

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Литературный факт. 2026. № 1 (39)
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 1 (39), 2026

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 1 (39), 2026

Научная статья с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.1
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-39-08-26>
<https://elibrary.ru/VOQCPZ>



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

«Малая драматургия» Леонида Андреева: замысел «комедийки»-карикатуры¹

© 2026, М.Е. Тухто

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук
Москва, Россия

Аннотация: В статье рассматривается опыт «малой драматургии» Леонида Андреева (сатирические миниатюры для театра). Сложные взаимоотношения писателя с современной ему критикой легли в основу замысла «комедийки»-карикатуры «Арабажин в Афинах» (1913). Пьеса должна была стать сатирой на К.И. Арабажина, плодовитого критика, уделявшего особое внимание произведениям Андреева. В 1910 г. Арабажин опубликовал книгу «Леонид Андреев», в которой указал на неоригинальность и исчерпанность творчества писателя. Андреев не раз неслестно отзывался об Арабажине в письмах и наконец решил высмеять самоуверенного и недалекого критика в пьесе «Арабажин в Афинах»: заглавный герой, вернувшись со званого вечера, засыпает ногами на подушке, отчего время поворачивается вспять и Арабажин просыпается в Афинах времен Сократа. В беседе с античными мудрецами критик демонстрирует узость взглядов и так разочаровывает философов, что Сократ отправляет Арабажина «спать обратно». Две сохранившиеся в архиве версии начала пьесы публикуются в приложении к статье.

Ключевые слова: Леонид Андреев, К.И. Арабажин, «малая драматургия», литературная сатира, наследие писателя, архивные публикации

Информация об авторе: Мария Евгеньевна Тухто — аспирант, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-5051-7695>

E-mail: tukhtom@mail.ru

Для цитирования: Тухто М.Е. «Малая драматургия» Леонида Андреева: замысел «комедийки»-карикатуры // Литературный факт. 2026. № 1 (39). С. 8–26. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-39-08-26>

¹ Автор выражает благодарность М.В. Козьменко за помощь в подготовке данной статьи.

Драматургическое наследие Леонида Андреева делится на две неравные части. Оно состоит из 21 сценически стандартных по хронометражу, «полноформатных» пьес (обычные четыре или пять актов) и семи преимущественно одноактных миниатюр. Первым опытом пьес второго рода стала «Любовь к ближнему», имеющая (как, впрочем, и все остальные «комедийки» — так Андреев сам именовал подобные пьесы) смеховую природу. «Любовь к ближнему» была опубликована в 1908 г. и в 1909 г. поставлена в Городском театре Одессы, а в 1911 г. — в знаменитом петербургском сатирическом театре «Кривое зеркало». Успех пьесы стал одним из импульсов создания писателем своеобразной собственной «малой драматургии», которая, благодаря своей сатирической и пародийной основе, находится в непростых отношениях с его же драматургией «большой» (тяготеющей к трагедийному началу, «серьезному» разговору о «последних вопросах» и подчас глобальных проблемах бытия и судьбы человека)². Так последовательно появляются «Честь. Драма-пародия» (1912), «Прекрасные сабинянки. Историческое происшествие» (премьера в том же «Кривом зеркале» в конце 1911 г., опубликована в 1912 г.), «Кающийся» (первоначальное название «Происшествие. (Сценка)», 1913), «Упрямый попугай. Символическое представление в одном действии» (1913), «Конь в Сенате. Водевиль в одном действии из римской истории» (написан в 1915, опубликован в 1917 г.), «Монумент. Комедийка в одном действии» (1917).

И именно к 1913 году, времени наиболее активной работы Андреева в жанре «малой драматургии», относится замысел еще одного сатирического опуса, посвященного фигуре критика. Как известно, отношения писателя с прессой в целом (и с критикой как с ее наиболее интерактивным институтом) были достаточно сложными³. О чувствительности Андреева к критическим нападкам свидетельствует его письмо от 20 апреля 1911 г. одному из редакторов «Русского богатства» А.В. Пешехонову:

<...> при наказании шпицрутенами или убиении посредством розги: каждый удар не может причинить даже мало-мальски серьезного вреда, а после известного количества ударов наступает, однако, смерть. От гиперестезии.

В таком же приблизительно положении, как избиваемый шпицрутенами, нахожусь и я.

² См.: [4, с. 71–73].

³ См., например: [5, с. 8–12].

Уже три года меня травят немилосердно: стали в два ряда и бьют справа и слева. Вам, конечно, покажется это преувеличением, но я мог бы при надобности документальной ссылкой на сотни статей в правой и левой печати установить точные границы этой бессмысленной травли. И воистину нет пределов, перед которыми остановилось бы воображение инсинуаторов. Беззаботные сообщения о том, что я сошел с ума, обвинения в том, что я проигрываю в карты аванс, полученный мною для постройки дачи, сведения о моем корыстолюбии, ставшем аксиомой: в «Русском слове» на основании ложного слуха о том, что я хочу брать с театров 40%, меня в серьезно негодующей статье называли ростовщиком. <...> И еще совсем недавно, в случае, где я именно жертвовал своими денежными интересами для справедливости, меня окрестили «коммерции художником, сутенером собственного таланта». <...>

Твердо установлено, что я стремлюсь к саморекламе, к шуму. Моя корректность, не позволяющая мне быть грубым даже с недостойными людьми, одними эксплуатируется, другими ставится мне в преступление. <...>

Далее: твердо установлено, что я плагиатор. Если относительно «Анфисы» и «Тьмы» об этом говорило не больше десятка уличных газет (но в том числе и «Русские ведомости», хотя и с обычной своей осторожностью), то касательно «Анатэмы» о плагиате кричала вся Россия <...>.

