

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук

На правах рукописи

Тухто Мария Евгеньевна

**«МАЛАЯ ДРАМАТУРГИЯ» ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА:
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ И ПОЭТИКА
САТИРИЧЕСКИХ МИНИАТЮР**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Специальность 5.9.1. — Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

Научный руководитель:
кандидат филологических наук
Козьменко Михаил Васильевич

Москва
2026

Работа выполнена в Отделе русской литературы конца XIX – начала XX вв. Федерального государственного бюджетного учреждения науки «Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук»

Научный руководитель

Козьменко Михаил Васильевич,
кандидат филологических наук, ведущий
научный сотрудник отдела русской
литературы конца XIX – начала XX вв.
Института мировой литературы им.
А.М. Горького Российской академии наук.

Официальные оппоненты

Боева Галина Николаевна,
доктор филологических наук, профессор
кафедры рекламы и связей с
общественностью института бизнес-
коммуникаций ФГБОУ ВО «Санкт-
Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна.

Титаренко Светлана Дмитриевна,
доцент, профессор кафедры истории русской
литературы филологического факультета
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный университет».

Ведущая организация

ФГБОУ ВО «Орловский государственный
университет имени И.С. Тургенева»

Защита состоится «29» октября 2026 г. в 15:00 на заседании диссертационного совета Д. 24.1.080.03 при ФГБУН «Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук» по адресу: 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте ФГБУН «Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук».

Автореферат разослан «___» сентября 2026 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

д.ф.н. А.Г. Плотникова

Общая характеристика работы

Настоящая диссертация посвящена комплексному анализу сатирических одноактных пьес Леонида Андреева («малой драматургии») как целостного художественного образования в двух взаимосвязанных аспектах: *историко-культурном* (смеховая культура Серебряного века, диалог с «большой» драматургией писателя и эволюция его смехового начала от ранних фельетонов к зрелой драме и новеллистике) и *поэтологическом* (анализ устойчивых художественных закономерностей одноактных комедийных пьес). Миниатюры рассматриваются в качестве переходного звена от реалистической комедии рубежа веков к драматургии абсурда и эпическому театру Брехта.

Степень разработанности темы. Несмотря на пристальное внимание исследователей к драматургическому наследию Леонида Андреева, корпус его сатирических миниатюр («малой драматургии») до настоящего времени не получил целостного и системного научного осмысления. Количество работ, непосредственно посвященных этим пьесам, крайне невелико, а существующие исследования затрагивают лишь отдельные аспекты их поэтики, проблематики или сценической истории.

Впервые на значение малых драматических форм в творчестве Андреева обратила внимание Ю.В. Бабичева. В ряде работ, в частности в монографии «Эволюция жанров русской драмы XIX – начала XX века» и в докторской диссертации, исследовательница выдвинула концепцию «парных противопоставлений» (или «четвертой драмы»). Согласно данной гипотезе, Андреев, подобно античному драматургу, сопровождавшему трагическую трилогию комической драмой, создавал к своим «большим» трагедийным пьесам иронические или пародийные дублеты. Так, трагедия «Жизнь Человека» дополнена гротескным «Упрямым попугаем»; драма «Не убий» скорректирована насмешливым «Кающимся»; «Екатерина Ивановна» спародирована в водевиле «Прекрасные сабинянки»; притча «Анатэма» предварена сатирическим фарсом «Любовь к ближнему» и т.д. Концепция

Бабичевой позволяет рассматривать драматургическое наследие Андреева как систему двучастных структур, где высокое трагедийное начало уравнивается снижающим смеховым вариантом, что свидетельствует о глубинном «ироническом самоконтроле» писателя.

Г.Н. Боева в статье «К вопросу о сценичности театральных миниатюр Леонида Андреева» и в докторской диссертации анализирует «комедийки» в широком историко-культурном контексте, а именно в эстетике театра-кабаре начала XX века. Исследователь относит миниатюры Андреева к «кабаретной драматургии», выделяя такие приемы, как пародийность, гротескная пластика, музыкальные интермедии. Особое внимание Боева уделяет причинам сценического неуспеха миниатюр: по мнению исследователя, неудачи связаны не столько с имманентной «несценичностью» текстов, сколько с неадекватной режиссерской интерпретацией (в частности, Н.Н. Евреинова, который не использовал заложенные в пьесах элементы эксцентрики) и с изменением зрительской аудитории театров миниатюр к середине 1910-х годов. Боева полемизирует с оценкой Евреинова, назвавшего андреевские миниатюры «растянутыми злободневными анекдотами в лицах», и подчеркивает, что нацеленность этих пьес на серьезную сатиру делает их содержательными.

