



УДК 821.161.1 09-2+ 929 [Андреев+ Чехов]

## БЫТ И БЫТИЕ В ПЬЕСАХ А. П. ЧЕХОВА И ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА («Дядя Ваня» – «Профессор Сторицын»)

Н. Д. Богатырёва

Вятский государственный гуманитарный университет, Киров  
E-mail: bognat5@yandex.ru

В статье рассматриваются связи бытового и бытийного планов в драмах Чехова и Андреева: повседневность как знак экзистенциального трагизма бытия; переживание центральными персонажами отчуждения, одиночества, раздвоенности и неподлинности существования; прорывы к красоте и божественной благодати.

**Ключевые слова:** Чехов, Андреев, экзистенция, метафизика красоты, трансцендирование, трагизм бытия.

**Everyday Life and Existence in the Plays by Anton Chekhov and Leonid Andreyev («Uncle Vanya» – «Professor Storizyn»)**

N. D. Bogatyryeva

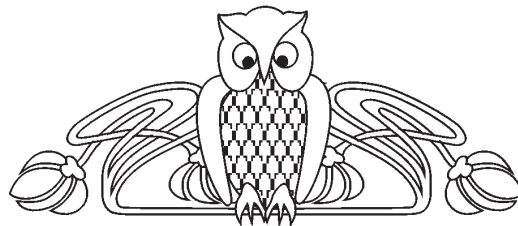
The linkages between two levels of Chekhov's and Andreyev's plays – everyday life and existence – are considered in the article. Such aspects of main characters' life as the existential tragedy of being, the state of alienation, loneliness, ambivalence, untrue existence, breakthrough to the beauty and divine grace are analyzed.

**Key words:** Chekhov, Andreyev, existence, metaphysics of beauty, transcendence, tragedy of being.

Эпохи я не составлю, это уже факт – об этом свидетельствуют мои рассказы. Но хорошие пьесы писать буду – это также факт. И как в беллетристике моей, я останусь в них всё тем же ирреалистом, врагом быта – факта – текущего. Проблема бытия – вот чему безвозвратно отдана мысль моя, и ничто не заставит её свернуть в сторону.

Леонид Андреев –  
Вл. Ив. Немировичу-Данченко,  
4 апреля 1906

Л. Андреев-драматург обнаруживает теснейшие связи с художественным опытом А. П. Чехова. Он называл себя продолжателем Чехова с первых шагов в драматургии, несмотря на то, что отчётливо сознавал огромную разницу между ними. Об этом читаем в письме Вл. Ив. Немировичу-Данченко (лета 1906 г.): «И как мне не обойтись без вас – не будь Художественного театра, я, вероятно, и не подумал бы писать пьес, – так и вам, думается мне, я в своё время окажусь необходимым. Ибо вы – безнадежно и навсегда – театр Чехова, а я – безнадежно и навсегда продолжатель чеховской формы. <...> Пусть он писал о помещице-вишнёвом саде, а я буду писать о египетском фараоне Хеопсе – я всё же его продолжатель. Вы допускаете? И именно тем, что ни по содержанию,



ни по форме я как будто совершенно не буду похож на него – именно этим самым я продолжу его. <...> ...поскольку в реальном я ищу ирреального, поскольку я ненавистник голого символа и голый, бесстыжей действительности – я продолжатель Чехова и естественный союзник Художественного театра»<sup>1</sup>.

Исследователями отмечено, что «чеховское начало» в разной степени присутствует в столь несхожих по творческой манере пьесах Леонида Андреева второй половины 1900-х гг.<sup>2</sup> Но отчётливее всего Андреев связал с Чеховым свою концепцию панпсихического театра 1910-х гг. В двух «Письмах о театре» (авторские даты – 10 ноября 1912 г. и 21 октября 1913 г.) он провозгласил Чехова предтечей новой драмы, открывающей «бездну духа» (А. Белый). Отвергнув традиционную драму действия и зрелища, Леонид Андреев в новом театре выдвинул на первый план драму интеллекта, трагедию мысли, воплощенную в Слове: «Действие и зрелище кончены, отошли к кино... Остались слова... И новый театр – театр Слова. И новая драма – драма Слова. Все в мечте и в воображении, все в мысли... Утончённый диалог и психика. Тело отдано кино – театру душа и мысль. Там целуются, убивают, свершаются, видятся; здесь – тончайшая паутина переживаний, почти сон души, проекция в четвертое измерение... Здесь враги не колются шпагами, а два часа говорят о вражде»<sup>3</sup>.

Чеховский театр изначально был театром Слова. Присущее Чехову субъективное ощущение неуверенности в начале драматургического поприща было связано с так называемой литературностью в противовес сценичности: «Работая над “Лешим”, он сам видел, что вместо драмы (в привычном смысле) у него получается что-то вроде повести»<sup>4</sup>.

Похожие суждения находим в письмах Чехова А. Суворину периода работы над «Чайкой»: «Пишу ее не без удовольствия, хотя страшно вру против условий сцены. <...> Вышла повесть. Я более недоволен, чем доволен, и, читая свою новорожденную пьесу, еще раз убеждаюсь, что я совсем не драматург»<sup>5</sup>.