Было бы легкомысленной попыткой — пробовать исчерпать всю ту грязь, инсинуации, клеветы, которые составляют мою ежедневную пищу. И о том, что я пишу пьесы только для сборов (имея на одну разрешенную две запрещенных), и о моем многописательстве, и о том, что книги мои не идут («Русские ведомости»), и о том, что я оклеветал студентов, революционеров, народ, и о том, что смертью жены я пользовался для рекламы⁴.

На первоначальном этапе замысла создать некую драматическую карикатуру писатель избирает своей мишенью не критика-хама из желтой или черносотенной печати, а критика-обывателя, условно соблюдающего приличия, отчего стремление нивелировать, принизить, усреднить интенции критикуемого оказывается замаскированным, но не менее чувствительным. Таким критиком выступает Константин Иванович Арабажин (1866–1929). Он публиковал рецензии на театральные постановки и работы о театре в газете

⁴ Цит. по: [4, с. 555–556].

«Биржевые ведомости», журналах «Всемирный вестник», «Театр и искусство», в «Ежегоднике императорских театров», вел активную преподавательско-просветительскую деятельность. Отношение литераторов к творчеству Арабажина нельзя назвать однозначным: критик пользовался репутацией «нещепетильного в вопросах литературной этики человека», в его рецензиях просматривались «зачатки вульгарно-социологического подхода к творчеству писателей» [7]. В 1913 г. Арабажин был избран профессором кафедры русской литературы Гельсингфорсского университета, что вызвало иронический отклик в газете «Русское слово». Автор заметки подчеркивает, что Арабажин не имеет никакого отношения к академической науке и по сути является выскочкой, получившим известность лишь благодаря чтению множества популярных лекций: «Правда, как недавно было объявлено в “арабажинской” прессе, им было прочитано “несколько сот” лекций чуть не во всех городах Российской империи, но, — увы! — ни один университет сей пространной империи не имел до сих пор счастья видеть и слышать в своих стенах “профессора” из “Биржевых Ведомостей”»⁵. Далее иронично отмечается обратная пропорциональность количества написанных Арабажиным рецензий их качеству, поверхностность критических работ, а также отсутствие в них единой авторской линии, уникального видения: «Если бы собрать все “биржевые” фельетоны и всю бумагу, исписанную за многие годы г. Арабажиным, то его “исследования” пришлось бы измерять пудами, и понадобились бы, по крайней мере, две-три подводки, чтобы доставить всю эту литературу в комиссию жюри! В трудах этих г. Арабажин, правда, обнаруживает редкую многогранность, переливая, так сказать, всеми цветами радуги»⁶.

Одной из излюбленных тем многочисленных лекций и многих рецензий Арабажина становится Леонид Андреев как автор, стремящийся «взорвать все человеческие ценности, все его идеалы, опрокинуть их, показать их несостоятельность»⁷. По мнению Арабажина, все попытки Андреева, разрушителя и пессимиста, обратиться к «созиданию» обречены вследствие оторванности писателя от жизни. Нередко Арабажин допускает и более резкие комментарии, обвиняя Андреева в социальной неприспособленности, «приторной слащавости» стиля, психологической неубедительности образа

⁵ Б.п. Первый общеимперский профессор // Русское слово. 1913. 19 сент. С. 2.

⁶ Там же.

⁷ Б-ин М. Лекция К.И. Арабажина о Леониде Андрееве // Последние новости сезона. (Харьков). 1910. 1 янв. С. 3.

героя⁸ и надуманности творчества: «Намерение и цель для него значительнее и ценнее жизни, были, правды...»⁹.

В 1910 г. на основе этих лекций и статей Арабажин собирает и публикует книгу «Леонид Андреев. Итоги творчества». Формулировку заглавия Арабажин объясняет исчерпанностью творчества Андреева, малой вероятностью появления новых в идейном и в стилистическом плане работ писателя.

Автор подчеркивает быстрый взлет популярности Андреева, проводит аналогии между биографией писателя и его пьесой «Жизнь Человека». Нельзя не отметить двойственность оценок, проявляющуюся даже в комплиментарных замечаниях Арабажина. Известностью Андреев обязан исключительно веянию моды, повернувшейся в его сторону, а также покровительству М. Горького, в тени которого вырос писатель. Арабажин указывает, что, помимо таланта, писателю, бесспорно, сопутствует удача, которая состоит в совпадении таланта и веяния эпохи: «<...> тысячи психологических нитей соединяют Андреева с читателем и дают им взаимный интерес друг к другу» [3, с. 5]. Герои Андреева мыслят примитивно, упрощая философские вопросы — как и всё русское общество. Отсюда популярность писателя: Андреев удачно вписывается в современное общество, переживающее «духовный распад», находящееся на распутье. Основная черта андреевского творчества — «чисто-русский обывательский пессимизм», обусловленный условиями жизни.

Героям Андреева свойственно тотальное нищенское одиночество, возникающее вследствие разобщенности человечества. В таких рассказах, как «Бездна», «В тумане» отсутствие бога и чуда становится результатом отсутствия единения с Другим, соприсутствия. Зацикленность героев на себе становится визитной карточкой творчества Андреева: «Нервная и взволнованная душа современного художника бессильна отражать, неспособна к объективному созерцанию, “вынашиванию” образов; она может отражать только самое себя, говорить, кричать только о себе, думать свою думу, терзаться своими терзаниями» [3, с. 273]. Подобная разобщенность оборачивается «плохой спаянностью» художественных образов и философской идеи («Анатэма»). Идея для Андреева важнее образа: «У Андреева нет типов. У него только маски, через которые гово-

⁸ Арабажин К.И. «Сашка Жегулев»: Роман в 2-х частях Леонида Андреева // Южный край. (Харьков). 1912. 6 янв., утр. вып. С. 5–6.