Е.К. Соколинский в статье «О гротеске у Леонида Андреева (на материале произведений малых форм)» сосредоточивается на поэтике гротеска в малой прозе и драматургии писателя. Исследователь выделяет такие черты, как экспрессивность, предельная эмоциональность, нарочитые анахронизмы, гротескные временные сдвиги (особенно в «римских» пьесках «Прекрасные сабинянки» и «Конь в сенате»), неотделимость смешного от ужасного, мотив живого-неживого (автоматизация жизни в «Кающемся»), относительность истины, невозможность объективного рассказа и взаимопонимания между героями. Соколинский подчеркивает, что комизм в гротескных произведениях Андреева всегда горек и не сводится к сатирическому обличению; за внешним анекдотом скрывается черный

абсурдистский юмор, а в эстрадных миниатюрах политической направленности речь идет о вечных противоречиях человеческой жизни.

Важное значение для исследования имеют также работы зарубежных славистов. Дж. Вудворд (США) в статье «Леонид Андреев и “конвенционализм” в русском театре» анализирует связь драматургии Андреева с принципами условного театра, подробно рассматривая конфликт авторской воли и режиссерских интерпретаций (постановки В.Э. Мейерхольда и К.С. Станиславского). С. Кетчиан (США) в статье, посвященной семантической структуре пьесы «Тот, кто получает пощечины», выделяет многоуровневость произведения (реалистический, социально-полемический и метафизический уровни). А. Мартини (США) анализирует синкретизм драматической структуры пьес Андреева и причины сценических неудач. Л.Б. Туркевич (США) в работе «Андреев и маска» прослеживает сквозной мотив маски в драматургии писателя, рассматривая его как ключевой инструмент воплощения экзистенциальной неустойчивости человека. Б. Хеллман (Финляндия) в своих статьях, в частности, при сопоставлении «Черта на свадьбе» с гоголевской традицией, отмечает, что андреевский черт ближе к гоголевским проказникам, чем к зловещему Мефистофелю, что свидетельствует о карнавальной природе смеха у Андреева.

Среди отечественных исследователей, чьи труды создают необходимый контекст для изучения «малой драматургии», нельзя не упомянуть Л.А. Иезуитову, которая в монографии «Леонид Андреев и литература Серебряного века» подробно анализирует ранние фельетоны писателя (под псевдонимом Джемс Линч), выявляя их связь с традициями Щедрина, Гоголя и Чехова. Е.В. Булышева в диссертации, посвященной «театру панпсихизма», рассматривает психологические драмы Андреева 1910-х годов, что позволяет точнее определить место сатирических миниатюр в эволюции писателя. М.В. Козьменко ввел в научный оборот ранее неизвестную раннюю пьесу Андреева «Жекулин» (1902), показав, что уже в этом первом

драматургическом опыте намечаются темы и приемы, получившие развитие в зрелой «малой драматургии» (противостояние человека и безличного Закона, трагикомическая двойственность персонажа). М.А. Телятник в диссертации, посвященной фельетонам Андреева в газете «Курьер», детально анализирует эволюцию смехового начала от ранней публицистики к позднему гротеску, что позволяет проследить генезис многих приемов сатирических миниатюр (речевые лейтмотивы, автоматизм, неэффективная коммуникация).

Актуальность работы усматривается в том, что, несмотря на пристальное внимание к драматургии Л.Н. Андреева, корпус его сатирических миниатюр до сих пор не получил целостного и системного осмысления. Остаются нераскрытыми внутренние закономерности «малой» драматургии, не установлены принципы, объединяющие миниатюры в единую поэтологическую систему, а также отсутствует комплексный взгляд на них, сочетающий историко-литературный (смеховая культура эпохи), теоретико-жанровый (специфика малой формы) и интертекстуальный (диалог с «большой» драматургией и фельетонами) подходы.

Объектом исследования являются сатирические драматические миниатюры Леонида Андреева в их историко-литературном и творческом контексте — смеховая культура Серебряного века, «большая» драматургия писателя, его эпистолярное и фельетонное наследие.

Предметом исследования выступает проблематика и поэтика сатирических миниатюр Андреева: природа конфликта, система персонажей, хронотоп, поэтика несостоявшейся коммуникации, трагикомический гротеск, а также типология жанровых форм и принципов построения «малой драматургии» как целостной художественной системы.

Материалом исследования служат драматические миниатюры Л.Н. Андреева 1908–1917 гг.: «Любовь к ближнему» (1908), «Честь (Старый граф)» (1912), «Прекрасные сабинянки» (1912), «Кающийся» (1913), «Упрямый попугай» (1913), «Конь в сенате» (1915), «Монумент» (1917); а также не опубликованные при жизни писателя и малоизученные пьесы

«Жекулин» (1902) и «Арабажин в Афинах» (1913). В качестве контекстуального материала привлекаются письма, фельетоны и сатирические рассказы Андреева 1900–1910-х годов (в том числе публиковавшиеся на страницах «Сатирикона»), а также теоретические работы писателя («Письма о театре») и критические отзывы современников о постановках миниатюр.

