

**Игнатенко Александр Владимирович**

**ЖИВОПИСЬ В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА**

Специальность: 10.01.01 – русская литература

**Автореферат**

диссертации на соискание учёной степени

кандидата филологических наук

**Москва-2020**

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы  
филологического факультета Федерального государственного автономного  
образовательного учреждения высшего образования  
«Российский университет дружбы народов» (РУДН)

**Научный руководитель:**

доктор филологических наук, профессор **КОВАЛЕНКО Александр Георгиевич**

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук, доцент **ЧЕЛЮКАНОВА Ольга Николаевна**,  
*ФГБОУ ВПС «Нижегородский государственный университет им.  
Н.И. Лобачевского», доцент кафедры русского языка и литературы.*

кандидат филологических наук **ГАРИПОВА Гюльчир Талгатовна**,  
*ФГБОУ ВО «Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г.  
Столетовых», доцент кафедры русской и зарубежной филологии  
Педагогического института.*

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Российский государственный  
гуманитарный университет».

Защита состоится «24» апреля 2020 года в 15:00 часов на заседании  
диссертационного совета ПДС 0500.003 при Российском университете дружбы  
народов по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10/2, ауд. 730

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Российского  
университета дружбы народов по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-  
Маклая, д. 6

Объявление о защите и автореферат размещены на сайтах <http://dissovet.rudn.ru> и  
<http://vak2.ed.gov.ru>.

Автореферат разослан «\_\_\_» марта 2020 года

Учёный секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент

А.Е. Базанова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Данная диссертационная работа посвящена исследованию отношений живописной семиотической системы с литературным текстом как интермедиальному явлению и приёмов живописи как средству организации текста в прозе А.П. Чехова.

Вопросы присутствия живописи и других видов искусства в тексте литературного произведения, отношений между этими семиотическими системами относятся к числу наиболее дискуссионных в современной филологии. Это связано с тем, что во многом ещё не решена проблема выработки адекватной методологии анализа подобных синтетических феноменов и явлений. В то же время визуализация современной культуры остро обуславливает потребность выработки такой методологии.

Одной из определяющих тенденций развития художественной культуры конца XIX в. был синтез и взаимодействие в пределах одного художественного произведения различных приёмов, выразительных средств и методов разных видов искусства. Развитие литературы и искусства вело к становлению новых художественных форм в последней трети XIX в. Чеховский мир, формы его построения и организации отличаются от художественных систем и форм, созданных писателями-предшественниками. Синтез и взаимодействие различных видов искусства, интермедиальные построения, использование приёмов живописи в прозе А.П. Чехова повлияли на формирование основ эстетики и поэтики не только литературы, но и всей художественной культуры России рубежа веков.

Сегодня творчество А.П. Чехова в значительной степени исследовано с художественно-эстетической (А.П. Скафтымов, А.П. Чудаков, И.Н. Сухих, В.Б. Катаев, В.И. Тюпа и др.), философско-этической (С.Г. Бочаров, П.Н. Долженков, А.С. Собенников и др.) и других точек зрения. Между тем, возникает вопрос о возможности рассмотрения потенциала чеховской прозы на

предмет интермедиальных трансформаций приёмов живописи, как особом средстве организации элементов текста и его повествования, связанных с передачей зрительно-живописных образов.

Соотношения различных интермедиальных связей в тексте свойственны чеховской поэтике. В течение двух десятилетий А.П. Чехов стоял в центре русской литературы и искусства, работая в непосредственной близости и будучи лично близок к ряду известных писателей, художников, композиторов и актёров. В числе близких ему людей были величайшие деятели русского искусства – И.И. Левитан, Ф.О. Шехтель, П.И. Чайковский, И.Е. Репин, К.С. Станиславский, К.А. Коровин, В.М. Васнецов, братья Николай и Александр Чеховы и многие другие.

