое состояние персонажей, подчеркивая их внутреннее переживание. Важно рассмотреть, как пейзаж играет роль экспозиции: он не только обозначает время и место действия, но и устанавливает тон повествования, погружая читателя в атмосферу рассказа.

Также необходимо обратить внимание на символическую нагрузку элементов природы. Например, такие слова, как «сад», «дождь», «луна», «утро», «осень», в контексте произведений Чехова используются не только для обозначения физического состояния окружающего мира, но и как символы, несущие глубокие философские и эмоциональные значения. Природа в этих случаях становится не только фоном для событий, но и средством для выражения скрытых смыслов, которые автор встраивает в ткань текста.

Пейзаж в произведениях Чехова часто наводит героев на философские размышления. Он заставляет задуматься о смысле жизни, быстротечности человеческого существования и проблемах бытия. В некоторых случаях природа

становится зеркалом внутреннего мира героя, показывая его гармонию с миром или, наоборот, противостояние ему. Пейзаж часто раскрывает глубокие вопросы жизни и смерти, любви и одиночества, существования и пустоты.

Немаловажным элементом является выражение авторской позиции через пейзаж. Чехов использует природу для того, чтобы выразить свою оценку героев и происходящих событий. Точки зрения автора и героя на природу могут быть как сближены, так и разведены. Эта игра точками зрения помогает понять авторское отношение к описываемому, подчеркивая его внутренний мир и философскую концепцию.

Например, образ сада в рассказах Чехова часто символизирует добро, красоту, человечность, осмысленность существования. В то время как дождь может служить символом беспросветности будничной жизни, неосуществимости истинного счастья. Таким образом, природа становится не просто элементом фона, но важным символом, который помогает глубже понять внутренние переживания героев и отношение автора к мирозданию.

Для более подробного анализа символической роли пейзажа в творчестве А.П. Чехова можно выделить несколько аспектов, каждый из которых способствует более глубокому пониманию связи между природой и внутренним миром героев. Во-первых, пейзаж служит важным средством отражения психологического состояния персонажей, а также помогает подготовить читателя к изменениям, происходящим в жизни героев. Например, в рассказе «Ионыч» природа отражает душевное состояние главного героя: «Приближалась осень, и в старом саду было тихо, грустно, и на аллеях лежали тёмные листья» [77, с. 450]. Этот осенний пейзаж подготавливает читателя к внутренним изменениям Ионыча, а также служит метафорой упадка и утраты жизненной силы.

Другим важным аспектом является роль пейзажа в характеристике обстановки, в которой разворачиваются события. Чехов использует природные элементы для того, чтобы более ярко изобразить мир, в котором живут его герои, придавая описанию глубокий смысл. В повести «Палата №6» изображение леса

с репейником и крапивой, а также острия гвоздей, торчащие из забора, напоминают о колючей проволоке, что создаёт ассоциацию с тюрьмой и подчёркивает атмосферу замкнутости и безысходности больницы.

Чехов использует противоречия в описаниях природы, чтобы подчеркнуть внутренние конфликты или неразрешённые противоречия в жизни героев. Это выражается через антитезу «чёрный – белый» и служебные слова типа «но», «между тем», «всё же», а также через игру света и тени. Природа, таким образом, становится как бы зеркалом человеческих переживаний, подчёркивая неустойчивость эмоционального состояния героев.

Детали пейзажа нередко несут глубокую смысловую нагрузку. Например, в рассказе «Гриша» солнце становится символом жизни, его свет олицетворяет невинность и чистоту детства [78, с. 187]. В «Беглеце» осенние детали – жёлтый лист, дождь, скошенное поле – указывают на начало пути героя, связанного с грустью и утратой, на смену времён года, что подчёркивает неизбежность перемен [77, с. 153].