⁹ Арабажин К. Стилизация: (Очерки) // Театр, музыка и спорт. 1913. № 3. 3 нояб. С. 1–2; № 4. 10 нояб. С. 3–6.

рит к нам сам автор. <...> Ни один образ Андреевского творчества не войдет в русскую литературу, как тип. В нее войдет сам Андреев со своими многочисленными масками, со своим театром Петрушки, в котором все время слышится один и тот же нервный, тревожный и несколько крикливый голос экзальтированного, взволнованного, мятущегося автора» [3, с. 272]. В повести "Красный смех" Арабажин отмечает "нагромождение ужасов": здесь их количество обратно пропорционально производимому эффекту. Повесть написана «от ума», в ней отсутствуют личные впечатления не участвовавшего в войне автора. Герои произведений Андреева не способны найти истину, нащупать ответы на «проклятые» вопросы — и в этом Арабажин видит слабость работ писателя («Мысль», «Жизнь Василия Фивейского»). В «Большом шлеме» игрок гибнет раньше, чем узнает о своем выигрыше, жизнь героя обрывается в шаге от постижения истины: «Никогда не узнает истины! Какая-нибудь загородка непременно и всегда отделяет человека от истины» [3, с. 11].

Другая лейтмотивная идея книги — неоригинальность Андреева. Критик подчеркивает, что ранние рассказы писателя — не более чем вольный перевод, пересказ западноевропейской мысли, «эскизная» передача сложного рисунка, копирование полотен больших художников (имена не приводятся): «Здесь нет глубины, здесь нет действительно научных построений и строго философских концепций» [3, с. 6–7]. Такой же оценке подвергается и драматургия писателя: «Когда Андреев зафиксировал какой-нибудь образ более внимательно и вдумчиво, у него получается очень тонкая и художественная миниатюра; но в ней не чувствуется нового, нет индивидуальной марки, нет самобытности рисунка и письма. Все навеяно другими писателями». Намек на вторичность творчества Андреева проступает и во фрагментах с положительной оценкой: «Нельзя не признать однако большого таланта Андреева в изображении отдельных сценок и эпизодических лиц. Если здесь он и не создает нового, то творит все же не менее удачно и талантливо, чем Успенский, Горький, Чехов и даже Толстой» [3, с. 273–274].

В заключении критик сравнивает наследие писателя с образом большого прекрасного дома, стоящего на холме вдали от города и притягивающего внимание прохожих солнечными лучами, которые отражаются в стеклах окон. При приближении оказывается, что «в доме пусто, уныло и бегают крысы... И грустно глядит на закат обитатель дома, не веря новому восходу» [3, с. 278]. Таким образом, формулировка названия — «Итоги творчества» — раскрывается как плохо замаскированная ирония в адрес Андреева, сквозящая даже

в «хвалебных» отрывках, как обесценивание всех художественных достижений писателя. Нельзя не отметить поверхностную расплывчатость анализа произведений, многочисленные речевые штампы и «общие места», которые, как будет уточнено ниже, станут важными маркерами образа критика в задуманной «комедийке».

В письме М. Горькому (28 марта/10 апреля 1912) Андреев относит Арабажина к «уличной братии», вооружившейся против писателя [9, с. 332]. Андрей Николаевич Андреев вспоминал, как старший брат любил высмеивать Арабажина. «Арабажин для Леонида — воплощенная бездарность. Один из тех, которые своим тусклым языком и плоскою мыслью низводят большое к мелкому». Писатель с возмущением «реконструировал» интенции и принципы критической работы Арабажина: после публичного прочтения новой статьи он расспрашивает присутствующих о впечатлении, собирает их мнения и затем (начиная «мягко и сладко: “Молодое симпатичное дарование N.N.”») создает «реферат», нечто срединное, бесцветное, угрожающее всем сторонам: «И поет Арабажин свою “серединную” песню, и слушают его “серединные” люди: никто не обижен, никто слишком не превознесен, так как всякие ограничивающие “но” и “хотя” без конца пестрят в реферате “серединного” критика. И смел Арабажин только тогда, когда общие отзывы единодушны, — тогда Арабажин забегает временно дальше вперед, правда, с частой оглядкой: верно ли он идет?» [1, с. 70–72].

Брат сообщил, что Андреев (приблизительно в феврале-марте 1913 г.) сочинял «едкую сатиру» «Арабажин в Греции», и пересказал по памяти ее сюжет в таком виде:

Случилось однажды, что, вернувшись с реферата, Арабажин так углубился в переживание выпавших на его долю аплодисментов, что не заметил, как лег в постель. А лег он по рассеянности наоборот: головою в ноги. Поэтому и случилось, что наоборот двинулось и самое время. И так как спал Арабажин сном счастливым и крепким, и спал долго, то и проснулся он значительно ранее нашей эры, именно — в Греции, во времена Софокла. Греки с почетом встретили иноземного гостя. Приветствовал критика сам Сократ.

— Я — Арабажин, — поспешил отрекомендоваться иностранец.

Сократ спрашивает его о занятиях, которыми живет он на родине.