На страницах чеховской прозы встречаются описания таких известных живописных полотен, как «Юдифь и Олоферн» (1599) М. да Караваджо («Ведьма», 1886), «Портрет И.И. Лажечникова» (1834) А.В. Тыранова («Невидимые миру слёзы», 1884; «Неудача», 1886), «Встреча Иакова и Исава» (1844) Ф. Хайеса («Тина», 1886), «Неравный брак» (1862) В.В. Пукирева («Драма на охоте», 1886), «Княжна Тараканова» (1864) К.Д. Флавицкого («Пустой случай», 1886), «Самаркандский зиндан» (1873) В.В. Верещагина («Дуэль», 1891), «Тихая обитель» (1890) И.И. Левитана («Три года», 1890) и пр.

Рождение особого синтетического жанра, органически соединяющего в своей поэтике текст и изображение, а также структурные элементы театра, музыки и ещё не существовавшего кинематографа, по мнению И.Е. Гитович, произошло в недрах «малой прессы»<sup>1</sup>.

Подходы к изучению русской литературы последней трети XIX в. и рубежа XIX-XX вв. в различные периоды изучения в XX в. и начале XXI в. складывались весьма противоположные. Но сегодня исследователи, как правило, сходятся в том, что одной из определяющих тенденций развития художественной культуры конца XIX в. была связь с установкой на синтез и взаимодействие в пределах

---

<sup>1</sup> Гитович И.Е. Брат своего брата – Николай Чехов // Итог как новые проблемы. Статьи и рецензии разных лет об А.П. Чехове, его времени, окружении и чеховедении. М., 2018. С. 260.

одного художественного произведения приёмов, выразительных средств и методов разных видов искусства.

В последние три десятилетия можно отметить всплеск научного интереса к понятию «интермедиальности», что свидетельствует о пристальном внимании к проблемам коммуникации различных видов искусств. В современную науку термин «интермедиальность» (англ. inter + media/art = intermedia/interart) введён в 1983 г. австрийским литературоведом О.А. Ханзен-Лёве<sup>2</sup>, и к настоящему времени разработано несколько интермедиальных типологий, среди которых «литературно-живописная» классификация, предложенная им же (на материале русского авангарда)<sup>3</sup>.

Итог различным спорам вокруг понятия «интермедиальности» подводит Н.В. Тишунина, сводя все точки зрения к двум подходам: 1) интермедиальность – это особый способ организации художественного текста; 2) интермедиальность – это специфическая методология анализа как отдельного художественного произведения, так и языка художественной культуры в целом, опирающаяся на принципы междисциплинарных исследований<sup>4</sup>.

В рамках интермедиального подхода к анализу текста можно условно выделить структуральные и формальные подходы. Структуральный подход выявляет систему взаимодействия коммуникации различных знаковых систем (визуально-живописной и вербальной), а формальный подход акцентирует внимание на формальных явлениях таких взаимоотношений.

Основным приёмом интермедиальной поэтики, с помощью которого достигается синтез литературы и изобразительного искусства, является экфрасис. Различные определения экфрасиса даны в сборнике трудов Лозаннского симпозиума (2002). В данной работе за основу берётся рабочее определение,

---

<sup>2</sup> В ходе конференции посвящённой теме «Диалог текстов» (Гамбург, 1983) // Ханзен-Лёве О.А. Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду. М., 2016. С. 11.

<sup>3</sup> Ханзен-Лёве О.А. Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду. М., 2016.

<sup>4</sup> Тишунина Н.В. Методика интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Серия “Symposium”, Методология гуманитарных знаний в перспективе XXI века. Выпуск 12. К 80-летию профессора М.С. Кагана. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001. СПб., 2001. С. 149 // Режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/text/tishunina-nv/metodologiya-intermedialnogo-analiza-v-svete-mezhdisciplinarnyh-issledovaniy>

сформулированное Л. Геллером, который под экфрасисом понимает «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого»<sup>5</sup>.

