Раздел 2. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Ахметвакиева Анастасия Викторовна
Алтайский государственный педагогический университет,
г. Барнаул, Россия
Научный руководитель: Козубовская Галина Петровна,
доктор филологических наук, профессор

ПОЭТИКА ВЕГЕТАТИВНОСТИ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «У ЗНАКОМЫХ»

Аннотация: В статье анализируется значение растительных образов, прослеживается процесс распада усадебного мира. Выявляются оппозиции живого и мертвого, природного и социального. Показано, как вегетативный код раскрывает утрату человеческий отношений, подлинной жизни и подмену чувств физиологией.
Ключевые слова: А.П. Чехов, «У знакомых», вегетативный код, символика, мотив

Akhmetvakieva A. V.
Altai Stage Pedagogical University, Barnaul, Russia

*Abstract.*The article analyzes the significance of plant images and traces the process of the manor world's disintegration. It reveals the oppositions between the living and the dead, and between nature and society. The article shows how the vegetative code reveals the loss of human relationships, genuine life, and the substitution of feelings with physiology.
Keywords: A.P. Chekhov, "At Friends' Place", vegetative code, symbolism, motiv

THE POETICS OF VEGETATIVITY IN A.P. CHEKHOV'S STORY «AT FRIENDS' PLACE»

Рассказ А. П. Чехова «У знакомых» открывается текстом в тексте –письмом из Кузьминок, которое Подгорин получает утром. Пространство сразу раздваивается: городская квартира, место работы и одиночества, и имение «Кузьминки», существующее пока лишь в памяти и на бумаге. Флористический код вводится через воспоминание о «цветнике девушек и молодых женщин» [7, с. 459]. Это первая, еще живая метафора: прошлое –цветущий райский сад с весельем и свиданиями в «тихие лунные ночи» [7, с.460]. Но настоящее письмо с его нарочитой игривостью воспринимается Подгориным как «чуждое»: «Уже не тянуло в Кузьминки как прежде» [7, с. 460]. Уже в начале задается конфликт между живой флорой прошлого и увядшим настоящим.

Дорога от Москвы описана лаконично: «два часа езды и потом от станции на лошадях минут двадцать». Первое, что видит герой со станции –«лес Татьяны и три высоких узких дачи, которые начал строить и не достроил Лосев» [7, с.460]. Лес в культуре и мифологии выступает как естественное, дикое пространство [Добровольская, 2017, с. 5]. В произведении он соседствует с искусственностью – недостроенными постройками Сергея Сергеевича Лосева. В размышлении Подгорина о нем и ему подобных людей упоминается мимолетная деталь – репейник: «<…> им овладевало брезгливое чувство, когда в его присутствии этому отдавались со страстью другие, и он не понимал людей, которые на Живодерке чувствуют себя свободнее, чем дома; ему казалось, что всякая нечистота пристает к ним как репейник»[7, с. 461]. Далее рассказывается, что схожие ощущения Подгорин испытывал и в обществе Лосева. У славян считалось, что репейник, в частности амулеты с его изображением, способны притянуть счастье и благополучие обладателю [4].В рассказе семантика этого растения оборачивается негативной стороной. Для Подгорина Лосев является носителем социальной и моральной грязи, которая имеет свойство прилипать. Неслучайно образ репейника перекликается с другим тактильным образом, который появляется при непосредственном взаимодействии с

Сергеем Сергеевичем: «Он то и дело целовался, и все по три раза, брал под руку, обнимал за талию, дышал в лицо, и казалось, что он покрыт сладким клеем и сейчас прилипнет к вам»[7, с. 465]. Как репейник распространяется с помощью кого-либо (животное, человек, ткань и т.п.), так и Лосев живет за счет чужого труда и денег. Герой пассивен, разорил имение, «ищет место», но не служит. Является идеалистом, но его идеализм заключается лишь в потреблении (цыгане, рестораны). Кроме того, репейник распространен в местах запустения. Усадьба Татьяны при Сергее Сергеевиче пришла в упадок. Лосев – не просто житель имения, а метаморфоза человеческого сорняка, который вытесняет другие растения. Не случайно в саду и в помещении атмосфера замкнутости, Подгорин себя чувствует как в «клетке».

Семантика фамилии «Лосев» перекликается с описанием портрета героя. У Сергея Сергеевича «крупные черты», толстый нос», «упитанное тело». Он тяжело дышит, выпячивает грудь, что придает ему надменный вид. Эти детали передают зооморфность героя. Кроме того, лось в мифологии связан с мотивом охоты, преследования. Например, существует миф обских угров, в котором охотник гонится за зверем по небу на лыжах, догоняет и отрубает две из шести ног. Этот миф связан не только с рождением лося современного вида, но и с рождение м такого промысла, как охота [6]. Сам Лосев постоянно повторяет: «Он ахнуть не успел, как на него медведь насел». Здесь выявляется интертекст, связанный с басней И.А. Крылова «Крестьянин и работник». Именно Лосев – тот зверь, который «насел» на имение, что привело к его распаду.