Цель исследования — осуществить комплексный анализ сатирических миниатюр Леонида Андреева как целостной художественной системы, рассматривая их в контексте смеховой культуры Серебряного века, в диалоге с «большой» драматургией писателя и в эволюции его собственного смехового начала.

Для достижения поставленной цели сформулированы следующие **задачи**:

1. Определить историко-литературный и творческий контекст формирования сатирических миниатюр Леонида Андреева, включая эстетику театра-кабаре, поэтику журнала «Сатирикон», а также эволюцию смехового начала в эпистолярной и фельетонной прозе писателя.

2. Проанализировать природу конфликта в сатирических миниатюрах Андреева, выявить его структуру и способы разрешения.

3. Систематизировать систему персонажей в миниатюрах Андреева, обозначить принципы их построения и типы организации персонажных структур.

4. Рассмотреть роль хронотопа в сатирическом разоблачении, очертить модели времени и пространства и проанализировать прием вынесения ключевого события за сцену.

5. Исследовать поэтику несостоявшейся коммуникации в миниатюрах, изучив речевые лейтмотивы, синтаксические приемы, типы диалога, смешение лексических пластов, функции ремарок и авторскую иронию.

6. Выявить жанровое своеобразие, природу гротеска и синтез различных элементов (водевильных, фарсовых, пародийных, символических),

а также роль карнавальной эстетики и приема «неосуществленного действия» в структуре произведений.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые «малая драматургия» Леонида Андреева становится предметом комплексного исследования как самостоятельная и внутренне согласованная художественная система, обладающая устойчивыми поэтологическими закономерностями. Анализ сатирических миниатюр проведен с учетом историко-литературного, теоретико-жанрового и интертекстуального аспектов.

Теоретическая значимость работы заключается в разработке и апробации многоуровневой методики анализа сатирических миниатюр, включающей исследование субстанционального конфликта, типологии персонажных систем, хронотопа, поэтики несостоявшейся коммуникации и трагикомического гротеска. В работе выявлены и систематизированы устойчивые поэтологические закономерности «малой драматургии» Л. Андреева (принцип неосуществленного действия, децентрализация персонажа, монтажная композиция), что вносит вклад в теорию драматических жанров и понимание эволюции малых форм в неклассическую эпоху. Введенные в научный оборот ранее не изучавшиеся тексты («Жекулин», «Арабажин в Афинах») и материал сценической истории миниатюр создают базу для дальнейших историко-литературных исследований.

Практическая значимость диссертации заключается в возможности использования ее результатов при чтении общих и специальных курсов по истории русской литературы Серебряного века, в частности при изучении творчества Л.Н. Андреева, а также при анализе малых драматических форм и сатирической драматургии рубежа XIX–XX веков. Сформулированные в работе принципы анализа сатирической миниатюры могут быть применены в дальнейших исследованиях драматических произведений малой формы как в русской, так и в зарубежной литературе. Вводимые в научный оборот новые

сведения о неопубликованных и малоизученных пьесах Андреева («Жекулин», «Арабажин в Афинах»), а также сценическая история и критическая рецепция миниатюр могут быть востребованы при подготовке учебных пособий, лекционных курсов и комментированных собраний сочинений писателя.

Методологическая основа диссертации. В работе применялись сравнительно-исторический (для генезиса, эволюции и контекстуального окружения миниатюр), структурно-семантический (для анализа основных компонентов поэтики миниатюр), а также типологический (для систематизации, классификации и выявления общих закономерностей их построения) методы. Методологическое направление жанрового анализа формировалось с опорой на теоретические работы В.М. Жирмунского, Б.И. Зингермана, З.С. Паперного, Б.В. Томашевского, В.Е. Хализева, и проч.

Также методологической основой исследования стали труды по теории и истории русской драматургии Ю.В. Бабичевой, Г.Н. Боевой, Т.В. Болдыревой, Е.В. Булышевой, С.С. Васильевой, Е.Н. Горбуновой, И. Давыдовой, Т.П. Дудиной, А.И. Журавлевой, С.В. Зубковой, Л.А. Иезуитовой, М.В. Козьменко, Л.Е. Кройчик, Е.Н. Морозовой, З.С. Паперного, Э.А. Полоцкой, Е.К. Соколинского, М.А. Телятник, Б.В. Томашевского, Ч. Чиена и др.