Чехов часто наделяет природу чертами живого существа, создавая уподобления, которые усиливают символическую функцию пейзажа. В рассказе «Воры» метель описана как нечто живое: «Метель всё ещё продолжалась. Белые облака, цепляясь своими длинными хвостами за бурьян и кусты, носились по двору, а по ту сторону забора, в поле, великаны в белых саванах с широкими рукавами кружились и падали, и опять поднимались, чтобы махать руками и драться» [78, с. 328]. Это описание метели как живого существа, который словно участвует в борьбе, символизирует хаос и борьбу, происходящую в жизни героев.

Таким образом, пейзаж в произведениях А.П. Чехова служит не только фоном для событий, но и важным инструментом для передачи эмоциональных состояний, философских размышлений и внутренних конфликтов персонажей.

Рассмотрим следующую методику анализа пейзажа в литературном произведении:

– выявление символов – изучение описаний природы, повторяющихся мотивов и деталей, которые могут иметь скрытый смысл;

– анализ контекста – учет временного, культурного и философского контекста произведения, а также литературных традиций;

– интерпретация функций пейзажа – определение, как пейзаж способствует раскрытию темы, конфликта и эмоциональной атмосферы произведения;

– сравнительный анализ – сопоставление использования пейзажа в разных произведениях Чехова для выявления общих и уникальных черт.

Разработанная методика позволяет глубже понять символическую роль пейзажа в творчестве А.П. Чехова. Используя семиотический, психологический, культурологический и функциональный подходы, исследователи могут выявить тонкие связи между природой, сюжетом и внутренним миром героев. Работы Ю.М. Лотмана, Б.Г. Реизова, Д.С. Мирского и Е.Г. Эткинда служат основой для комплексного анализа, способного раскрыть философские и художественные особенности чеховской прозы.

Проектирование методики анализа символической роли пейзажа в творчестве А. П. Чехова позволяет более глубоко понять, как природа в его произведениях служит не только фоном для событий, но и важным инструментом раскрытия внутреннего мира персонажей. Пейзаж у Чехова тесно связан с психологическим состоянием героев, его описание часто служит отражением их эмоций, мыслей и жизненных ситуаций. Используя пейзаж, Чехов создает гармоничную картину мира, в которой природа взаимодействует с человеческой душой, подчеркивая философские и моральные аспекты произведений. Методика анализа включает несколько ключевых этапов, таких как выявление связи между природой и состоянием героев, анализ пейзажных деталей, их символическую нагрузку и роль в развитии сюжета. Пейзаж у Чехова также часто служит для выражения авторской позиции и создания контраста между внешним миром и внутренним состоянием героев.

В целом, методика анализа символической роли пейзажа в произведениях Чехова помогает более полно и глубоко интерпретировать его творчество, раскрывая не только художественные особенности, но и философские и этические вопросы, связанные с человеком и природой.

Таким образом, можно сделать вывод, что роль пейзажа в рассказах А.П. Чехова выходит за рамки простого описания природы. Пейзаж становится важным художественным средством, через которое автор раскрывает внутренний мир героев, их эмоциональные состояния, душевные переживания и философские размышления. В произведениях Чехова природа тесно связана с психологией персонажей, она служит фоном, отражающим их внутренние перемены, а также подчеркивает конфликт между человеком и окружающим миром. Через пейзаж Чехов выражает идею гармонии или, наоборот, противостояния природы и человека. Он использует описания природных явлений не только как средство создания атмосферы, но и как символы, наполненные глубокой смысловой нагрузкой. Природа в рассказах Чехова становится частью структуры произведения, служащей не только для характеристики внешнего мира, но и для выражения философских, моральных и экзистенциальных вопросов. Пейзаж в рассказах Чехова играет многогранную роль, являясь не только фоном для действия, но и важным компонентом, усиливающим эмоциональное восприятие текста и раскрывающим внутренний мир персонажей.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Роль пейзажа в творчестве А.П. Чехова имеет множество аспектов, которые подчеркивают важность этого элемента для раскрытия глубины человеческой души и смысловых слоев произведений. Чеховский пейзаж – это не просто декорации и фон событий, а значимая часть художественного мира, способная передать важнейшие эмоциональные и философские состояния героев, их внутренние переживания и восприятие окружающего мира. Описание природы у Чехова всегда связано с духовным состоянием персонажей и помогает читателю понять их психическое и эмоциональное состояние.