**Актуальность диссертационного исследования** определяется тем, что феномен интермедиальности применительно к чеховской поэтике недостаточно изучен. На фоне теоретических разработок последних лет чеховедческая оптика только начинает настраивать механизмы изучения этой проблемы и подступает к исследованию данной темы, но пока в самом общем виде.

**Научная новизна работы** заключается в обращении к принципам интермедиальной поэтики в исследовании художественного мира чеховской прозы на примере выбранных произведений. В настоящем исследовании предпринята попытка выявить типологические особенности художественной структуры чеховской прозы, связанные с синтезом и взаимодействием различных приёмов, выразительных средств и методов живописи в пределах вербального произведения.

В качестве **объекта** исследования рассматриваются чеховские рассказы и повести, в которых присутствуют средства и приёмы живописи («Жёны артистов», «Пустой случай», «Красавицы», «Попрыгунья», «Три года», «Дом и с мезонином», «В овраге» и др.).

**Предметом** исследования выступают средства, приёмы живописи и образы в чеховской прозе.

**Цель** диссертационной работы состоит в том, чтобы исследовать отношения живописной семиотической системы с литературным текстом, изучить приёмы живописи в чеховской прозе и выявить новые смыслы возникающие в результате использования автором средств другого медиа.

Для достижения обозначенной цели в работе поставлены следующие **задачи**:

1. выработать на основе анализа современных точек зрения на интермедиальность, экфрасис, импрессионизм рабочие определения этих понятий применительно к задачам исследования;

---

<sup>5</sup> Геллер Л. Воскрешение понятия, или слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: сб. тр. Лозаннского симпозиума под ред. Л. Геллера. М., 2002. С. 18.

2. выстроить алгоритм исследования чеховских текстов;
3. выявить наличие средств и приёмов живописи в чеховской прозе;
4. проанализировать основные особенности интермедийных проявлений на примере отобранных произведений;
5. систематизировать интермедийные элементы и художественные формы чеховской поэтики на предмет взаимодействия в литературном тексте;
6. выявить и определить причины сходства (единства) художественных средств Чехова-прозаика и художников импрессионистов-современников писателя;
7. дать интерпретацию использования средств и приёмов живописи (в том числе импрессионизма) в изображении нового типа сознания человека *Fin de siècle*.

**Материалом исследования** стали произведения А.П. Чехова: «Жёны артистов» (1880), «Пустой случай» (1886), «Красавицы» (1888), «Попрыгунья» (1892), «Три года» (1895), «Дом с мезонином» (1896), «В овраге» (1899) и др.

**Теоретико-методологическая основа диссертационного исследования** выработана с учётом трудов по формализму, структурализму и постструктурализму. Список методологической и теоретической литературы достаточно разнообразен. Теоретическую базу настоящей работы составили материалы по теории и истории литературы, посвящённые специфике исследуемых художественных особенностей и феномену интермедийности в литературе.

Среди них особо следует выделить труды учёных, которые занимались чеховской поэтикой. Это работы А.П. Чудакова, И.Н. Сухих, В.Б. Катаева, А.Д. Степанова и др. исследователей.

Теоретическими разработками феномена интермедийности в широком научном контексте занимались такие исследователи, как М.Ю. Лотман, М.М. Бахтин, Р.О. Якобсон, Р. Барт, Ю. Кристева, М.С. Каган, О.А. Ханхен-Лёве и др. учёные.

**Методы исследования.** Для решения поставленных задач был применён системный подход, включающий следующие методы: *метод литературоведческого анализа* выбранных текстов; *структурно-семантический и семиотический методы*; *сравнительный метод*, основывающийся на сопоставлении исследуемых явлений; *типологический метод*, имеющий целью выявление закономерностей, классификацию и обобщение результатов исследования; *историко-литературный и культурологический методы*, базирующийся на исследовании произведений писателя в контексте его творчества и исторического процесса.