Положения, выносимые на защиту:

1. Сатирические миниатюры Леонида Андреева генетически и типологически складываются на пересечении трех взаимодополняющих контекстов: эстетики театра-кабаре, сформировавшей запрос на короткую пародийную форму и особый тип комического; поэтики журнала «Сатирикон», выработавшей новый тип героя-обывателя и приемы онтологизации быта, а также собственной «большой» драматургии Андреева, создавшей метафизический масштаб для последующего пародийного снижения.

2. Конфликт в сатирических миниатюрах имеет субстанциальный, миропорядковый¹ характер: он не разрешим волей отдельных персонажей и не сводится к частному казусу, а выступает как имманентное свойство дисгармоничной, абсурдизированной реальности. Конфликт разворачивается одновременно на социальном, нравственном, политическом, бытовом и религиозном уровнях, а его разрешение (через внешнее подавление, декоративный компромисс или замыкание в цикл) не приносит катарсиса, а лишь обнажает неразрешимость противоречий между человеком и дегуманизированной средой.

3. Децентрализация позиции персонажа, последовательно осуществляемая в «малой драматургии» Андреева, заключается в отказе от психологической индивидуализации в пользу гротескной типизации, создающей «живые механизмы»² и социальные маски. Выделяются четыре типа организации персонажных систем: центростремительный (монодраматический), дихотомический (два равноправных антагониста), циклический (неперсонифицированный центр со сменяющимися персонажами) и полифонический (коллективный персонаж или сатирическая панорама). Внешнее действие доминирует при практическом отсутствии внутреннего, что сближает андреевскую миниатюру с эстетикой драматургии абсурда.

4. Хронотоп в сатирических миниатюрах становится активным орудием сатирического разоблачения, что проявляется в организации времени по трем моделям: циклическое бессобытийное (ожидание без реализации), линейно-катастрофическое (ведущее к тотальному уничтожению) и конфликт двух временных планов (линейное биографическое время совести — циклическое

¹ «Конфликт драматического (да и любого иного) сюжета, стало быть, либо знаменует нарушение миропорядка, в своей основе гармонического и совершенного, либо выступает как черта самого миропорядка, свидетельство его несовершенства или дисгармоничности» (*Хализев В.Е.* Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). М.: МГУ, 1986. С. 134.)

² Живые механизмы — образ из вводной ремарки к миниатюре «Кающийся»: «Есть еще некто Гавриленко, который привел кающегося, и другие живые механизмы, которые его выводят» (*Андреев Л.Н.* Собрание сочинений: в 6 т. М.: Худож. лит., 1995. Т. 5. С. 428. Далее цитаты по данному изданию оформлены как: СС 6 т. 5: стр.).

бюрократическое время закона). Пространство иерархизировано, но его верхние уровни (замок, ложа императора, гостиная) иллюзорны, тогда как реальная власть неизменно сосредоточена внизу — у хозяина, чиновника или толпы, потребляющей зрелище.

5. Универсальной моделью организации речи в миниатюрах Андреева является поэтика несостоявшейся коммуникации, которая моделируется через четыре типа диалога (застывший, быстрый, разорванный, каламбурный), приемы парцелляции и анафоры, а также речевые лейтмотивы, создающие ситуацию тотальной коммуникативной неудачи, где слова персонажей не достигают адресата, а язык становится подменой живого общения. Прием тейхоскопии (вынесение ключевых событий за сцену) создает эффект трагической иронии, при которой зритель знает больше персонажей.

6. Гротеск в сатирических миниатюрах Андреева не сводится к бахтинской карнавальной амбивалентности, а приобретает трагикомическую окраску, сочетая намеренное искажение (анахронизмы, гиперболизацию), автоматизацию персонажей (марш «два шага вперед — шаг назад»), алогизм речи и победу противоестественного (конь в сенате, попугай, называющий людей дураками). За внешним остросоциальным слоем (сатира на обывательское равнодушие, бюрократию, деспотизм, псевдокультурный энтузиазм) в каждой миниатюре обнаруживается экзистенциальная подоплека — вечный спор воли и ума, несовместимость совести и закона, кризис языка, абсурд власти, — что позволяет рассматривать «малую драматургию» Андреева как переходное звено от реалистической комедии рубежа веков к драматургии абсурда и эпическому театру Брехта.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновываются выбор темы, актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования; определяются объект, предмет, материал, методология, цель и задачи исследования; освещается история изучения сатирических миниатюр Леонида Андреева; формулируются основные положения, выносимые на защиту; приводятся сведения об апробации результатов исследования.

Первая глава «Контекст сатирических миниатюр для театра» состоит из четырех параграфов, в которых анализируется историко-литературный, театральный и творческий контекст формирования «малой драматургии» Леонида Андреева.