Одной из наиболее ярких функций пейзажа является его психологическая роль. Чехов мастерски связывает состояния героев с природными явлениями, что позволяет передать их внутренний мир через внешние проявления. Пейзаж в таких произведениях, как «Студент», «Ионыч», «О любви» и других, становится зеркалом душевных переживаний персонажей, помогающим читателю глубоко погрузиться в сложные чувства, переживаемые героями. Природа у Чехова не только служит фоном, но и активно взаимодействует с героями, ее описание становится своеобразным комментарием к их внутреннему состоянию. Примером этого служит описание осени в рассказе «Ионыч»: «Приближалась осень, и в старом саду было тихо, грустно, и на аллеях лежали тёмные листья» [77, с. 450]. Осень, как и душевное состояние героя, становится символом упадка, неизбежных изменений и меланхолии.

Пейзаж у Чехова часто выполняет символическую функцию, становясь носителем глубоких философских идей. Образ природы в его рассказах нередко становится метафорой бытия, отражая переживания героев о времени, жизни и смерти. Так, природа служит для чеховских героев фоном для размышлений о быстротечности человеческой жизни и философских поисках смысла существования. В рассказе «О любви» герои задумываются о судьбе и жизни на фоне природы, которая неизменно продолжает свое существование, независимо от человеческих переживаний и страданий. С помощью пейзажа Чехов передает

ощущение безвременья, которое сопутствует героическим поискам смысла и красоты жизни. Природа у него всегда является не только отражением, но и олицетворением всего того, о чем герои размышляют в тот или иной момент.

Важной особенностью чеховского пейзажа является его способность к контрастному изображению, что подчеркивает внутреннюю противоречивость и многослойность человеческой природы. Пейзаж может быть использован для создания контраста между внешним и внутренним миром героев. Через противопоставление различных природных картин Чехов передает внутренние противоречия персонажей, их сомнения и терзания. Контрасты в изображении природы помогают углубить эмоциональный оттенок произведений, создавая напряжение и драматизм. Примером контрастного пейзажа является рассказ «Палата №6», где окружающая природа с ее колючими кустарниками и заборами символизирует внутреннее заключение, в которое попал главный герой, врач, и его противоречивое восприятие мира.

Пейзаж у Чехова выполняет и экспозиционную функцию, так как с его помощью можно не только передать эмоциональную атмосферу произведения, но и обозначить место и время действия. Природа помогает создать контекст, в котором разворачиваются события. В рассказах, таких как «Дама с собачкой» или «Гриша», Чехов с помощью пейзажа не только вводит читателя в мир своих героев, но и подготавливает к тем важным моментам, которые должны произойти. Так, утренние часы или осень, описанные в произведении, задают тон всему дальнейшему развитию событий и усиливают эмоциональный эффект. Описание природы в этих случаях становится не только введением читателя в атмосферу рассказа, но и способом проникновения в души героев.

Еще одной важной функцией пейзажа является его роль в философских размышлениях героев. В таких произведениях, как «О любви», «Студент», «Ионыч», Чехов использует природу для того, чтобы заставить героев задуматься о смысле жизни, о человеческой судьбе, о высоких и часто трагичных темах. Например, в рассказе «Студент» герой, наблюдая за природой, приходит к осознанию неизбежности изменений, которые происходят как в его жизни, так

и в жизни всего мира. В этом контексте природа становится символом вечности, а герои, сталкиваясь с ее непостижимыми законами, начинают искать ответы на вопросы о жизни и смерти.

Для достижения поставленной цели была выполнена работа по исследованию роли пейзажа в творчестве А.П. Чехова, в частности его связи с внутренним миром героев и философскими идеями, а также символической нагрузке природы в произведениях. Рассмотрим результаты выполнения каждой из задач.