**Теоретическая значимость** результатов исследования заключается в использовании методологии интермедиального анализа применительно к художественному миру чеховской прозы.

**Практическая ценность** работы состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы в работах или учебных курсах, рассматривающих междисциплинарные вопросы и проблемы современного литературоведения. Также результаты исследования могут послужить основой для разработок спецкурсов и семинаров по творчеству А.П. Чехова.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Использование средств живописи влияет на содержательную и формальную стороны вербального текста. Исследование интермедиальной природы чеховских текстов позволяет в большей степени постичь смысловой потенциал творчества писателя.
2. Экфрасис достаточно широко представлен в творчестве Чехова-прозаика в различных вариантах и выполняет характерологическую, метаописательную и проекционную функции.
3. Сходство выразительных и изобразительных средств Чехова-прозаика и художников-импрессионистов обусловлено не только общностью духовной ситуации рубежа веков, но и достижениями науки конца XIX в. (в том числе открытиями психологии памяти, цветовосприятия и т.д.).



4. Импрессионизм в сюжетостроении чеховских произведений проявляется в: а) особой роли динамики настроений, выстроенной по принципу музыкальной композиции; б) предпочтении открытых жанровых форм, парадоксов, «иронического модуса восприятия реальности», поэтики недосказанности и усиления художественной функции пауз.
5. Соединение текста и изображения прозы А.П. Чехова сформировано и обязано «малой прессе», а также законам её поэтики.
6. Вводя в повествование экфрастические описания картин или упоминания о живописных полотнах, Чехов-художник выступает синестетом и сопровождает их различными запахами и/или отдельными звуками, что настраивает читателя на синестетическое восприятие художественного мира.

**Структура и композиция работы** определяется целями и задачами научного исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии. В Заключении обобщаются основные результаты исследования и делаются выводы.

Библиография включает 233 наименования. Общий объём диссертационного исследования составляет 172 страниц.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **введении** обосновывается выбор темы диссертации и её актуальность, определяются цели и задачи исследования, его объект, предмет, методы, формулируются положения, выносимые на защиту.

**В первой главе «Интермедальность в литературоведении: взаимодействие литературы и живописи»** определяются теоретические основания интермедального подхода и его значимость в современном литературоведении; даётся критический обзор отечественных и зарубежных исследований по данной проблематике; особенно выделяется экфрасис (как основной приём интермедальной поэтики) и импрессионизм (как литературный стиль).

**В первом параграфе «Понятие интермедиальности в отечественном литературоведении»** рассматривается феномен интермедиальности в литературе. Выделяется несколько интермедиальных типологий, среди которых литературно-живописная классификация.

Формулируется определение интермедиальности как явлению, возникающему при взаимодействии различных видов искусства и различных медиа. Особенное внимание уделяется отношениям живописной семиотической системы с литературным текстом.

Отмечается вклад в разработку теории интермедиальности исследователей О.А. Ханзен-Лёве, Н.В. Тишуниной, А.Ю. Тимашкова, И.П. Ильина, Т.Ф. Шак, Л.Г. Кайды, Э.В. Седых и др.

**Второй параграф «Роль формализма в интермедиальных теоретических установках»** касается роли формализма и структурно-конструктивных методов, переходящим из одной художественной формы в другую. Отмечается, что подходы, разработанные в формализме, нашли прямое и косвенное продолжение в структурализме, в семиотике и в сегодняшних концепциях интермедиальности.

Подчёркивается особая роль В.Б. Шкловского, Ю.Н. Тынянова, Р.О. Якобсона, Ю.М. Лотмана, Б.М. Гаспарова и др. учёных-исследователей, которые занимали важное место в теоретических разработках, связанных с теорией интермедиальности.

**Третий параграф «Экфрасис как приём интермедиальной поэтики»** посвящён экфрасису как основному явлению межсемиотических переходов интермедиальной поэтики, с помощью которого реализуются методы живописи в вербальном искусстве.

