

**СИМВОЛ ДОМА В ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «ЦВЕТЫ ЗАПОЗДАЛЫЕ»**

<https://doi.org/10.5281/zenodo.20405766>

**Парпиева Нафиса Садыковна**

*Преподаватель Андиганского  
государственного института  
иностранных языков*

*E-mail: [parpievanafisahon@gmail.com](mailto:parpievanafisahon@gmail.com)*

**Аннотация**

В статье рассматривается символика дома в повести А. П. Чехова «Цветы запоздалые». Дом в произведении выступает не только местом действия, но и важнейшим художественным знаком, через который раскрываются социальное разорение дворянской семьи, духовная бесприютность героини, нравственное оскудение Топоркова и общий кризис старого уклада. Особое внимание уделяется дому князей Приклонских, дому Топоркова, утраченной усадьбе и новой мещанской квартире. Анализ показывает, что чеховский дом утрачивает традиционную функцию защиты и семейного единства, превращаясь в пространство болезни, долгов, социальных унижений и несбывшихся надежд.

**Ключевые слова**

А. П. Чехов, «Цветы запоздалые», символ дома, художественное пространство, хронотоп.

**Abstract**

The article examines the symbolism of the house in A. P. Chekhov's novella Late-Blooming Flowers. In the work, the house functions not only as a setting but also as an important artistic symbol through which the social ruin of a noble family, the heroine's spiritual homelessness, Toporkov's moral impoverishment, and the general crisis of the old way of life are revealed. Particular attention is paid to the house of the Priklonsky princes, Toporkov's house, the lost estate, and the new petty-bourgeois apartment. The analysis shows that Chekhov's house loses its traditional function of protection and family unity, turning into a space of illness, debts, social humiliation, and unfulfilled hopes.

**Keywords**

A. P. Chekhov, Late-Blooming Flowers, symbol of the house, artistic space, chronotope.

В художественной системе А. П. Чехова предметно-бытовая деталь часто приобретает глубокое символическое значение. Дом, комната, мебель, окно, порог, сад, усадьба у Чехова редко остаются только внешним фоном: они раскрывают внутреннее состояние героя, социальную ситуацию и нравственную атмосферу произведения. В повести «Цветы запоздалые» символ дома становится одним из центральных элементов художественного пространства. Уже начало произведения вводит читателя «в доме князей Приклонских», причём это пространство сразу окрашено тревогой, слезами, просьбами и предчувствием распада [4, с. 392]. Теоретически анализ символа дома можно связать с понятием хронотопа М. М. Бахтина. Исследователь подчёркивал, что в художественном произведении пространственные и временные отношения образуют единое смысловое целое: время раскрывается через пространство, а пространство осмысливается через движение времени и судьбы героя [1, с. 121]. В повести Чехова дом князей Приклонских именно так и функционирует: он не просто обозначает место, где живут герои, а концентрирует в себе прошлое семьи, настоящее разорение и будущее нравственной катастрофы. Дом оказывается своеобразной моделью мира, где внешние обстоятельства и внутренние переживания персонажей связаны неразрывно. Бахтинская характеристика хронотопа как пересечения времени и пространства подтверждается в электронном издании его работы.

Первоначально дом Приклонских связан с дворянской традицией, родовой памятью, представлением о чести и семейном достоинстве. Княгиня постоянно вспоминает покойного отца, прежнее положение семьи, фамильные драгоценности, старые нормы поведения. Однако это пространство уже разрушено изнутри. Егорушка, который должен был бы быть продолжателем рода, превращается в источник семейного разорения. Чехов прямо сообщает, что герой «не настолько» глуп, чтобы не понимать: «дом Приклонских действительно погибает и отчасти по его милости» [4, с. 393]. Следовательно, дом в повести символизирует не устойчивость, а распад: внешне он ещё сохраняет признаки дворянского быта, но внутренне уже утратил нравственную основу.

Особенно важно, что дом Приклонских перестаёт быть пространством защиты. В традиционной культуре дом обычно противопоставляется внешнему миру как своё – чужому, безопасное – опасному. Ю. М. Лотман, анализируя художественное пространство, подчёркивал значимость границы, разделяющей разные смысловые зоны текста: например, пространство может члениваться на «дом» и «лес», «своё» и «чужое» [2, с. 266]. У Чехова эта граница

размыта: в дом Приклонских вторгаются долги, кредиторы, врачи, свахи, слухи, болезнь, смерть. Внутреннее пространство не спасает героев от внешнего давления, а, наоборот, становится местом, где это давление переживается особенно болезненно. Положение Лотмана о значимости пространственной границы подтверждается его работой «Структура художественного текста».

Символика болезни усиливает трагическое значение дома. После заболевания Егорушки и Маруси Чехов пишет: «В доме князей Приклонских запахло смертью» [4, с. 398]. Эта фраза превращает дом в пространство физического и духовного угасания. Болезнь здесь имеет не только медицинский, но и социально-нравственный смысл: болен не только организм Маруси, болен весь семейный уклад. Дом, который должен был бы поддерживать жизнь, оказывается заражён атмосферой тревоги, беспомощности и обречённости.