Исследования пейзажа в русской литературе показывают, что природа всегда играет ключевую роль в раскрытии духовного состояния героев, создании атмосферы и установлении философских подтекстов произведений. В работах литературоведов анализируется связь пейзажа с психологией героев, с их внутренними конфликтами, а также его символическое значение. Пейзаж становится не только фоном для событий, но и важным элементом повествования, который способствует более глубокому осмыслению жизни, времени, человеческой судьбы.

В русской прозе XIX века пейзаж используется для выражения личных переживаний героев, а также для создания контекста для развития сюжета. Особенно ярко это проявляется в произведениях, где природа не только служит фоном, но и активно взаимодействует с героем, подчеркивая его внутреннее состояние или особенности характера, она – участник событий, насыщающий произведение дополнительным смыслом. В отличие от ранних примеров, природа в произведениях этого времени часто приобретает более философский и символический характер, служа средством осмысления жизни, судьбы и человеческой свободы.

Пейзаж в рассказах А.П. Чехова выполняет несколько важных функций. Во-первых, это средство для передачи психологического состояния героев, где природа отражает их чувства, переживания и внутренний мир. Во-вторых, пейзаж играет экспозиционную роль, обозначая время и место действия, а также настраивая читателя на эмоциональный лад. А также природа служит для Чехова

символическим элементом, с помощью которого раскрываются философские идеи произведений, например, связанные с темами жизни и смерти, счастья и страха.

Связь пейзажа с внутренним миром героев является одной из центральных тем в творчестве Чехова. Пейзаж в его рассказах не является нейтральным элементом, он активно работает на раскрытие психологии персонажей. Например, в рассказах, где природа описана как унылая или угнетающая, это отражает внутренние переживания героев, их сомнения, отчаяние или апатию. В то время как живописные, яркие пейзажи символизируют надежду, счастье или внутреннее освобождение персонажей. Природа становится зеркалом души героев, отражая их внутреннее состояние через внешние проявления.

Пейзаж в произведениях Чехова несет глубокий символизм, который помогает раскрыть важнейшие философские идеи. Природа становится метафорой жизненных процессов, в том числе изменений, которые происходят с героями, с их внутренним состоянием. Чехов использует такие природные элементы, как сад, дождь, осень или ночь, чтобы подчеркнуть главные темы произведений: утрату, изменение, поиск смысла жизни. Например, сад может быть символом высшей гармонии и красоты, а дождь – символом неизбежной грусти или одиночества. Эти символы помогают углубить восприятие текста и раскрывают основные идеи автора.

В целом, проделанная работа позволила глубже понять функции пейзажа в рассказах А.П. Чехова, его роль как неотъемлемой части художественного мира писателя. Чеховский пейзаж, который отражает внутренние переживания героев, способствует философским размышлениям о жизни и смерти, о судьбе человека. Природа у Чехова становится не просто фоном, а важным компонентом его литературного стиля, помогающим передавать эмоциональную атмосферу и раскрывать глубокие смысловые уровни произведений.

Таким образом, пейзаж в рассказах А.П. Чехова имеет огромное значение как средство, которое помогает глубже понять внутренний мир персонажей и передать философские и психологические идеи. Природа у Чехова не просто