— Я — критик, — скромно «напоминает» Арабажин.

Греки понять этого не могут: думает Сократ, думает старик Софокл, думают все, но понять не могут.

— Но что это значит, о, Арабажин! Мы вообще знаем о критическом отношении, но что значит “критик”, мы не знаем. Объясни нам, о, иностранец!

— Это значит, что я думаю о том, что пишут наши писатели, даю оценку, устанавливаю ценность талантов, объясняю смысл их произведений, указываю недостатки и достоинства...

— Но неужели, — спрашивает Сократ — соотечественники твои так глупы, что не могут понять сами?

— О, нет, соотечественники мои очень образованы и культурны. Но, конечно, не всегда оценивают в должной степени...

— Но скажи, о, Арабажин: так как писатели суть умнейшие из твоих соотечественников, то ты, дающий оценку их произведений, видящий их недостатки, ты несомненно мудрейший из людей. Ты, несомненно, один такой?

— Нет, как вам сказать, — скромно замешкивается Арабажин, — есть и другие. Вот вдумчивый критик Айхенвальд...¹⁰

— Но все равно, ты несомненно божественного происхождения, о, Арабажин!

Все более и более возвеличиваемый, Арабажин тоскует: «Почитать бы “Биржевку” сейчас», — но спохватывается и принимает приглашение прочесть реферат после представления новой трагедии Софокла. Но вот ужас Арабажина: трагедия одна из тех, которые до нас не дошли. Все попытки достать рукопись оказываются безрезультатны. Арабажин выслушивает трагедию без всякой подпитки и подготовки, а собственного мнения составить о ней никак не в силах. По окончании трагедии он пытается порасспросить греков, но те сами ждут от него мудрого слова. Даже сам старик Софокл взволнован и ждет реферата с бьющимся сердцем.

И вот, перед многочисленным собранием греков, Арабажин говорит. Он начинает так:

— Милостивые государи и милостивые государыни! Симпатичное дарование господина Софокла — должны мы признать — хотя и не вполне изменило ему, но, очевидно, уже клонится к упадку...

И дальше Арабажин от «но» переходит на «хотя», от «хотя» к «но». И так вся речь. И когда кончает Арабажин, наступает долгое молчание. Прерывает его тот же Сократ:

— Иди спать обратно, о, Арабажин, — говорит он критику.

¹⁰ Юлий Исаевич Айхенвальд (1872–1928) последовательно выступал с резкой критикой творчества Л. Андреева, подтвердив свои негативные оценки и после смерти писателя: «Самый необязательный и неубедительный из беллетристов» (*Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей*. 4-е изд., переработ. Берлин: Слово, 1923. Т. 3: Новейшая литература. С. 147–175).

И молча, как больного, греки берут Арабажина под руки и ведут спать обратно.

— И черт с вами, — бормочет обессиливший Арабажин: — без вас жил — без вас и проживу.

На этом и кончается сатира. Много столкновений бытового характера ускользнули сейчас из моей памяти, но помню, что были они необычайно комичны и злы [1, с. 70–72].

Такая «комедийка» действительно была написана, и до нас дошли две машинописные версии начала пьесы, сохранившиеся в архивном фонде Андреева. В более ранней редакции буквально на ходу меняется имя заглавного героя: Арабажин замещается Зудотешиним. Скорее всего, «прототипом» нового персонажа пьесы с «говорящей фамилией» является герой фельетона О. Дымова «Дело Зудотешина»¹¹, литератор, выпустивший в свет книгу с пустыми страницами. Возможно, эта замена вызвана сомнениями Андреева в корректности открытой «сатиры на лицо». Кроме того, яркий образ дымовского фельетона («пустота книги») мог стать намеком на содержательный уровень арабажинских «Итогов творчества Леонида Андреева». Перемена имени меняет и характер героя, что вынуждает Андреева переписывать заново начало пьесы. Если *Арабажин* (ранняя версия) пытается изображать литератора, опирающегося на классические образцы (Шекспир) и реалии современной культуры (театральный критик А. Кугель, «Кривое зеркало») и в начале общения с жителями древних Афин ведет себя довольно робко, лишь постепенно наполняясь привычным самодовольством, то герой позднейшей версии *Зудотешин* (вероятно, отражая черты литературного прототипа из фельетона Дымова) — более раскован и даже нагловат с первых минут пребывания в древности; его суждения о литературе более размашисты (Фет — «крепостник»), культурный ориентир — фантаст-фантазер Уэллс... При сопоставлении с пересказом первоначального замысла в изложении Андрея Андреева и машинописи ранней версии — даже трех сохранившихся страничек второй редакции достаточно, чтобы понять, что новый вариант героя не совсем соответствует намеченной изначально фигуре боязливого «срединного» критика, обставляющего свои статьи бесконечными «но» и «хотя».

Для обеих версий характерно использование излюбленных Андреевым элементов гротеска с включением «абсурдинки». Пришельца

¹¹ Свободные мысли. 1908. 28 янв. № 38. С. 3.

из будущего окружают древние драматурги и философы, жившие в разные времена, анахронизмы усугубляются смешением локаций: в Афинах оказывается спартанский царь Агезилай, долгое время воевавший с этой греческой областью. Подобная путаница несомненно должна была вызывать соответствующую реакцию у зрителя хотя бы с гимназическим образованием. Как отражение двойного слоя условности можно расценивать первоначальные реакции двух героев на перемещение во сне в Афины: Арабажину кажется, что он в театре «Кривое зеркало» и видимое им — театральное действие, розыгрыш, а менее утонченному Зудотешину — что он перемещен сюда посредством машины времени из романа Уэллса. Судя по пересказу сюжета братом Андреем, предусматривался и прием иронического «развоплощения условности»: в финале именно «снявшийся» афинянин Сократ осознает, что Арабажин пребывает во сне, и, чтобы избавиться от докучного критика, отправляет его «спать дальше»...