В первом параграфе **«Смеховая культура Серебряного века: театр кабаре и журнал “Сатирикон”»** (состоит из двух подразделов) кратко описывается, как на рубеже XIX–XX веков в условиях кризиса традиционного театра возникла эстетика кабаре, ставшая ответом на поиски новых условных форм. В подразделе **«Кабаре как феномен (от “Летучей мыши” до “Кривого зеркала”)**» характеризуются особенности русских кабаре: синтез искусств, вовлечение зрителя, пародийность, «интеллигентный смех». Особое внимание уделяется театру «Кривое зеркало» под руководством Н. Евреинова, который стал площадкой для экспериментальных постановок и для большинства миниатюр Андреева. Именно здесь формировался запрос на короткую, гротескную форму, способную сочетать злободневную сатиру с философским подтекстом, что напрямую повлияло на жанровую природу «комедиек» Андреева. В подразделе **«Поэтика журнала “Сатирикон”»** рассматриваются ключевые черты этого издания: диалектическое единство комического и некомического, новый тип героя-обывателя, онтологизация быта, а также вклад «Сатирикона» в расцвет театра миниатюр и факт активной публикации на его страницах юмористических рассказов Андреева. Характерные для сатириконцев статичность персонажа при ярком речевом портрете и

анекдотическая основа действия были впоследствии творчески переосмыслены Андреевым в его собственной «малой драматургии».

Во втором параграфе **«Смеховой мир Андреева: от писем и фельетонов к сатирической миниатюре»** прослеживается эволюция юмористического начала в творчестве писателя. В подразделе **«Юмор в переписке: бытовая ирония и бурсацкое озорство»** анализируются письма Андреева к родным и друзьям, где писатель использовал такие приемы, как ирония, гипербола, снижение высокого, что стало своеобразной лабораторией для будущих миниатюр. Особенно показателен гротескный портрет жены в письме С. Голоушеву, где бытовые детали (стоптанные валенки) соседствуют с евангельскими образами Марфы и Марии, что предвосхищает травестийную манеру «комедиек». В подразделе **«Ранние фельетоны (Джемс Линч): традиция Щедрина, Гоголя, Чехова и тема “срединного” интеллигента»** рассматривается газетная работа Андреева в «Курьере», где писатель разработал приемы эзопова языка, гиперболизации, типизации через бытовую деталь и создал образ интеллигента-«сфинкса». Уже здесь проступает характерный для зрелого Андреева контраст между «Русью обильной» и «Русью убогой», а чеховский «смех сквозь слезы» приобретает более прямолинейную, саркастическую интонацию. В подразделе **«Специфика поздних сатирических рассказов и фельетонов: гротеск, карнавальность, черный юмор, абсурд»** на примере произведений «Смерть Гулливера», «Черт на свадьбе», «Правила добра», «Рогоносцы», «Ослы», «Мои анекдоты» демонстрируется переход к более мрачному, гротескному и абсурдистскому смеху. Здесь присутствуют ключевые приемы, которые затем перейдут в драматические миниатюры: пародирование ритуалов, автоматизм персонажей, неэффективная коммуникация, слово-рефрен. В «Смерти Гулливера» контраст огромного тела и ничтожных лилипутов задает карнавальную оптику, а механистичное поведение профессоров предвосхищает «живые механизмы» из «Кающегося». Черный юмор «Моих анекдотов», где трагическая смерть подается как фарс, непосредственно

подготавливает поэтику неосуществленного действия в одноактных пьесах Андреева.

В третьем параграфе «**“Большая” и “малая” драматургия Андреева: точки пересечения**» анализируется соотношение трагедийных пьес писателя и его сатирических «комедиек». В подразделе «**Многообразие драматургических парадигм в театре Леонида Андреева**» кратко охарактеризованы основные направления драматургии Андреева: традиционный реализм («Дни нашей жизни»), неоромантизм («Океан»), экспрессионизм («Жизнь Человека», «Царь Голод», «Черные маски», «Анатэма») и «театр панпсихе» («Екатерина Ивановна», «Мысль», «Собачий вальс»). Показано, как данные парадигмы создали метафизический масштаб для последующего пародийного снижения. При этом подчеркивается, что границы между направлениями подвижны и условны, а сам Андреев сознательно балансировал на стыке модернизма и реализма. Именно этот внутренний диалог разных художественных систем породил потребность в иронической рефлексии, которую драматург реализовал в малых формах. В подразделе «**Травестийные пары: миниатюры как пародийное измерение “проклятых вопросов”**» конкретизируется и развивается концепция Ю.В. Бабичевой, согласно которой Андреев сопровождал каждую серьезную пьесу ироническим дублетом. Приводятся примеры: «Жизнь Человека» – «Упрямый попугай» (рок и неустраняемая глупость), «Анатэма» – «Любовь к ближнему» (христианская любовь как товар и зрелище), «Не убий» – «Кающийся» (совесть vs бюрократический закон), «Екатерина Ивановна» – «Прекрасные сабинянки» (загадочная женская душа и прагматизм), романтическая трагедия – «Честь» (пародия на рыцарскую честь). Важно отметить, что пародийное снижение в этих парах не упрощает, а, напротив, высвечивает новые грани «проклятых вопросов», позволяя увидеть их в бытовом и гротескном преломлении. Таким образом, «малая драматургия» оказывается не второстепенным придатком, а необходимым контрапунктом «большой», реализующим принцип «иронического самоконтроля» и

сохраняющим равновесие между трагическим пафосом и скептической усмешкой.