дополняет события, она активно взаимодействует с героями, помогает передать атмосферу, подчеркнуть важнейшие эмоциональные моменты и философские размышления. Чеховский пейзаж – это многогранное явление, которое служит не только фоном, но и важным компонентом его литературного стиля, позволяющим более полно раскрывать героев и их внутренний мир.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аверинцев С.А. Литература и человек: Психология пейзажа у Чехова. – М.: Наука, 1987. с. 112–120.
2. Айхенвальд Ю.И. Эмоции и символика природы у Чехова // Литературная критика. – СПб.: Издательство литературы, 1912. с. 95–103.
3. Алексеев М.П. Русская литература и ее мировое значение [Текст] /М.П. Алексеев. – Л.: Наука, 1989. – 452 с.
4. Аникейчик Е.А. Нравственно-эстетическое значение пейзажа в русской литературе конца XVIII – начала XIX в.: от сентиментализма к предромантизму. – 2008. – 182 с.
5. Антон Чехов. Дом с мезонином. Рассказы и повести. М.: Профиздат, 2005. – 414 с.
6. Балухатый С.Д. Вопросы поэтики / С.Д. Балухатый. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. – 320 с.
7. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Советский писатель, 1979. – 318 с.
8. Бердников Г.П. А.П. Чехов / Г.П. Бердников. – 3-е изд., испр. – М.: Наука, 1984. – 591 с.
9. Бердников Г.П. Чехов / Г.П. Бердников. – М.: Молодая гвардия, 1974. – 512 с.
10. Берковский Н.Я. О русской литературе Сб. ст.. – Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1985. – 383 с.
11. Бизе А. Историческое развитие чувства природы. – СПб., 1890. – 391 с.
12. Боева Н.Б. Особенности синтаксической организации пейзажных контекстов в современных английских и американских рассказах // Научная мысль Кавказа. – 2004. – № 12. – С. 190–194.
13. Быковский Д.Л. Контрасты внутреннего мира и пейзажа у Чехова // Литературный вестник. – 2010. С. 50–54.

14. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1963. – 259 с.
15. Виноградова И.И. Чехов и пейзаж: эмоции героев через призму природы // Чеховские чтения. – 2002. С. 65–70.
16. Воронин Р.А. Арктический пейзаж в произведении Джека Лондона «Белый клык» // Актуальные проблемы современной науки. – 2016. – С. 5–9.
17. Воронин Р.А. Пейзаж как объект филологического исследования // Актуальные проблемы современной науки. – 2015. – С. 165–167.
18. Гаврилина О.В. Пейзаж – Чувство природы в женской прозе конца XX века: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Гаврилина Ольга Вадимовна; [Место защиты: Рос. ун-т дружбы народов]. – Москва, 2010. – 18 с.
19. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. – 304 с.
20. Горкин А.Н. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. – М.: Росмэн, 2006. – 984 с.
21. Гостева Т.Ф. Лингвостилистические особенности и текстообразующий потенциал пейзажных описаний в американской прозе XIX–XXI вв.: дис. на соискан. учён. степ. канд. филол. наук. – Барнаул, 2007. – 237 с.
22. Гринфельд-Зингурс Т.Я. М. Пришвин и Природа. К развитию пейзажа в прозе XX века [Текст]: монография / Т.Я. Гринфельд-Зингурс; Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина. – СПб.: Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина, 2017. – 329 с.
23. Громов М.П. Книга о Чехове / М.П. Громов. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 216 с.
24. Громов, М.П. Чехов / М.П. Громов. – М.: Просвещение, 1993. – 232 с.

25. Гурвич И.А. Проза Чехова. Человек и действительность. – М.: Искусство, 1970. – 183 с.
26. Гурленова Л.В. Чувство природы в русской прозе 1920–1930-х годов [Текст] / Л.В. Гурленова; Сыктывк. гос. ун-т. – Сыктывкар: СГУ, 1998. – 179 с.
27. Дерман А.В. О мастерстве Чехова. – М.: Искусство, 1959. – 208 с.
28. Журова С.А. Пейзаж как форма предчувствия у Чехова // Чехов и современность. – 1998. С. 85–90.
29. Замотин И. Чувство природы и жизни и его понимание в русской художественной литературе XIX столетия. – Варшава, 1910, 14 с.
30. Зеленцова С.В. Функции пейзажа в малой прозе И.А. Бунина: на материале произведений 1892–1916 гг.: дис. на соискан. учён. степ. канд. филол. наук. – Орёл, 2013. – 192 с.
31. Камчатский А.И., Смирнов А.А. А.П. Чехов: Проблемы поэтики // Textology.ru. – Режим доступа: [www.textology.ru](http://www.textology.ru). (Дата обращения: 15.12.2024).
32. Камянов В.И. Время против безвременья. Чехов и современность / В.И. Камянов. – М.: Наука, 1989. – 240 с.
33. Катаев В.Б. Проза Чехова: Проблемы интерпретации. – М.: Советский писатель, 1979. – 327 с.
34. Кожуховская Н.В. Роль «чувства природы» в эволюции идейно-художественных особенностей русской литературы XIX века. – Сыктывкар, 1996. – 11 с.
35. Кожуховская Н.В. Эволюция чувства природы в русской прозе XIX века. – Сыктывкар, 1995. – 296 с.
36. Кокорев Александр Васильевич: собрание, XVII-начало XX в., 1987. – с. 28
37. Кошокова С.Я., Звягинцева Р.С. Роль реформ Петра Первого в дальнейшем развитии России // Эпоха науки. 2020. № 24. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-reform-petra-pervogo-v-dalneyshem-razviti-rossii> (Дата обращения: 15.12.2024).