Античные аксессуары оказываются важными для опусов «малой драматургии» — переклички древности и современности обыгрываются в «Прекрасных сабинянках» и «Коне в Сенате». Но сама попытка создать пьесу-карикатуру оказалась единственной и, видимо, неблизкой природе андреевского театра. Если исключить сатирический настрой «Арабажина», то в какой-то степени «комедийку» можно сопоставить с пьесой из разряда «большой драматургии» «Милые призраки» (1917), где сюжетом становится центральный эпизод из жизни молодого Достоевского — вступление его в литературу, при этом на биографические реалии наплывают образы из произведений классика¹².

Идею расквитаться с институтом современной ему критики Андреев все-таки воплотит позже — в фельетоне «В защиту критики»¹³, основной мишенью которого будет не столько пустой педант (тип Арабажина), сколько критик-хам, близкий к типу Зудотешина.

Наброски к пьесе публикуются по машинописи с авторской правкой: РГАЛИ. Ф. 11. Оп. 4. Ед. хр. 14. Л. 1–9. Текст печатается по последнему слою (правка специально не отмечается) в соответствии с современной орфографией и пунктуацией.

¹² Подробнее см. коммент. В. Чувакова: [2, с. 610–611].

¹³ Биржевые ведомости. 1915. 17 дек., утр. вып. С. 2.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Леонид Андреев

АРАБАЖИН В АФИНАХ

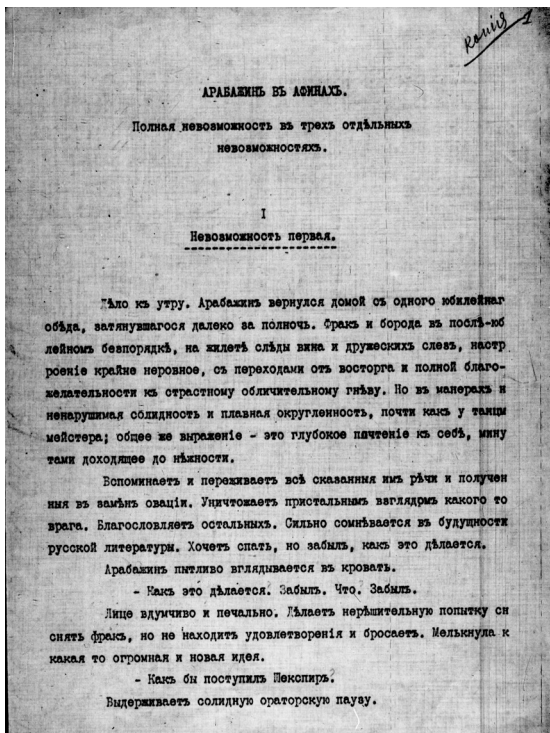
Полная невозможность в трех отдельных невозможностях

<Ранняя редакция начала пьесы>

I

Невозможность первая

Дело к утру. Арабажин вернулся домой с одного юбилейного обеда, затянувшегося далеко за полночь. Фрак и борода в после-юбилейном беспорядке, на жилете следы вина и дружеских слез, настроение крайне неровное, с переходами от восторга и полной благожелательности к страстному обличительному гневу. Но в манерах и ненарушимая солидность и плавная округленность, почти как у танцмейстера; общее же выражение — это глубокое почтение к себе, минутами доходящее до нежности.



Вспоминает и переживает все сказанные им речи и полученные взамен овации. Уничтожает пристальным взглядом какого-то врага. Благословляет остальных. Сильно сомневается в будущем русской литературы. Хочет спать, но забыл, как это делается.

Арабажин пытливо вглядывается в кровать.

— Как это делается? Забыл. Что? Забыл.

Лицо вдумчиво и печально. Делает нерешительную попытку снять фрак, но не находит удовлетворения и бросает. Мелькнула какой-то огромная и новая идея.

— Как бы поступил Шекспир?

Выдерживает солидную ораторскую паузу.

— Так поступлю и я! Вот!

Одетый ложится в постель, но так, что ноги помещает на подушки, голову же в обратном конце. Оттого засыпает быстро, но востественным сном.

Свет гаснет.

II

Невозможность вторая

Народная площадь в древних Афинах. Вдали виден Акрополь. Толпа мужчин и женщин в классических одеяниях окружает и с некоторым страхом рассматривает Арабажина. Он всё в том же помятом фраке (но в туфлях), растерян, ничего не понимает, но изысканно любезен. Неловкое молчание.

ПОЖИЛОЙ ГРАЖДАНИН. Это несомненно птица, ворон. Такие прилетают к нам с севера.

ВТОРОЙ. По-видимому, так. У него хвост из двух конечностей.

ТРЕТИЙ. Я сомневаюсь. Если это птица, то где же перья?

ЖЕНЩИНА. О, перья еще вырастут. Но она очень мило улыбается, славная птичка.

АРАБАЖИН. Виноват, если позволите... Кто это, она?

ЖЕНЩИНА. Ах!

Остальные так же ахают и отодвигаются. Молчание.

ПЕРВЫЙ. Она говорит, следовательно, она не птица.

ТРЕТИЙ. Я рад, Агезилай, что ты согласен со мной. Конечно, она не птица.

