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

## FEATURES OF THE LITERARY SPACE IN L. ANDREYEV'S PLAY «ANATHEMA»

Драматургию Леонида Андреева по праву можно назвать одной из наиболее самобытных и новаторских в русской литературе. Ряд художественных особенностей пьес писателя позволяет отнести его творчество к такому явлению рубежа XIX–XX веков как «новая драма». По словам О. К. Страшковой это явление несёт в себе несколько ключевых смыслов. Это и «новая», то есть «противопоставленная традиционной реалистической социально-бытовой драме», и «воплощающая новые мифологические, ирреальные, бинарные, маргинальные смыслы», и «репрезентирующая новое эстетическое и интертекстуальное пространство» [3, с. 68].

Так, многие исследователи выделяют использование приёма расширенной ремарки как одну из наиболее ярких особенностей этого явления. Как отмечает О. В. Журчева, «…ремарки оказываются обращенными не только к режиссеру, но и к зрителю и читателю, становятся прозаической частью драмы, своеобразным монологом автора» [2]. Ремарка становится способом выражения авторского присутствия в тексте.

Пьеса «Анатэма» формально состоит из семи картин, каждая из которых начинается с расширенной авторской ремарки. Такие ремарки также называю обстановочными. Как отмечает Т. Э. Шестакова – «обстановочная ремарка всегда формирует сильную позицию текста – позицию начала целого художественного текста и его композиционной части; в связи с этим она выполняет функции, свойственные всем сильным позициям» [4, с. 90]. Соответственно, такой вид ремарки будет представлять важную роль в формировании и восприятии художественного пространства произведения

Интересно, что для обозначения действий Л. Андреев выбирает именно термин «картина». Во многом это решение соотносится с его отношением к театральному искусству, исканиями в этой сфере. «Разрушение иллюзии живой жизни, по Андрееву, необходимо для создания театра отвлеченной мысли, в центре которого стояли бы бытийные проблемы, соответствующие эсхатологическому и апокалипсическому сознанию эпохи», пишет Л. И. Шишкина [5, с. 60]. Писатель убеждён, что зрителю важно наблюдать перед собой именно картину. По Андрееву, в восприятии пьесы важно, «…чтобы зритель ни на одну минуту не забывал, что он стоит перед картиной, что он находится в театре, а перед ним актеры, изображающие то-то и то-то» [5, с. 60].

Стоит добавить, что по словам Шишкиной «театральность происходящего в драматургии Андреева подчеркивалась подзаголовком…» [5, с. 65]. Так, «Анатэма» – это «трагическое представление в семи картинах» [1], что семантически усиливает нереалистичность происходящего, готовит зрителей к восприятию именно некого вида искусства, а не воплощения реальной жизни.

Стремление писателя к «картинности» находит своё отражение в использовании ряда художественных приёмов и особенностей поэтики пьесы, которые ярко видны в первую очередь в авторских расширенных ремарках, с которых начинается каждая из картин.

Отметим, что в художественном мире пьесы параллельно существуют два пространства. Это ирреальное пространство, изображённое в ремарке первой и седьмой картины, где находятся Врата «…знаменующие собой предел умопостигаемого мира...» [1] и условно-бытовое пространство, изображенное в ремарках от второй до шестой картины. Несмотря на то, что они существуют отдельно друг от друга между нами есть некоторые сходства.

Чтобы подтвердить выдвинутые тезисы, детально рассмотрим устройство ремарки, открывающей вторую картину.

Андреев изображает условно-бытовое пространство юга, не намечая конкретных географических ориентиров. Отдельное внимание автор уделяет изображения зноя, используя для этого ряд деталей, семантически усиливающих друг друга. «На юге, летний знойный полдень», «солнце жжёт беспощадно…», «…[море] спит глубоко в зное и солнечном блеске»

[1]. Это приём создаёт эмоциональный фон для дальнейшего восприятия пьесы, рисуя перед нами бедственное положение торговцев.

Центром картины становится «широкая дорога на выезде из большого людного города» [1]. Это пространство периферии, место бедняков. Стоит заметить, что несколько раз подчёркивает пограничность пространства картины – это не только граница города, но и «обрыв», виднеющийся за поворотом дороги, а также горизонт, который «охватывает» море. Несмотря на то, что писатель изображает открытое пространство, «границы» и статика создают ощущение изолированности пространства, его тесноту.

Безлюдность места и скудный пейзаж («…пыльная дорога…», «…[деревья] со свернувшимися от жары листьями…» [1]) усиливают впечатление от положения людей, вынужденных «торговать всякой мелочью» среди зноя и разрухи. В описании их быта автор преимущественно использует уменьшительно-ласкательные формы слов. Их пространство – это «лавчонки», которые не находят себе места, «бестолково налезают одна на другую», теснятся по краям широкой, «пыльной» дороги.

Выразителем тайны, предела, некого «не умопостигаемого» в пространстве юга, становится море, виднеющееся за обрывом. Это безмолвное пространство, которое не подчиняется законам этого места. Деревья «тоскуют о дожде», Сура «измученная жизнью…скучно переговаривается с другими торговцами», а море, «охватывая весь горизонт… спит глубоко в зное…» [1].