В андреевских пьесах 1910-х гг. вслед за Чеховым прижились повествовательные элементы, осложняя восприятие жанра. О «чеховской манере» младшего современника писала театральная критика начала XX в.: «В этой пьесе («Профессор Сторицын». – Н. Б.), как всегда у Андреева, больше литературы, чем сценического мастерства, и



три акта разбросаны вокруг центрального, третьего, крайне медленно и туго подвигая действия»<sup>6</sup>.

Три драмы Андреева – «Профессор Сторицын» (1912), «Екатерина Ивановна» (1912), «Не убий» (1913) – хронологически относятся к наиболее активному периоду разработки теории театра «панпсихэ». Преемственность панпсихических пьес Леонида Андреева по отношению к чеховской поэтике не раз становилась предметом внимания андреистов. Метафизический же план, определяющий экзистенциальный контекст пьес Чехова и Андреева, гораздо реже попадает в поле зрения исследователей. Нам представляется важным сосредоточить внимание на мировоззренческих, философских переключках в драмах Андреева и Чехова. Драмы Андреева 1912–1913 гг. обнаруживают единство экзистенциального звучания, во многом «соприродное» Чехову. Андреев воспринял от Чехова не только «литературность», не только стремление изображать в пьесах драматизм повседневности, но и потребность видеть в быте знаки бытийных закономерностей, запечатлеть бытие, «просвечивающее» сквозь быт.

В данной статье сосредоточимся на соотношении бытового и бытийного планов пьесы Чехова «Дядя Ваня» (1897) и драмы Андреева «Профессор Сторицын» (1912) в рамках экзистенциального контекста понимания, который задается идеями русских экзистенциалистов Льва Шестова и Николая Бердяева и классическим анализом проблемы быта и бытия в пьесах Чехова, данным в работах А. П. Скафтымова.

В обеих драмах разворачивается локальный конфликт в пределах одной семьи. Каноническая чеховская «бессобытийность» характерна и для андреистской драмы. «Обычное, ровное, ежедневно повторяющееся» течение жизни застывает, оттесняет «на периферию» основное событие – прозрение главных персонажей, Ивана Петровича Войничского и профессора Валентина Николаевича Сторицына. Дядя Ваня убеждается в бездарности Серебрякова, Сторицын догадывается, что сын Сергей ворует книги, жена открыто принимает в доме любовника Саввича, который не только беззастенчиво грабит семью, играет на бирже на деньги Сторицына, но и выставляет себя «благодетелем» семейства. На первый план у Чехова и Андреева выдвигается другое – тоска, скука, грубость и неблагородство русской жизни – мотивы, лишённые социальной детерминации, вырастающие до утверждения экзистенциальной неискоренимости страдания. Астров с безнадёжностью констатирует: «... Да и сама по себе жизнь скучна, глупа, грязна...»<sup>7</sup> «Неблагополучно в этом доме...», – с тоской повторяет Елена Андреевна<sup>8</sup>. Сторицын на вопрос профессора Телемахова, не случилось ли с ним чего-то дурного, отвечает: «Дурного? Оно случается каждый день, и ты сам его знаешь не хуже меня. Сам ли я становлюсь зол и нетерпелив, но меня поражает ужасающее неблагородство русской нашей жизни. Столько гру-

бости и хамства...»<sup>9</sup> Жизнь не оправдывает ожиданий и обнаруживает все признаки «неподлинного существования». «Развёртываются картины бытового общения, с обычными элементами бытовых встреч и рассказов на случайные темы, а под этим слоем непрерывное ощущение внутренней трагедии, какую носит в себе каждый персонаж», – писал о чеховских пьесах А. П. Скафтымов, отмечая в них «диссонирующую напряжённую тональность глухой сдавленной тоски»<sup>10</sup>.

Исследователь очень точно обозначил именно экзистенциальную проблематику чеховских драм, не употребляя, правда, самого термина. Наблюдения Скафтымова обнаруживают явные переключки с анализом основной коллизии пьес Чехова, данным Львом Шестовым. Впервые экзистенциальный пласт чеховского творчества был подробно описан в работе Шестова «Творчество из ничего» (1905), которая вошла позднее в сборник его статей «Начала и концы» (1908): «Последняя протестующая пьеса Чехова – “Дядя Ваня”. Дядя Ваня, как старый профессор (герой «Скучной истории». – Н. Б.), как Иванов, бьёт в набат, поднимает неслыханную тревогу по поводу своей загубленной жизни. Тоже не своим голосом он вопит на всю сцену: пропала жизнь, пропала жизнь, – точно и в самом деле кто-нибудь из окружающих его людей, кто-нибудь во всем мире может быть в ответе по поводу его беды»<sup>11</sup>.

Пьесы Чехова и Андреева, таким образом, правомерно рассматривать как воплощение философии трагедии в её экзистенциальном аспекте. Само повседневное течение жизни на каждом шагу заявляет о недолжном, неистинном, тоскливом и нудном прозябании. Главный итог потрясений, которые испытывают чеховские дядя Ваня и доктор Астров, андреистские Валентин Николаевич Сторицын и профессор Телемахов, – это осознание всеобщего тотального отчуждения, отпадения от истинного смысла бытия.