АРАБАЖИН (*в беспокойстве*). Виноват, позвольте... но я вовсе не она. Я — он. Позвольте представиться: Константин Иванович Арабажин. Очень рад. Осмелюсь узнать у многоуважаемого... где, собственно, мы находимся.

ПЕРВЫЙ. В Афинах, о чужеземец.

АРАБАЖИН. В каких Афинах?

ПЕРВЫЙ. Я не знаю, как можно ответить на твой вопрос. Он не кажется мне умным.

АРАБАЖИН. Виноват. Но какое сегодня число?

ПЕРВЫЙ. Число?

ВТОРОЙ. Надо позвать Пифагора.

АРАБАЖИН. Что? Пифагоровы штаны?

ВТОРОЙ. Какие штаны?

Общее недоумение. Толпа отодвигается.

ТРЕТИЙ. Я полагаю, что так ничего не выйдет из нашей беседы. Необходимо позвать Сократа.

ВТОРОЙ. Ты прав, Патрокл, я позову Сократа.

АРАБАЖИН. Виноват: это не тот г. Сократ, который был женат на Ксантиппе?

ПЕРВЫЙ. Да, тот самый. Но он и теперь женат на Ксантиппе. Вот она.

КСАНТИППА. Это я. Моего мужа зовут Сократ.

АРАБАЖИН. Очень приятно... но это черт знает что! По-видимому, я действительно в самой древней Греции. Скажите, пожалуйста, о...

ПЕРВЫЙ. Агезилай.

АРАБАЖИН. О, Агезилай — на каком вы языке говорите? По-гречески?

ПЕРВЫЙ. Да.

АРАБАЖИН. Но почему же я понимаю... странно! А на каком языке я говорю? Тоже по-гречески?

ПЕРВЫЙ. Да. Ты предлагаешь неумные вопросы, чужеземец.

АРАБАЖИН. А звучит совсем как по-русски, и так легко говорится... странно, странно. Впрочем, я и всегда был способен к языкам, но в этот раз я превзошел... здорово превзошел. По-гречески. Дорогой мой, а вы не можете сказать мне, какой теперь год до Рождества Христова?

ПЕРВЫЙ (*Второму*). Этого чужеземца надо опасаться: у него голова не в порядке.

ВТОРОЙ (*Первому*). Но вот идет Сократ с учениками. Чужеземец, приветствуй Сократа, он сейчас тебя расспросит.

Подходит Сократ, опирающийся на руку Алкивиада, Платон и ученики Сократа. В другой группе Софокл, Эсхил, Еврипид и Аристофан.

АРАБАЖИН (*кланяясь*). О, Сократ! Я очень счастлив...

СОКРАТ (*Диогену*). Смотри, Диоген, вот счастливый человек.

АРАБАЖИН (*кланяясь*). Диоген! Положительно, я горд...

АРИСТОФАН. Но гордости в тебе незаметно, чужеземец. Не правда ли, Софокл?

АРАБАЖИН. Боже мой — Софокл! Мне лестно... но неужели это Еврипид — я, кажется, видел где-то ваш портрет.

СОКРАТ. Чтобы избавить тебя от труда догадываться и ошибаться, я назову тебе имена граждан. Эсхил, а Еврипид — вот этот гражданин.

АРАБАЖИН (*кланяясь*). Арабажин, Константин Иванович.

СОКРАТ. Это Софокл... Аристофан... мой друг, Алкивиад...

АРАБАЖИН (*кланяясь*). Арабажин. Арабажин. Но какая честь, я положительно взволнован... Арабажин, Константин Иванович.

ПЛАТОН. Не думаешь ли ты, Сократ, что это существо, которое называет себя Арабажин, есть человек?

СОКРАТ. Несомненно, это так, Платон. Его одеяние нам кажется странным и речь его бессвязна, как у пьяного, но в профиль он похож на человека. Скажи, варвар, как ты попал в Афины, тебя нашли на этой площади спящим и как бы свалившимся с неба.

АРАБАЖИН. Как вам... тебе объяснить, Сократ? Я заснул, понимаешь, но ногами на подушку, насколько я помню; и вот я проехал не вперед, а назад... такая чепуха. Да вы шутите, это не Афины.

СОКРАТ. Если из нас кто-нибудь и шутит, то не мы. Это Афины.

АРАБАЖИН (*смеясь*). Да ну, шутите. Я узнал: это театр.

СОКРАТ. Театр?

АРАБАЖИН. Ну да, «Кривое зеркало».

СОКРАТ. Кривое зеркало? Платон, необходимо сознаться, что я ничего не понимаю, что говорит этот варвар.

АРАБАЖИН. Да ну, будет. Вон и Кугель, Александр Рафаилович, я узнал.

СОКРАТ. Кугель? Отойдите, граждане, этого чужеземца надо опасаться, у него голова не в порядке. О Зудотешин *<так!>*, успокойся и одумайся.

ЗУДОТЕШИИ. Нечего очки втирать.

СОКРАТ. Очки?

ПЛАТОН. Учитель, мы находим, что в словах незнакомца всё непонятно, начиная с Кугеля и кончая неизвестными очками. Но следует ли отсюда, что речь его вообще лишена смысла.