Встреча с Сергеем Сергеичем и Надеждой происходит за лесом. Появляется поле с цветущей рожью, которое «не шевелилось в тихом воздухе». Это образ статичного, «спящего» плодородия. Важно, что Надежда «заметила это только теперь, идя рядом с Подгориным» и издала «легкий радостный крик» [7, с.462]. Природа здесь выполняет функцию отражения эмоций героини, которая надеется на брак с Подгориным и испытывает радость от возможности будущего замужества. Для Подгорина природа – это лишь декорация, на которую он смотрит отстраненно. Он замечает не красоту ржи, а «голую шею» Надежды – деталь, вызывающая у него неудобство, почти физиологическое отторжение. Происходит противоречие между вегетативным (поле) и телесным (шея): жизнь природы бьет ключом, но главный герой к ней глух.

Далее действие перемещается в сад, на террасу, а затем – в затемненную комнату Татьяны, в которую «не проникали солнечные лучи», «было сумеречно, так что все розы в большом букете казались одного цвета» [7, с.463]. Роза часто выступает символом любви, страсти, красоты [2]. Жизнь в усадьбе утратила краски, превратилась в однообразное существование, где все проблемы (долги, любовь, ревность) сливаются в одну серую массу.

Татьяна называет Кузьминки «гнездом». Эта метафора, тесно связана с вегетативным, так как гнездо вьется на дереве, но это гнездо стало товаром публичных торгов. Страх Татьяны перед продажей имения – это страх десакрализации интимного пространства: «Всякий теперь имеет право входить в мою комнату и смотреть»[7, с. 463]. Потеря имения для Татьяны равносильна смерти: «это мое гнездо, и если у меня отнимут его, то я не переживу, я умру с отчаяния»[7, с. 463].

Персонажи выходят гулять «в сад, потом в поле». Пространство снова расширяется, но наполняется некротическими смыслами. Варя вспоминает «Железную дорогу» Н.А. Некрасова на фоне зажженных огней: «Зеленые и красные огни стали казаться печальными» [7, с. 465] Отметим, что природа в этом рассказе вытесняется техникой: в данном случае рельсами, огнями. Строки «А по бокам-то всё косточки русские...» превращают пейзаж в кладбище. Вегетативность здесь сопряжена с мотивом смерти. В дальнейшем, когда Варю попросят что-нибудь спеть, она произнесет: «…что было, то быльем поросло». «Былье» – трава, сорняк, покрывающий руины. Память о прошлом не просто стерлась, она скрыта под слоем бессмысленной растительности, как сама жизнь Вари погребена под заботами о чужих делах.

Сцена ужина содержит гастрономические элементы с вегетативным подтекстом. Татьяна накладывает дочерям полные тарелки риса. Рис – символ

процветания, благополучия и плодородия [3]. Однако он подается детям, которых мать называет «необыкновенными», а Подгорин видит «здоровых, сытых, похожих на булки». Дети – результат жизненной силы усадьбы, но их описание («булки») снижается до гастрономического продукта, лишая индивидуальности. Рис – символ изобилия становиться пищей для обывателей.

В эпизоде прогулки Надежды и Подгорина вегетативный локус сада, в котором традиционно объясняются в любви, оборачивается против героя. Пространство сада можно разделить на две семантические зоны: аллея около дома – место видимости, контроля и глубь сада – место темноты и интимности. Аллея освещена окнами дома, просматривается с террасы, где как кажется Подгорину, «двигались какие-то тени», «это Татьяна и Варя наблюдают за ним» [7, с.469]. Здесь реализуется мотив подсматривания. Несмотря на вечернее время, сад формально равен гостиной: здесь продолжается социальный ритуал, и герой чувствует себя объектом наблюдения, ведь его рассматривают как потенциального жениха для Надежды. Сад, в котором можно скрыться от социальных условностей, превращается в сцену с невидимыми зрителями. Отсутствие света в глубине сада маркирует переход в пространство близости. «Взять под руку» – значит принять на себя роль жениха. Подгорин избегает подобного телесного контакта, который равносилен обещанию. Интересно, что позже в сцене с туфлями Сергея Сергеевича, он испытает противоположное чувство: надев чужие туфли, он почувствует себя своим, «точно зять» [7, с. 470]. Прикосновение к вещи, к мертвой коже, оказывается безопаснее живой руки.

По пути во флигель Сергею Сергеевичу и Подгорину встречается сирень, которая ассоциируется с усадебным бытом в русской литературе. Сирень связывают с воспоминаниями о прошлым, идеями обновления жизни, а также зарождающимися чувствами [2]. Ее цветение оборачивается духотой и фальшью. Подгорин чувствует себя «как в ловушке», дыхание Сергея Сергеевича физически неприятно ему, а руки хозяина кажутся липкими, словно в клее.Сирень не только напоминает о том, что пережито в Кузьминках, но и служит фоном, скрывающим пустоту – ровно то, что ощущает главный герой, в итоге сбегая из Кузьминок навсегда.