Отмечается, что в современной теоретической науке экфрастическая репрезентация в художественном тексте рассматривается, как правило, в трёх аспектах: как приём (средство организации художественного текста), как жанр (вербализация произведения искусства) и как дискурс (организация визуального нарратива). Не ограничиваясь повествовательной функцией, экфрасис становится

сегодня принципом текстообразования и сюжетостроения. Введение с помощью него одного искусства в другое воспринимается не только как процедура переложения сообщения с одного кода на другой, но и как перенос правил обхождения с материалом и приёмов построения текста.

**В четвёртом параграфе «Особенности литературного импрессионизма в контексте интермедиальной поэтики»** рассматриваются импрессионизм и импрессионистические приёмы в литературе.

Подчёркивается, что импрессионизм как модернистское художественное течение, сложившееся во французской живописи во второй половине XIX в., отличался декларативной интуитивностью и как художественный метод характеризовался отсутствием теоретических обоснований. Импрессионисты открыли художественную ценность особого видения действительности в её индивидуальном видении визуальных проявлений. Живописный подход к изображению как раз предполагает выявление связей визуального предмета с окружающим миром.

Особое внимание уделяется тому, что к концу 1890-х взгляд на А.П. Чехова как на литературного импрессиониста получил распространение среди критиков и читателей. Тесные личные связи А.П. Чехова с художниками И.И. Левитаном, К.А. Коровиным и В.А. Серовым, внешняя близость художественных приёмов и творческих манер подкрепляли это мнение. Чеховские принципы изобразительности уже современниками понимались как нарушение традиционных беллетристических канонов. В этом смысле его сопоставляли с новыми течениями в европейском искусстве, давшими новые формы.

**Во второй главе «Интермедиальные особенности прозы А.П. Чехова»** рассматривается степень изученности чеховской прозы в аспекте интермедиального явления и классифицируется чеховский экфрасис.

**В первом параграфе «Степень изученности чеховской прозы в аспекте интермедиальной поэтики»** даётся обзор работ посвящённых исследованиям творчества Чехова-прозаика с точки зрения интермедиальной поэтики.

Выделяется, что относительно исследованными в интремедиальном контексте представляются вопросы взаимодействия музыки и слова в чеховской прозе. Упомянуты уже разработанные направления этой проблемы: соответствие литературной композиции сонатной форме (Н.М. Фортунатов, 1974), музыкальность языкового выражения чеховского стиля (М.М. Гиршман, 1982; Л.Н. Душина, 1998), звуковое наполнение художественной структуры (В.Б. Катаев, 1984), функциональная задача музыки в художественной системе на примере некоторых рассказов (Л.Г. Кайда, 2013) и др.

Также упоминается ряд работ посвящённых средствам живописи, экфрасису и вопросам интермедиальности, среди которых выделяются работы, посвящённые чеховскому экфрасису (Н.Ю. Грякаловой (2010), Е.Н. Петуховой (2013), Т.А. Шеховцовой (2015) и др.), где чеховский экфрасис попадает в поле зрения исследователей визуальной поэтики, как правило, на локальном материале.

**Во втором параграфе «Классификация чеховского экфрасиса»** типологизируется чеховский экфрасис на материале всего корпуса чеховской прозы, а также доказывается, что живопись представлена довольно широко и многообразно в текстах автора.

Выделяются разновидности экфрасиса, встречающиеся у А.П. Чехова: 1) явный; 2) скрытый; 3) дескриптивный; 4) «мнимо-воображаемый» и пр.

На основании приведённых примеров в параграфе делается вывод, что для Чехова-прозаика характерно постоянное обращение к переводу изображаемого (живописного) в словесное и что экфрасис, как приём интермедиальной поэтики, становится стратегией авторской техники письма и постоянной практикой в течение всей жизни писателя.