ЗУДОТЕШИИ. Эх... Ну, Афины так Афины, хотя никак я этого не ожидал. Позвольте мне, о граждане, уклониться от подробного описания моих странствований, весьма напоминающих приключения почтенного Одиссея. Одним словом, я очень счастлив, что судь-

ба или так называемый рок привел меня сюда, в общество столь... избранных мужей, светил греческого искусства и философии. Так как меня некому представить, то я вынужден нескромно заявить, что в моей стране я так же считаюсь... светилом, так сказать, пользуясь весьма¹⁴

<Вторая редакция начала пьесы>

Ночь. Петр Зудотешин, известный критик, возвратился только что с чьего-то юбилейного обеда, где имел большой успех. Он сильно выпивши и в превосходном настроении духа. Шатается без видимого дела по своей комнатке, насвистывает, бормочет:

— Шепот, робкое дыханье... трели соловья. — Шепот, робкое ды... Идиотство!

Натыкается на зеркало и с любовью рассматривает свою физиономию. Делает лицо умным — благожелательным — строгим — грозным — бесконечно снисходительным, с любовью к людям. Потом грозитя кому<-то> пальцем. Потом садится на постель и делает попытку раздеться. Одет он в клетчатые серые брюки и черный фрак; последний узковат, не <с>лезает <?>, и Зудотешин отказывается от намерения раздеться. Задумался. Бормочет:

— Шепот, робкое дыханье... трели соловья! — Шепот, робкое дыханье... тре... Крепостник! <?>

Ложится и с размаху засыпает. Но лег он по ошибке ногами на подушку, а головой к ногам, и оттого все сны видит назад. И кажется ему, что он проснулся в древней Греции, в Афинах.

II

Площадь в Афинах; вдали Акрополь. Прижавшись головой к мраморной колонне, спит Зудотешин; одет, как был — клетчатые штаны и фрак. Возле собралась кучка афинян и афинянок и с удивлением рассматривают незнакомца.

ПЕРВЫЙ. Следовательно, ты думаешь, Агезилай, что это существо есть человек, а не птица, как утверждает Протагор?

ПЯТЫЙ. Я только что пришел. Могу я спросить уважаемого Протагора, на чем основано его утверждение, будто это существо — птица.

ПРОТАГОР. Я охотно повторю, о, Филомен! Если оно не птица, то как оно могло спуститься на площадь, не разбившись? Прийти

¹⁴ Текст обрывается.

же оно не могло, ибо мы видим всех приходящих и не могли бы его пропустить.

АГЕЗИЛАЙ. В этом я согласен с Протагором.

ПРОТАГОР. Главное же мое основание — это птичий хвост, раздвоенный на конце наподобие ласточкиного хвоста, и окраска.

АГЕЗИЛАЙ (*горячо*). Но где же крылья? Так как это двуногое лишено перьев, то оно есть человек. Явился же он из Аида, и пока он не наделал зла, его следует убить.

Зудотешин просыпается, кричит, зевает и с глубоким равнодушием, не понимая, смотрит на афинян. Бормочет:

— Ну, пили, вы!..

Афиняне отодвинулись на шаг, молчат и изучают. Постепенно Зудотешин приходит в себя; поражен изумлением.

ЗУДОТЕШИН. Что это, а? Вот еще чепуха. Не надо мне этого, я не заказывал. Где же это я? Совершенно незнакомое место, фотография какая-то. Ну? Что же вы молчите? Послушайте, вы — куда это меня занесло?

Все отступают еще на шаг.

ЖЕНЩИНА (*со страхом*). Его принесло. Будет лучше, если мы отойдем.

Все отступают еще на шаг.

ЗУДОТЕШИН. Да куда вы пятитесь! Я не кусаюсь!

ЖЕНЩИНА. Оно не кусается.

Все подходят на шаг.

ЗУДОТЕШИН. Вот чудак! Я вас спрашиваю: где я?

Агезилай храбро выступает вперед:

— Ты в Афинах, о чужеземец! И если ты явился к нам с добрыми намерениями, то город и граждане приветствуют тебя.

ЗУДОТЕШИН. Ну а то с какими же! Намерения! Какие еще намерения? Постой: Афины!..

Вскакивает и оглядывается.

ЗУДОТЕШИН. Да, да... Вспомним Уэллов... машина для передвижения во времени... заснул... ну да это все равно. Греция! Черт знает что! Послушайте, молодой человек: какой теперь год до Рождества Христова?

Молчание.

АГЕЗИЛАЙ (*вежливо*). Я очень сожалею, что не могу ответить на твой мудрый вопрос. Может быть, наш Сократ сумеет ответить тебе, если ты подождешь.

ЗУДОТЕШИН. Ага, Сократ, так, так — вот ловко-то! А я в таком костюме. Послушайте, а на каком языке я говорю?

ВСЕ. На греческом.

ЗУДОТЕШИН. Хм, вот ловко! На греческом — и так свободно. Положим, я и всегда был способен к языкам, но чтобы так быстро усвоить... А много я ошибок, когда я говорю?

ПРОТАГОР. Насколько сам я знаю греческий язык, ты говоришь без ошибок.

ЗУДОТЕШИН. Вот видите! А в гимназии на паре шел... экая несправедливость <текст обрывается>.