В четвертом параграфе **«Сатирические миниатюры Леонида Андреева: от замысла к постановке»** подробно излагается история создания и публикации, а также сценическая судьба каждой из семи основных пьес («Любовь к ближнему», «Честь», «Прекрасные сабинянки», «Кающийся», «Упрямый попугай», «Конь в сенате», «Монумент»), а также двух не опубликованных при жизни писателя («Жекулин», «Арабажин в Афинах»). Приводятся отзывы критиков (А. Измайлов, А. Кутель, С. Ноев, В. Боцяновский и др.), данные о цензурных препятствиях и режиссерских решениях (в частности, Н. Евреинова в «Кривом зеркале»). Особенно показателен случай с «Кающимся», который цензор запретил из-за «карикатурного изображения администрации», что заставило Андреева перенести действие в прошлое, заменив «Лицо» на «Городничего». Сопоставительный анализ нереализованных замыслов («Сон городского головы» и «Арабажин в Афинах» — тексты произведений представлены в Приложениях) выявляет типологическое сходство: оба героя не выдерживают «экзамена» у великой фигуры прошлого (Пушкина или Сократа), что обнажает их невежество и духовную пустоту. Показано, что реакция на миниатюры была полярной: от обвинений в «пустеньких фельетонах» до признания острой социальной сатиры. Отмечается, что сценический успех пьес часто зависел от адекватной интерпретации, а сами миниатюры, несмотря на кажущуюся легкость, поднимали философские вопросы. Г.Н. Боева объясняет сценические неудачи миниатюр не столько их несценичностью, сколько несовпадением эстетических ожиданий публики 1910-х годов, которая уже не была готова к интеллектуальной игре, а также режиссурой, не сумевшей использовать заложенные в текстах элементы гротеска и музыкальной эксцентрики.

Вторая глава «Поэтика сатирических миниатюр» состоит из пяти параграфов. В первом параграфе **«Неразрешимое противостояние:**

природа конфликта в сатирических миниатюрах Андреева описывается субстанциальный, миропорядковый характер конфликта, который не разрешим волей отдельных персонажей, а выступает имманентным свойством абсурдизированной реальности. Конфликт разворачивается одновременно на социальном, нравственном, политическом, бытовом и религиозном уровнях. Его разрешение (через внешнее подавление, декоративный компромисс или замыкание в цикл) не приносит катарсиса, а лишь обнажает неразрешимость противоречий между человеком и дегуманизированной средой. Также выделяется сочетание реалистических и символистских черт, а также элементов, предвосхищающих театр абсурда. Особенно показательно столкновение совести и бюрократического закона в «Кающемся», где личное покаяние разбивается о безличный срок давности. В «Любви к ближнему» конфликт замыкается в цикл: разоблачение обмана не меняет толпу, она тут же требует нового зрелища. Таким образом, любое подлинное человеческое чувство (сострадание, честь, покаяние) оказывается бессильным перед инерцией социальных институтов или тотальной пошлостью.

Во втором параграфе **«“Живые механизмы” и социальные маски: децентрализация персонажа в малой драматургии Андреева** рассматривается отказ писателя от психологической индивидуализации в пользу гротескной типизации. Персонажи предстают как «живые механизмы», действующие по инерции ролевых штампов. На основе анализа девяти миниатюр выделяются четыре типа организации персонажных систем: центростремительный (монодраматический — «Честь», «Жекулин»), дихотомический (два равноправных антагониста — «Кающийся»), циклический (неперсонифицированный центр со сменяющимися персонажами — «Упрямый попугай») и полифонический (коллективный персонаж или сатирическая панорама — «Любовь к ближнему», «Монумент»). Во всех типах доминирует внешнее действие при почти полном отсутствии действия внутреннего. Речевые лейтмотивы («каюсь»,

«Эх, Пушкин!», «Дуррак!») полностью заменяют развернутую психологическую характеристику. Телесность персонажей (пот, одышка, нелепая одежда) подчеркивает их физиологическую автоматiku, низводя духовное начало до уровня рефлекса. Подобная децентрализация создает эффект «репортажа»: герой не индивидуален, а лишь функция социальной среды или абсурдного миропорядка.