38. Крупчанов Л.М. Введение в литературоведение: учеб. пособие. – М.: Оникс, 2005. – 413 с.
39. Кулешов В.И. Жизнь и творчество А.П. Чехова. – М.: Просвещение, 1986. – 175 с.
40. Куприн А.И. Памяти Чехова / А.И. Куприн // Чехов в воспоминаниях современников. – М.: Советская Россия, 1954. – С. 176-187.
41. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
42. Лакшин В.Я. Толстой и Чехов. – М.: Советский писатель, 1975. – 368 с.
43. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и концепция пейзажа в литературе // Избранные статьи по семиотике. – Тарту: Университетская типография, 1984. С. 120–135.
44. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
45. Луценко Р.С. Концепт «пейзаж» в структуре англоязычного прозаического текста: автореф. дис. на соискан. учён. степ. канд. филол. наук. – Саранск, 2007. – 21 с.
46. Манн Ю.В. Русская литература XIX века. Эпоха романтизма – М.: РГГУ, 2007. – 518 с.
47. Мельникова Л.В. Пейзаж как средство воплощения эстетического идеала в поэзии М.В. Ломоносова // Пейзаж как развивающаяся форма авторской концепции. – М., 1984. – С. 3–17.
48. Мирский Д.П. История русской литературы. – М.: Свиньин и сыновья, 2014. – 876 с.
49. Монахова О.П., Малхазова М.В. Русская литература XIX века. – М.: Высшая школа, 1955. – 420 с.
50. Мурадалиева Н. Романтический пейзаж в литературе. – Баку: Язычы, 1991. – 204 с.

51. Никольский В.А. Природа и человек в литературе XIX века (50–60-е годы). – Калинин, 1973. – с. 226.
52. Нойес Р. Вордсворт и искусство пейзажа / Р. Нойес. – Блумингтон; Лондон: Издательство Индианского университета, 1968. – 282 с.
53. Пашкуров А.Н., Разживин А.И. История русской литературы XVIII века: учебник: в 2 ч. Ч. 2 [Текст] / А.Н. Пашкуров. – М.: Флинта: Наука, 2017. – 536 с.
54. Пигарев К.В. Русская литература и изобразительное искусство (XVIII – первая четверть XIX века). Очерки. – М., 1966. – 293 с.
55. Пигарев К.В. Русская литература и изобразительное искусство: очерки о русском национальном пейзаже середины XIX в. – М.: Наука, 1972. – 125 с.
56. Полоцкая Э.А. А.П. Чехов. Движение художественной мысли. – М.: Наука, 1979. – 340 с.
57. Поспелов Г.В. Об идейных и художественных особенностях творчества А.П. Чехова. – М.: Журнал «Вопросы литературы» №6, 1957. С. 154–183.
58. Природа и человек в русской литературе: Материалы Всероссийской научной конференции. – Волгоград, 2000. – 187 с.
59. Реизов Б.Г. Психология героев и символика пейзажа у Чехова // Чеховские чтения. – 1995. С. 60–68.
60. Руднева О.В. Концептуализация пейзажа в малой прозе И.А. Бунина: лингвостилистический аспект: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.01 / Руднева Ольга Викторовна; [Место защиты: Сургут. гос. пед. ун-т]. – Сургут, 2007. – 26 с.
61. Русские писатели. Библиографический словарь: в 2 ч. Ч. 2. М – Я / Под ред. П.А. Николаева. – М.: Наука, 1990. – 446 с.
62. Саводник В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. – М., 1911. – 211 с.