**Во третьей главе «Приёмы живописи в чеховском тексте»**, в соответствии с поставленными задачами, анализируются основные особенности интермедиальных проявлений на примере отобранных чеховских произведений; выявляется наличие средств и приёмов живописи в чеховской прозе; систематизируются интермедиальные элементы и художественные формы чеховской поэтики на предмет взаимодействия в литературном тексте;

выявляются причины сходства художественных средств Чехова-прозаика и художников импрессионистов-современников писателя.

**Первый параграф «Средства и приёмы живописи в рассказе “Жёны артистов” (1880)»** представляет собой анализ рассказа с точки зрения интермедиальных соотношений в нём художественных форм и наличия в тексте приёмов живописи. Несмотря на то, что рассказ относится к ранним работам А.П. Чехова, в нём уже можно проследить проявления интермедиальных корреляций художественных форм и связей различных видов искусств. Рассказ написан в ироничном ключе и представляет собой пародию на литературные штампы. Повествование в рассказе комбинированное, оно строится от третьего лица и ведётся не персонифицированным рассказчиком, а условным повествователем, который не превращён в реальное лицо и не входит в мир произведения, но включает элементы авторского сознания в виде обращений к читателю. Интермедиальные отношения проявляются как специфическая форма диалога и взаимодействия разных художественных референций.

В рассказе «Жёны артистов», А.П. Чехов пародирует литературные штампы, сложившиеся к этому времени в литературе, и через преодоление этих штампов приходит уже к мастерству новой поэтики, созданию собственных поэтических правил описания мира и качеств человека.

**Второй параграф «Интермедиально-экфрастическая репрезентация “спящей” Таракановы в рассказе “Пустой случай” (1886)»** представляет собой исследование и анализ художественного функционирования и репрезентации визуального артефакта – репродукции К.Д. Флавицкого «Смерть княжны Таракановой» – в тексте рассказа «Пустой случай» (1886).

Отмечается, что манера экфрастического описания («вербальной живописи») знакомого чеховскому герою живописного полотна, с одной стороны, схожа с художественными приёмами импрессионистов: смена впечатлений при разном освещении, поэтика недосказанности (условный краткий вербальный абрис полотна, рассчитанный на узнавание), перемещение акцента – с предмета (картины) на способ его трактовки (фантастическое описание) и т.д., с другой

стороны, экфрастический приём в рассказе представлен именно в аспекте интермедиальности, т.е. с точки зрения представленности невербального художественного «языка» в словесном дискурсе.

**В третьем параграфе «Импрессионистические черты в рассказе “Красавицы” (1888)»** представлен анализ рассказа на предмет интермедиальных трансформаций, осуществляющихся непосредственно за счёт живописных приёмов описания, в том числе за счёт передачи сложной культурной конструкции цвета. Персональная перспектива, личный вкус, живописно направленные авторско-повествовательные интенция, тождественность героя читателю по отношению к миру создают импрессионистически направленный эффект. Субъективные рассуждения о понимании мотива красоты нарратор реализует полностью в интермедиальном дискурсе, переводя читателя на «визуальное поле».

Систематизация и осмысление интермедиальных проявлений в рассказе позволяет сделать вывод о сложившейся визуально направленной чеховской поэтике, которая благодаря живописным приёмам и импрессионистским средствам выражения создаёт целостный художественный мир, используя в своём основании зрительную доминанту и эстетический императив, где поэтические законы сродни законам оптических и визуальных эффектов.

**В четвёртом параграфе «Интермедиальные образы в рассказе “Попрыгунья” (1892)»** также приводится анализ рассказа в контексте интермедиальных отношений художественно-визуальных форм. Анализируется то, как визуальные элементы зрительного структурного напряжения проявляются у А.П. Чехова при разных описаниях, в которых изобразительный и вербальный язык сливаются и монтируются в одну цель: показать наглядно описываемые картины.