Литература

1. Андреев А. О Леониде Андрееве. // Леонид Андреев: Материалы и исследования. Вып. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 65–106.
2. Андреев Л.Н. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит. 1996. Т. 6. 720 с.
3. Арабажин К. Леонид Андреев: Итоги творчества. Литературно-критический этюд. СПб.: Общественная польза, 1910. 279 с.
4. Бабичева Ю.В. Эволюция жанров русской драмы XIX – начала XX века. Вологда: Вологодский гос. педагог. ин-т, 1982. 126 с.
5. Козьменко М.В. Введение // Леонид Николаевич Андреев: Библиография. М.: ИМЛИ РАН, 2002. Вып. 2 а / сост. М.В. Козьменко. С. 8–12.
6. Козьменко М.В. Творчество Леонида Андреева 1908–1910 гг. // Андреев Л.Н. Полн. собр. соч.: в 23 т. М.: Наука, 2022. Т. 7. С. 555–559.
7. Конечный А.М. Арабажин Константин Иванович // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 100.
8. Леонид Андреев. S.O.S.: Дневник (1914–1919); Письма (1917–1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918–1919) / вступ. ст., сост. и примеч. Р. Дэвиса и Б. Хеллмана. М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1994. 598 с.
9. Литературное наследство. М.: Наука, 1965. Т. 72: Горький и Леонид Андреев: неизданная переписка. 630 с.

Research Article and Publication of Archival Documents

Leonid Andreev's "Small Drama": The Idea of a "Comedienne"-Caricature

© 2026. Mariya Ye. Tukhto

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Abstract: The article deals with the “small drama” by Leonid Andreev (satirical miniatures for the theater). The idea of the “comedy” caricature “Arabazhin in Athens” (1913) was born out of the writer’s complex relationship

with criticism. The play was supposed to be a satire on K.I. Arabazhin, a popular philistine critic who paid special attention to the writer. So, in 1910, Arabazhin published the book “Leonid Andreev. The results of creativity,” in which he pointed out the unoriginality and exhaustion of the writer’s work. Andreev repeatedly spoke unflatteringly about Arabazhin, and finally, in the play “Arabazhin in Athens,” he planned to ridicule the self-confident and narrow-minded critic: the title character, returning from a party, and falls asleep with his feet on a pillow, which causes time to turn back and Arabazhin wakes up in Athens of the time of Socrates. In a conversation with ancient sages, the critic demonstrates narrowness of views and disappoints the philosophers so much that Socrates sends Arabazhin “back to sleep.” The article presents two surviving versions of the beginning of the play.

Keywords: Leonid Andreev, K.I. Arabazhin, “small drama,” literary satire, writer’s legacy, archival publications

Information about the author: Mariya Ye. Tukhto, PhD Student, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-5051-7695>

E-mail: tukhtom@mail.ru

For citation: Tukhto, M.Ye. “Leonid Andreev’s ‘Small Drama’: The Idea of a ‘Comedienne’-Caricature.” *Literaturnyi fakt*, no. 1 (39), 2026, pp. 8–26. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2026-39-08-26>

References

1. Andreev, A. “O Leonide Andreeve” [“About Leonid Andreev”]. *Leonid Andreev: Materialy i issledovaniia* [*Leonid Andreev: Materials and Research*], vol. 2. Moscow, IWL RAS Publ., 2012, pp. 65–106. (In Russ.)
2. Andreev, L.N. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [*Collected Works: in 6 vols.*], vol. 6. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1996. 720 p. (In Russ.)
3. Arabazhin, K. *Leonid Andreev: Itogi tvorchestva. Literaturno-kriticheskii etiud* [*Leonid Andreev: The Results of Creative Work. A Literary and Critical Study*]. St. Petersburg, Obshchestvennaia pol’za Publ., 1910. 279 p. (In Russ.)
4. Babicheva, Iu.V. *Evolutsiia zhanrov russkoi dramy XIX – nachala XX veka* [*The Evolution of the Genres of Russian Drama in the 19th – Early 20th Century*]. Vologda, Vologda State Pedagogical University Publ., 1982. 126 p. (In Russ.)
5. Koz’menko, M.V. “Vvedenie” [“Introduction”]. *Leonid Nikolaevich Andreev: Bibliografiia* [*Leonid Nikolaevich Andreev: Bibliography*], issue 2 a, comp. by M.V. Koz’menko. Moscow, IWL RAS Publ., 2002, pp. 8–12. (In Russ.)
6. Koz’menko, M.V. “Tvorchestvo Leonida Andreeva 1908–1910 gg.” [“The Creative Work of Leonid Andreev in 1908–1910”]. Andreev, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 23 t.* [*Complete Works: in 23 vols.*], vol. 7. Moscow, Nauka Publ., 2022, pp. 555–559. (In Russ.)
7. Konechnyi, A.M. “Arabazhin Konstantin Ivanovich” [“Arabazhin Konstantin Ivanovich”]. *Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar’* [*Russian Writers*].

1800–1917: *A Biographical Dictionary*”], vol. 1. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1989, p. 100. (In Russ.)

8. Leonid Andreev. S.O.S.: *Dnevnik (1914–1919); Pis'ma (1917–1919); Stat'i i interv'iu (1919); Vospominaniia sovremennikov (1918–1919)* [Leonid Andreev. S.O.S.: *Diary (1914–1919); Letters (1917–1919); Articles and Interviews (1919); Memoirs of Contemporaries (1918–1919)*], introd. article, comp. and notes by R. Devis and B. Khellman. Moscow, St. Petersburg, Atheneum Publ., Feniks Publ., 1994. 598 p. (In Russ.)

9. *Literaturnoe nasledstvo [Literary Heritage]*, vol. 72: Gor'kii i Leonid Andreev: neizdannaiia perepiska [Gorky and Leonid Andreev: Unreleased Correspondence]. Moscow, Nauka Publ., 1965. 630 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 01.08.2025

Одобрена после рецензирования: 10.10.2025

Дата публикации: 25.03.2026

The article was submitted: 01.08.2025

Approved after reviewing: 10.10.2025

Date of publication: 25.03.2026