Художественное пространство, изображенное в обстановочной ремарке первой и второй картины одинаково схематично. Автор выводит границу между его частями как образующее звено мира. В первой ремарке границей служат Врата, охраняющие «предел умопостигаемого мира», во второй – обрыв у дороги, а также море и горизонт.

В каждой из ремарок схематизм и линейность подчёркивает статичность и «картинность» пространства, служат для замедление действия, направляя читателей к «созерцательности», которой желает добиться писатель. Но, помимо прочего, стоит подчеркнуть, что замедление действия в обстановочной ремарке к первой картине подчёркивает незыблемость мира, его непреклонность любым внешним вторжениям. Это величественное пространство вечности и «безмолвия». Замедление действия в условно-бытовом пространстве подчёркивает, напротив, ограниченность жизни людей, их бедность, духоту и тесноту окружающей их действительности.

Заметим, что объём и детальность, с которой писатель прописывает ремарки, указывает на их условность, направленность на читательское восприятие. Они становятся не столько элементами, важными для постановки пьесы на сцене, сколько яркой прозаической частью драматического произведения, позволяющей автору направить повествование и создать определённое впечатление для восприятия текста, благодаря использованию деталей, лексических и ряда изобразительно-выразительных средств.

Таким образом, расширенные ремарки в тексте соответствуют заявленным особенностям «новой драмы» и новаторству Леонида Андреева как драматурга. Важно, что авторское присутствие становится ключевым элементом построения художественного пространства пьесы, а расширенная ремарка наиболее удачным инструментом в создании «картин» для «театра отвлечённой мысли» [5, с. 60].

### *Список источников*

1. Андреев, Л. Анатэма / Леонид Андреев // http://az.lib.ru/ : [сайт]. – URL: http://az.lib.ru/a/andreew_l_n/text_1060.shtml (дата обращения: 19.03.2026).

2. Журчева, О. В. Формы выражения авторского сознания в «Новой драме» рубежа XIX-XX веков / О. В. Журчева // Культура и текст. – 2001. – № 6. – С. 138–151.

3. Страшкова, О. К. Смысл и формы «Новой драмы»: к истории и теории русской драматургии. Концепция исследования / О. К. Страшкова // Наука. Инновации. Технологии. – 2003. – № 35. – С. 68–75.

4. Шестакова, Т. Э. Функции обстановочной ремарки в драматургическом тексте / Т. Э. Шестакова // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2013. – №5 (26). – С. 89–93.

5. Шишкина, Л. И. Леонид Андреев и театральные искания XX века. Андреев и Замятин / Л. И. Шишкина // Вестник Сыктывкарского университета. Серия гуманитарных наук. – 2020. – № 3 (15). – С. 58–73.

***Елизарова Дарья Романовна***
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул, Россия
Научный руководитель: Богумил Татьяна Александровна,
доктор филологических наук, доцент

## ОБРАЗЫ ПТИЦ В РОМАНЕ Ю.О. ДОМБРОВСКОГО «ХРАНИТЕЛЬ ДРЕВНОСТЕЙ»

*Аннотация.* В статье предлагается анализ птичьих образов в романе Ю. О. Домбровского «Хранитель древностей». Рассматриваются образы голубей, бестиарных птиц, изображенных на гравюрах Бюффона, «железных птиц», иволги и кукушки. В пределах исследования они объединяются в одну группу на основании выполнения функции предвещения бедствий и гибели, а также – сопоставляются с образом удава. Устанавливается, что образ синей птицы восходит к пьесе М. Метерлинка и стоит особняком по отношению к другим проанализированным зооморфным образам как воплощение надежды.
*Ключевые слова:* Ю. О. Домбровский, «Хранитель древностей», зооморфный код, М. Метерлинк, «Синяя птица».

***Elizarova D. R.***
Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russia

*Abstract*. This article offers an analysis of avian imagery in Dombrovsky's novel «The Keeper of Antiquities». The images of doves, bestiary birds depicted in Buffon's engravings, "iron birds", orioles, and cuckoos are examined. These images are grouped together based on their function as a harbinger of disaster and death, and are also compared with the image of the boa constrictor. It is established that the image of the bluebird originates from a play by Maeterlinck and stands apart from the other zoomorphic images analyzed as an embodiment of hope.
*Keywords:* Dombrowsky, «The Keeper of Antiquities», zoomorphic code, Maeterlinck, «The Blue Bird».

## BIRD IMAGES IN DOMBROVSKY'S NOVEL «THE KEEPER OF ANTIQUITIES»

Роман Ю. О. Домбровского «Хранитель древностей» богат анималистическими образами. Ранее была опубликована статья, посвященная центральному в романе образу змеи, выступающей в различных ипостасях [3]. Однако к зооморфным образам-лейтмотивам, пронизывающим ткань повествования, закономерно отнести не только образ змеи, но и образы птиц, которые постоянно сопровождают главного героя. Их анализ и является целью настоящей работы.

Первые птицы, встречающиеся на страницах романа, – это верненские голуби, исчезновение которых так же фантастично, как появление удава в Алма-Ате. Музейный столяр оказывается единственным человеком, который помнит, как они улетали, хотя свидетелями этого события были все жители города (так в роман вводится мотив забвения, беспамятства). Исчезновение птиц никто не способен объяснить, в том числе и местные краеведы.