Отмечается, что при интермедиальном подходе к изучению текста рассказа важно то, как построена у А.П. Чехова визуально-изобразительная художественная форма, поэтому более важными оказываются не мотивы, а визуальная доминанта.

**В пятом параграфе «Приёмы живописи в повести “Три года” (1895)»** анализируется процесс последовательного ввода в текст приёмов живописи. Показывается, как интермедийные изображения, основанные не на подробных описаниях, а на отдельных штрихах, попадают в поле зрения героев, что роднит такую поэтику с импрессионизмом. Ведущее от третьего лица линейное повествование в повести сочетается с несобственно-прямой речью главного героя – Лаптева, сознание и впечатления которого сливаются с речью нарратора, образуя повествовательное единство.

Пересечения литературы с живописью в повести носят не только жанровый характер (пейзажные и портретные зарисовки-этюды), но также заметны и в стилистическом сходстве, которое построено в стилистике импрессионистического течения. А.П. Чехов строит художественные образы так, чтобы вызвать у читателя непосредственное зрительное впечатление, близкое к эффектам импрессионистов. Также отмечается, что сюжетообразующим в повести выступает экфрастическое описание произведения живописи, которым залюбовалась чеховская героиня (по описанию схожее с «Тихой обителью» (1891) И.И. Левитана).

Приёмы и средства живописи стимулируют изобразительные возможности художественных форм интермедийного пространства повести и являются способом продуктивной репрезентации художественного мира писателя. Формирование приёмов живописи в структуре повести «Три года» выполняет важную функцию выразительно-живописных средств передачи художественных образов и форм в произведении.

**Шестой параграф «“Дом с мезонином (Рассказ художника)” (1896): импрессионизм в рассказе художника и повести А.П. Чехова»** представляет собой анализ проблемы импрессионизма в литературном тексте.

Отмечается, что в «персонажелогии» и хронотопе сходство манеры Чехова с поэтикой импрессионизма заметно в психологизации времени (в т.ч. в изображении феноменов «психологического времени»), раскрытии внутреннего мира персонажа сквозь призму восприятия им окружающего мира, стремлении

показать субъективное как проявление объективного и воспроизведении неосознаваемого человеком «второго плана» личностного бытия, противопоставлении истины сиюминутности преходящей злободневности, игре фабульным и сюжетным временем.

**Заключительный параграф «Приёмы импрессионизма в повести “В овраге” (1899)»** также представляет собой анализ проблемы интермедиальных переходов на примере повести.

В параграфе уделяется внимание тому, что в повести А.П. Чехов не описывает объекты, он описывает впечатления, что роднит повесть по организации с импрессионистическими методами. Он также изымает из повествования вторжение автора и предоставляет герою возможность выражать себя свободно и прямо, как в театральном монологе. Внутренний монолог выступает средством организации повествования через ряд мотивов, состояний души и именно в таком порядке, в каком они сами возникают, без какой-либо обработки, без вмешательства разума.

На материале повести делается вывод, что в литературном импрессионизме пассивное созерцание мира становится доминирующим видом связи с ним, где место реальности, ценностей и прекрасного занимают переживание, отношение к ценностям и личный вкус. Иначе говоря, в импрессионистическом повествовании особое место занимает внутренне состояние нарратора. Фиксируются мельчайшие впечатления, как они в данный момент воспринимаются чувствами человека, без особых рассуждений и размышлений. Импрессионистический метод построен на ощущении времени и ведёт к обострению синхронного, мгновенного восприятия.

В **заключении** подводятся итоги и формулируются основные выводы, полученные в результате диссертационного исследования.



Содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

**Публикации в индексируемых изданиях Web of Since:**

1) Экфрастическая репрезентация произведений живописи в чеховской прозе // «Новый филологический вестник» (входит в международную БД **Web of Science**). №3. Москва, 2019. (Режим доступа: <http://slovorggu.ru/>)

**Публикации в журналах, рекомендованных ВАК:**

1) Импрессионистические черты в творчестве А.П. Чехова на примере повести «В овраге» (1895) // «Культура и цивилизации» (входит в перечень ВАК). Том 7, №2А. Ногинск: Аналитика Родис, 2017. С. 155-162. (Режим доступа: <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2017-2/15-ignatenko.pdf>)

2) «Дом с мезонином»: импрессионизм в рассказе художника и в повести А.П. Чехова (в соавторстве с Т.В. Кореньковой) // «Вестник РУДН. Серия: Литература. Журналистика» (входит в перечень ВАК). Т. 22, №4. М.: РУДН, 2017. С. 575-587. (Режим доступа: <http://journals.rudn.ru/literary-criticism/article/view/17582>)

3) Интермедиаальный дискурс в повести А.П. Чехова «Три года» // «Филологические вопросы. Вопросы теории и практики» (входит в перечень ВАК). №4 (82). Ч.1. Тамбов: ГРАМОТА, 2018. С. 16-20. (Режим доступа: <http://www.gramota.net/materials/2/2018/4-1/3.html>)

**Другие публикации:**

1) Прототипы в рассказе А.П. Чехова «Попрыгунья» (1892) // Всероссийская научно-практическая конференция «Актуальные проблемы межкультурной коммуникации». Сборник статей. М.: РУДН, 2015. С. 168-171.

2) Особенности раннего творчества А.П. Чехова на примере рассказа «Жёны артистов» (1882) // Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного литературоведения». Доклад. Кафедра русской и зарубежной литературы фил. фак. РУДН. 18 мая 2015 г.

3) Чеховский экфрасис // IX Международная научная конференция «Молодые исследователи Чехова». Чеховская комиссия Совета по истории мировой культуры РАН и Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля 27-30 апреля 2018 г.

**Игнатенко Александр Владимирович (Россия)**

**Живопись в прозе А.П. Чехова**

Настоящее диссертационное исследование посвящено изучению отношений живописной семиотической системы с литературным текстом как интермедiallyму явлению и приёмов живописи как средству организации текста в прозе А.П. Чехова. В диссертации представлен системный анализ вопросов присутствия живописи в прозе А.П. Чехова и отношениям между этими семиотическими системами. Техника А.П. Чехова, с помощью которой литературный текст становится явлением интермедiallyм, синтезируя в себе знаковые системы живописи, опирается на экфрасис (явление межсемиотических переходов). Актуальность работы обусловлена растущим интересом к медиа теориям и синтезу различных видов искусства в рамках одного литературного произведения, а также экфрасису. В диссертации проанализированы примеры, из которых видно, как для Чехова-прозаика характерно постоянное обращение к переводу изображаемого (живописного) в словесное. Экфрасис, как приём интермедiallyной поэтики, становится стратегией авторской техники письма и постоянной практикой писателя.

**Ignatenko Alexander Vladimirovich (Russia)**

**Painting in A.P. Chekhov's prose**

The given dissertation research is devoted to the studying of the relationship of the pictorial semiotic system with the literary text as an intermedial phenomenon and painting techniques as a means of organizing the text in A.P. Chekhov. The dissertation presents a systematic analysis of the issues of the presence of painting in A.P. Chekhov and the relationship between these semiotic systems. Technique of A.P. Chekhov with the help of which the literary text becomes an intermedia phenomenon, synthesizing the symbolic systems of painting in itself, relies on ecphrasis (the phenomenon of intersemiotic transitions). The relevance of the work is due to the growing interest in media theories and the synthesis of various art forms within the framework of a single literary work, as well as ecphrasis. The dissertation analyzes examples from which it is clear how Chekhov the prose writer is characterized by a constant appeal to the translation of the depicted (pictorial) into the verbal. Ecphrasis, as a technique of intermedial poetics, becomes a strategy of the author's technique of writing and a constant practice of the writer.