Разорение дома Приклонских показано через бытовые детали: закладываются фамильные драгоценности, растут долги, появляются кредиторы, княгиня плачет по ночам, а Егорушка продолжает кутить [4, с. 406–407]. Дом становится символом умирающего дворянства, утратившего способность к созидательной жизни. При этом Чехов не идеализирует старый дворянский мир: княгиня горда, сословно ограничена, болезненно реагирует на бедность и происхождение Топоркова. Но автор показывает и трагедию этого мира: вместе с домом исчезают память, культура, привычный порядок, эмоциональная связь поколений.

Особенно показательна сцена сватовства Топоркова. Его желание жениться связывается не с любовью, а с деньгами: доктор готов взять Марусю в жёны при условии крупного приданого [4, с. 405]. Здесь дом приобретает ещё один смысл: он становится предметом купли-продажи, знаком социального успеха и материального расчёта. Топоркову нужен не семейный очаг, а капитал, позволяющий приобрести комфорт и укрепить положение. Таким образом, чеховский дом противопоставлен дому как духовной ценности: он превращается в вещь, в имущество, в социальный трофей.

Дом Топоркова строится на иной символической основе. Если дом Приклонских связан с угасающей родовой памятью, то пространство Топоркова обозначает карьерный успех, денежную власть и холодную самодостаточность. Уже в начале повести подчёркивается, что бывший крепостной теперь живёт «барином» в большом доме, ездит на паре и тем самым как будто мстит прежним господам своим благополучием [4, с. 392–393]. Но этот дом не становится пространством подлинной человеческой полноты. Он наполнен

комфортом, но лишён тепла. В нём есть дорогая мебель, ковры, часы, но нет нравственного содержания.

Кульминационное значение символ дома получает в сцене духовного пробуждения Топоркова. После признания Маруси он вдруг осознаёт пустоту своей жизни: деньги, квартира, мебель, лошади и внешнее благополучие кажутся ему не настоящей жизнью, а «страшной, невылазною грязью» [4, с. 426–427]. В этой сцене вещный мир дома разоблачается как ложная ценность. Дом Топоркова оказывается не убежищем, а нравственной ловушкой, где человек обменивает идеалы на деньги и удобство.

Символика утраченной усадьбы занимает в повести особое место. В воспоминаниях Никифора появляется иной образ дома – не городской, не долговой, не мещанский, а усадебный, связанный с природой, детством, родителями, террасой, рекой, лесом, солнцем [4, с. 424–425]. Для Маруси этот образ становится последним проблеском жизненной надежды. Она хочет жить, быть счастливой, вернуться к гармонии, которой уже нет в реальности. Однако усадьба продана за долги, а значит, идеальный дом существует только в памяти. Чехов показывает, что возвращение к прежней цельности невозможно.

После продажи дома Приклонских героиня переселяется в «новую квартиру, скромную, дешёвую, в мещанском вкусе» [4, с. 414]. Эта деталь важна для понимания судьбы Маруси. Утрата дома равна утрате последней опоры. Маруся не просто меняет место жительства; она окончательно лишается родового пространства, привычного мира, связи с прошлым. Дом как символ семьи исчезает, и героиня оказывается в состоянии духовной бесприютности. Сам факт продажи дома банком и переселения в дешёвую квартиру подчёркнут в тексте повести как один из ключевых признаков краха семьи Приклонских.

Символ дома тесно связан и с образом Маруси. Она принадлежит дому Приклонских как хрупкий «запоздалый цветок» принадлежит поздней осени. Её нравственная чистота, романтическое сознание, способность любить оказываются неуместными в мире расчёта, денег и социального падения. Дом не защищает её, а постепенно губит. В этом проявляется чеховский трагизм: героиня не совершает активного зла, но оказывается жертвой среды, семьи, сословных предрассудков и собственной иллюзорности.

Название «Цветы запоздалые» также соотносится с образом дома. Цветок нуждается в почве, тепле, уходе; Маруся же живёт в доме, где нет духовного тепла. Её любовь возникает поздно, в больном и разрушающемся пространстве. Поэтому дом в повести можно понимать как символ среды, не

способной сохранить красоту. Запоздалый цветок расцветает тогда, когда уже наступают холод, болезнь и смерть. Исследователь К. С. Оверина отмечает, что «Цветы запоздалые» занимают особое место в ранней прозе Чехова и связаны с жанровыми и повествовательными экспериментами писателя [3].

Таким образом, символ дома в повести А. П. Чехова «Цветы запоздалые» многозначен. Дом Приклонских выражает распад дворянского рода и утрату семейной устойчивости; дом Топоркова – ложный успех, купленный ценой духовного омертвления; усадьба в воспоминаниях Никифора – утраченную гармонию прошлого; новая квартира – окончательное обнищание и бесприютность. Чехов показывает, что настоящий дом невозможен без нравственной связи между людьми. Когда любовь, труд, память и ответственность исчезают, дом превращается либо в место болезни и долгов, либо в холодный знак материального комфорта. Именно поэтому символ дома становится в повести одним из ключей к пониманию трагической судьбы Маруси и нравственной проблематики ранней прозы Чехова.

### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
2. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
3. Оверина К. С. «Цветы запоздалые» А. П. Чехова: вопросы жанра и повествовательной структуры // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015.
4. Чехов А. П. Цветы запоздалые // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. – Т. 1. Рассказы. Повести. Юморески, 1880–1882. – М.: Наука, 1974. – С. 392–431.
5. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. – М.: Наука, 1971. – 291 с.