Во флигеле Лосев закусывает лимоном. Лимон связывают с мотивом двойственности человеческой натуры[5]. В этой сцене автор подчеркивает, что герой говорил «все не то, что хотел, и зорко следил за Подгориным»[7, с. 471].Сергей Сергеевич признается Подгорину, что ему жаль жены и детей, но при этом искренне не понимает, что сотворил «массу зла».

В рассказе есть еще один вегетативный образ, выраженный в форме «поломанных кресел» внизу башни, которые освещал лунный свет и от этого казалось, что они «ожили» и «кого-то подстерегали здесь в тишине» [7, с. .474]. Дерево, из которого сделаны кресла, прошло цикл: от растения к предмету быта, а затем к ненужной вещи. Это отражение судьбы Кузьминок: гнездо превратилось в склад поломанной мебели, которая «сторожит» пустоту.

Подгорин уезжает рано утром, сад и усадьба окончательно теряют для него эмоциональную привязку: «Оглянулся несколько раз на флигель…но на душе у него было холодно, не стало грустно» [7, с. 476]. Однако в конце ему вспомнились «ноги в чулках телесного цвета». Жизненная сила усадьбы, ее способность к воспроизводству (дети, возможный брак) снижается в сознании героя до физиологии, лишенной души.

Таким образом, вегетативный код в рассказе развивается от цветения (воспоминания) к обесцвечиванию (розы в сумерках), к зарастанию «быльем», затем к превращению в мертвую древесину и, наконец, к работе с бумагами, которая заменяет жизнь.

Список источников

1. Добровольская, В. Е. Лес vs сад в русской волшебной сказке: сюжетная функция локусов / В. Е. Добровольская // Семантика сада и леса в русской литературе и фольклоре. – Москва : МГПУ, 2017. – С. 5-19.

2. Золотницкий, Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях / Н. Ф. Золотницкий. – Киев : Довира, 1994. – 255 с.
3. Культ риса в Японии: история и символизм. – URL: https://www.ixbt.com/live/travel/kult-risa-v-yaponii-istoriya-i-simvolizm.html. (дата обращения: 11.05.2026).
4. Репейник – славянский символ благополучия и счастья // nespeshnyrazgovor.mirtesen.ru: [сайт]. – URL: https://nespeshnyrazgovor.mirtesen.ru/blog/43275063047/Repeynik--slavyanskiy-simvol-Blagopoluchiya-i-Schastya (дата обращения: 11.05.2026).
5. Символизм еды в голландской живописи. – URL: https://hsedesign.ru/project/3247319df1df47048dde94235ca33a99 (дата обращения: 1.05.2026).
6. Смирнова, К. А. Мотив зооморфных перевоплощений в фольклоре обских угров / К. А. Смирнова // Вестник научной ассоциации студентов и аспирантов исторического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2018. – № 1. – С. 44–54.
7. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем. В 30 томах. Том 10 / А. П. Чехов. – Москва : Наука, 1977. – 528 с.

Бруннер Наталья Владимировна
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул, Россия
Научный руководитель: Глазинская Евгения Тимофеевна,
старший преподаватель

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ПЬЕСЕ Л. АНДРЕЕВА «АНАТЭМА»

Аннотация: Драматургическое творчество Л. Андреева ознаменовало возникновение русской новой драмы. Одной из ярких её черт является использование расширенных ремарок. Цель нашей статьи – анализ особенностей художественного пространства в пьесе Л. Андреева «Анатэма». Для достижения поставленной цели нами используется структурно-семиотический подход. Материалом исследования выступила пьеса Л. Андреева «Анатэма». Ремарка в тексте Л. Андреева рассматривается нами прежде всего как средство выражения идеи произведения, способ организации художественного пространства и ключевой инструмент для создания картин «театра отвлечённой мысли» (Л. И. Шишкина).
Ключевые слова: новая драма, художественное пространство, расширенная ремарка, театральность, картинность

Brunner N. V.
Altai Stage Pedagogical University, Barnaul, Russia

Abstract: L. Andreyev's dramatic work marked the emergence of the Russian new drama. One of its striking features is the use of extended remarks. The purpose of this article is to analyze the features of the artistic space in L. Andreyev's play "Anathema". To achieve this goal, we use a structural-semiotic approach. The research material was L. Andreyev's play "Anathema". The remark in L. Andreyev's text is considered by us primarily as a means of expressing the idea of a work, a way of organizing an artistic space and a key tool for creating paintings of the "theater of abstract thought" (L. I. Shishkina).
Keywords: new drama, literary space, extended remark, theatricality, picturesqueness