В третьем параграфе «Хронотоп сатиры: пространство и время как орудие разоблачения в миниатюрах Андреева» анализируется, как категории времени и пространства становятся активными участниками сатирического конфликта. Время организовано по трем моделям: циклическое бессобытийное (ожидание без реализации), линейно-катастрофическое (ведущее к тотальному уничтожению) и конфликт двух временных планов (линейное биографическое время совести — циклическое бюрократическое время закона). Пространство иерархизировано, но его верхние уровни иллюзорны, а реальная власть сосредоточена внизу — у хозяина, чиновника или толпы. Ключевым приемом является вынесение главного события за сцену. Бытовые детали (остывший чай в «Кающемся», смоляные бочки в «Чести», платок, которым накрывают попугая) систематически снижают высокие локусы (замок, скала, Сенат) до уровня фарса. Появление «инородного тела» (конь в Сенате, купец в канцелярии) служит катализатором, обнажающим внутреннюю пустоту институций. Контраст между статичностью страдающего героя и суетливой динамикой толпы создает пародийную оптику, где подлинная трагедия подменяется ее симулякром.

В четвертом параграфе «Поэтика несостоявшейся коммуникации: язык, диалог и композиция в сатирических миниатюрах Андреева» характеризуется универсальная модель организации речи: через четыре типа диалога (застывший, быстрый, разорванный, каламбурный), приемы парцелляции и анафоры, а также речевые лейтмотивы моделируется ситуация

тотальной коммуникативной неудачи. Прием тейхоскопии³ создает эффект трагической иронии. Смещение возвышенной и просторечной лексики выполняет пародийную, обличительную и трагикомическую функции. Авторская ирония проявляется прежде всего в ремарках и жанровых подзаголовках. Полилоги в массовых сценах («Любовь к ближнему», «Конь в сенате») превращаются в какофонию, где голоса не стыкуются, а накладываются друг на друга. Паузы нередко маркируют не размышление, а затруднение, лицемерие или смену маски. Иронические жанровые обозначения («комедийка», «водевиль из римской истории», «символическая поэма») вступают в противоречие с трагикомическим содержанием, выполняя функцию остранения и заставляя зрителя сохранять дистанцию.

В пятом параграфе **«Карнавал абсурда: трагикомическая природа гротеска в пьесах Андреева»** делаются выводы, что гротеск далек от бахтинской карнавальной амбивалентности и приобретает трагикомическую, сардоническую окраску. Выделяются приемы намеренного искажения (анахронизмы, гиперболизация), автоматизации персонажей, алогизма речи и победы противоестественного. За внешним остросоциальным слоем в каждой миниатюре обнаруживается экзистенциальная подоплека. Ключевым структурным принципом становится «неосуществленное действие»: главное ожидаемое событие не происходит, что обнажает абсурдность человеческих притязаний. Сделан вывод, что «малая драматургия» Андреева предвосхищает такие явления сцены XX века, как драматургия абсурда и эпический театр Брехта и его последователей. В отличие от разрушительного абсурда, гротеск Андреева сохраняет связь с реальностью, он деформирует, но не уничтожает предмет осмеяния, высвечивая его болезненные структуры. Карнавальная стихия (перебранка, маскарад, телесный низ) здесь лишена

³ «Этот драматургический прием заключается в том, что один из персонажей изображает то, что происходит “за кулисами”, именно в тот момент, когда он об этом говорит. <...> Подобно радиорепортажу (например, со спортивных соревнований), тейхоскопия является эпическим приемом: она не требует визуальной поддержки, целиком фокусируя внимание на рассказчике и вызывая тем самым, быть может, еще большее напряжение, чем если бы событие могло быть увидено зрителем». (Пави П. Словарь театра: Пер. с фр. М.: Прогресс, 1991. С. 368).

жизнеутверждающего пафоса и служит обнажению духовной пустоты. Именно «неосуществленное действие» становится главным инструментом сатиры: трагедия не случается, потому что мир не способен ни на подлинное страдание, ни на подлинное возвышение.

В **Заключении** подводятся итоги диссертационного исследования, обобщаются его основные результаты и намечаются направления для дальнейшего изучения «малой драматургии» Леонида Андреева.