63. Себина Е.Н. Пейзаж // Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек и др. / под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа, 2004. – С. 264–275.
64. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей / А.П. Скафтымов. – М.: Просвещение, 1972. – 367 с.
65. Смирнова А.И. «Не то, что мните вы, природа...»: Русская натурфилософская проза 1960–1980-х годов: Монография. – Волгоград, 1995. – 191 с.
66. Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза 1960–1980-х годов: философия, мифология, поэтика: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук). – Воронеж, 1995. – 41 с.
67. Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века. – М., 2009. – 287 с.
68. Собенников А.С. Чехов и христианство // Вестник факультета филологии и журналистики ИГУ. – 2001. – № 3. – С. 12–19.
69. Соина Г.Г. Вопрос о «чувстве природы» в современной литературной науке / Г.Г. Соина // Природа и человек в русской литературе: материалы Всерос. науч. конф. / ред. кол.: А.И. Смирнова (отв. ред.) и др.; М-во образования РФ, Волгоград. гос. ун-т. – Волгоград, 2000. – с. 181–184.
70. Тамарченко Н.Д. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Издательство Кулагиной, 2008. – 358 с.
71. Толова Г.Н. Пейзаж в литературе и искусстве // Пейзаж в литературе и живописи. – Пермь: Издательство Пермского государственного педагогического института, 1993. – 52 с.
72. Ужанков А.Н. О специфике развития русской литературы XI – первой трети XVIII века. Стадии и формации [Текст] / А.Н. Ужанков. – М.: Языки славянской культуры, 2009. – 264 с.
73. Федоров В.И. История русской литературы XVIII века [Текст] / В.И. Федоров. – М.: Просвещение, 1982. – 512 с.

74. Филиппов Г.В. Русская советская философская поэзия. Человек и природа: Монография. –Л., 1984. – 207 с.
75. Фортунатов Н. Архитектоника чеховской новеллы: (Спецкурс). – Горький: Горьковский государственный университет им. Н.И. Лобачевского. Министерство высшего и среднего образования РСФСР, 1975. – 110 с.
76. Чехов А.П. Дама с собачкой. – М.: АСТ, 2010. – 640 с.
77. Чехов А.П. Избранное. – Л.: Лениздат, 1982. – 720 с.
78. Чехов А.П. А.П. Чехов. Собрание сочинений в 12 томах. М.: Издательство художественной литературы, 1954. – 6144 с.
79. Чудаков А.П. Поэтика Чехова / А.П. Чудаков. – М.: Искусство, 1971. – 291 с.
80. Чуковский К.И. О Чехове / К.И. Чуковский. – М.: Молодая гвардия, 1967. – 208 с.
81. Шайтанов И.О. Мыслящая муза («Открытие природы» в поэзии XVIII века»). – М., 1989. – 257 с.
82. Щенников Г.К., Щенникова Л.П. История русской литературы XIX века (70–90-е годы). – М.: Высшая школа, 2005. – 384 с.
83. Эйхенбаум Б.М. Чехов и пейзажная традиция русской литературы // Проблемы реализма в литературе. – М.: ГИХЛ, 1934. С. 45–60.
84. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. –М., 1990. – 302 с.
85. Эпштейн М.Н. Мир животных и самопознание человека (по мотивам русской поэзии XIX-XX вв.) // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / 1986: Человек – природа – искусство. – Л.: Наука, 1986. С. 126-146.
86. Эткинд Е.Г. Поэтика русской прозы: функции пейзажа // Литературный анализ. – М.: Прогресс, 1972. С. 45–50.