Проведенный анализ позволяет утверждать, что сатирические миниатюры Андреева не являются маргинальным или развлекательным явлением, а представляют собой внутренне целостную художественную систему, обладающую устойчивыми поэтологическими закономерностями. В работе установлено, что «малая драматургия» генетически и типологически складывается на пересечении трех взаимодополняющих контекстов: эстетики театра-кабаре (особенно «Кривого зеркала»), сформировавшей запрос на короткую пародийную форму и «интеллигентный смех»; поэтики журнала «Сатирикон», выработавшей новый тип героя-обывателя и приемы онтологизации быта; а также собственной «большой» драматургии Андреева. Эволюция смехового начала писателя — от мягкого диккенсовского юмора и бытовой иронии в письмах через щедринско-гоголевский гротеск ранних фельетонов к черному юмору поздних сатирических рассказов — стала основой для отработки конкретных приемов, воплотившихся в драматических миниатюрах. За внешним остросоциальным слоем (сатира на обывательское равнодушие, бюрократию, деспотизм, псевдокультурный энтузиазм) в каждой миниатюре обнаруживается экзистенциальная подоплека — вечный спор воли и ума, несовместимость совести и закона, кризис языка, абсурд власти. Ключевым структурным принципом становится «неосуществленное действие»: главное ожидаемое событие не происходит, что обнажает абсурдность человеческих притязаний. Это позволяет рассматривать «малую драматургию» Андреева как переходное звено от

реалистической комедии рубежа веков к драматургии абсурда и эпическому театру XX века.

В заключении также намечены перспективы дальнейшего исследования. Во-первых, более детального сопоставительного анализа требует связь миниатюр Андреева, с одной стороны, — с чеховскими водевилями, с другой стороны, — с одноактными пьесами других авторов Серебряного века — А. Аверченко, Н. Тэффи, А. Кугеля, Б. Гейера, а также с западно-европейской кабарежной драматургией (Ф. Ведекинд, К. Штернгейм). Во-вторых, перспективным представляется углубленное изучение театральной истории миниатюр, включающее анализ конкретных режиссерских решений Н. Евреинова, А. Кугеля и других постановщиков, что позволит уточнить причины сценических неудач и успехов этих пьес. В-третьих, открытым остается вопрос о влиянии сатирических миниатюр Андреева на драматургию русского зарубежья и на формирование абсурдистской традиции в советской драме 1920–1930-х годов. Наконец, введение в научный оборот не опубликованных при жизни Андреева пьес («Жекулин», «Арабажин в Афинах»), а также дальнейшее изучение черновиков и рукописей позволит более полно реконструировать творческую историю каждой миниатюры и эволюцию замыслов писателя. Данные направления исследования способны не только углубить понимание творчества Леонида Андреева, но и внести вклад в общую историю русской драматургии XX века, а также в теорию малых драматических форм.

Структура диссертации. Исследование состоит из Введения, двух глав (первая включает четыре параграфа, вторая — пять), Заключения, списка использованной литературы и источников (302 ед.) и Приложений (3 шт.).

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Основные положения и результаты исследования были представлены на следующих международных и всероссийских научных конференциях:

1. «Русская и европейская классика в XXI веке: текстология, комментирование и издание, в т.ч. цифровое» (21–22 ноября 2024 г., Москва, ИМЛИ РАН);
2. «EMIGRANTICA Коростелевские чтения — 2025. Памяти Микелы Вендитти» (16–17 апреля 2025 г., Москва, ИМЛИ РАН);
3. Шестая международная конференция «Rossica. Русская литература в мировом культурном контексте. Театр в межкультурной коммуникации» (9–10 октября 2025 г., Москва, ИМЛИ РАН, ГИТИС);
4. «Творчество И.А. Бунина в контексте культуры XX–XXI веков» (23–24 октября 2025 г., Орел, ОГУ, Орловский объединенный государственный литературный музей И.С. Тургенева);
5. «“Круг Мережковских”: неомифологизм — мифопоэтика — мифотворчество» (4–5 декабря 2025 г., Москва, ИМЛИ РАН, Дом А.Ф. Лосева — научная библиотека и мемориальный музей).

Результаты исследования также отражены в 3 публикациях, входящих в список журналов, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации:

1. *Козьменко М.В., Тухто М.Е.* «Суд» над литературным героем как один из интерактивных феноменов социокультурного бытования произведения: случай Леонида Андреева // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 180–193.
2. *Тухто М.Е.* «Малая драматургия» Леонида Андреева: замысел «комедийки»-карикатуры // Литературный факт. 2026. № 1 (39). С. 8–26.
3. *Тухто М.Е.* «Малая драматургия» Леонида Андреева: поэтика гротеска в сатирических миниатюрах // Русская словесность. 2026. № 3. С. 62–70.

Положения диссертации также были представлены в статье, опубликованной в научном сборнике, включенном в РИНЦ: *Тухто М.Е.* Изображение российского общества в фельетонах Леонида Андреева // Творчество И.А. Бунина в контексте культуры XX–XXI веков: материалы

Всероссийской научной конференции, посвященной 155-летию со дня рождения писателя (г. Орел, 23–24 октября 2025 г.) / редколлегия: Е.А. Михеичева, Н.Н. Смоголь, С.В. Харыбина. Орел: ОГУ имени И.С. Тургенева, 2025. С. 92–100.