Они те самые «безнадёжные», «поконченные» люди, которые повисли «между жизнью и смертью» (Шестов). Герои не живут, а томятся жизнью, которая незаметно «сорится» (Скафтымов) и бессмысленно тратится. Возникает переживание неподлинного бытия, которому противопоставлены мысли об иной, лучшей доле. «В “Дяде Ване” состояние жизненной обманутости переживают все, кроме Серебрякова, не только Войничский, но и Астров, и Соня, и Елена Андреевна, – каждый по-своему, соответственно своему положению и характеру»<sup>12</sup>.

Объективированное бытие заставляет героя «раздваиваться», ощущать себя в повседневности иным, чем ему быть предназначено. Возникает типичная экзистенциальная проблема «другого в себе», что и составляет, по убеждению Н. А. Бердяева, причину страданий современного человека: «... Зло есть прежде всего потеря цельности, отрыв от духовного центра и образование автономных



частей, которые начинают вести самостоятельное существование»<sup>13</sup>.

Каждый из героев «носит в себе свою драму» (Скафтымов), но больше всего страдают наиболее чувствительные, наиболее сложно организованные люди. Счастливыми, «нераздробленными» чувствуют себя несимпатичные, ограниченные, самодовольные персонажи, вроде Серебрякова, Марьи Васильевны у Чехова или Саввича с Мамыкиным у Леонида Андреева.

Утрата истинного себя, тоска о несбывшихся ожиданиях, неосуществлённых возможностях владеют сознанием Астрова («Я работаю <...> как никто в уезде, судьба бьет меня не переставая, порой страдаю я невыносимо, но у меня вдали нет огонька. Я для себя уже ничего не жду, не люблю людей...»<sup>14</sup>), Войницкого («Пропала жизнь! Я талантлив, умен, смел... Если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский...»<sup>15</sup>), андреевского Сторицына. В «наружном бытии» у Сторицына плохое, дряблое тело («профессорское», как снисходительно-иронически объясняет ему близкий друг, военный медик Телемахов), слабое, уставшее, больное сердце. А в мечтах профессора – это сердце гладиатора, которое не может к 46 годам устать, которому предназначено жить, биться, радоваться и радовать: «Как может устать сердце? – это вздор. Сердце может плакать, кричать от боли, сердце может биться, как в оковах, но усталость! Мне 46 лет, – а иногда 1046, но с каждым днем жизнь я люблю все больше, работу мою все нежнее...»<sup>16</sup>

Повседневная жизнь грубо «разрушает» самую тонкую материю. Чеховские Войницкий и Астров – ранимые, обостренно совестливые люди. Астров мучается виной за смерть рабочего у него на операционном столе, с сожалением признает, что неумолимое время расправляется с самыми деликатными чувствами: «Да, брат. Во всем уезде было только два порядочных, интеллигентных человека: я да ты. Но в какие-нибудь десять лет жизнь обывательская, жизнь презренная затянула нас; она своими гнилыми испарениями отравила нашу кровь, и мы стали такими же пошляками, как все»<sup>17</sup>. Дяде Ване больно оттого, что Серебряков и татап не ценят в нём благородства, щепетильной честности и порядочности («Зачем я не крал? Отчего вы все не презираете меня за то, что я не крал? Это было бы справедливо, и теперь я не был бы нищим!»<sup>18</sup>).

Протагонист в пьесе Андреева почти физически страдает от необходимости искать и изобличать вора, систематически крадущего книги из его кабинета, ибо в этом случае тень этой низости, неблагородства падает и на него самого: «Достаточно и того, что вместо своих обычных мыслей, обычной работы, я вдруг на мгновение становлюсь... сыщиком. Этакие тонкие мыслишки, комбинации, догадочки...»<sup>19</sup>

Этическая сторона конфликта по-разному проявляется у Чехова и Андреева. У последнего

– в заострённой форме, в более экспрессивной стилевой манере, когда рождается гиперболизм, граничащий с гротеском. У сына профессора Сторицына, Сергея, – низкий лоб, проборчик и психология раба. Телемахов, стремясь открыть другу глаза на реальность, яростно восстаёт против мягкости и деликатности профессора: «Так стрелять в низкий лоб, стрелять, стрелять! <...> Вешать!»<sup>20</sup>

Эти призывы не следует понимать буквально. Скорее, это гипертрофированная форма выражения отчаяния человека, который где-то очень глубоко прячет ту же деликатность, что и у Сторицына. Просто он – «реалист, биолог» – не надеется изменить Саввичей и считает слепотой сторицынскую способность верить в людей и прощать их.

Трагизм усугубляется поисками виноватого. Прав А. П. Скафтымов, писавший, что в чеховских пьесах нет виноватых. Виновато «всё имеющееся сложение жизни в целом»<sup>21</sup>.

Но попытки искать виноватых все-таки предпринимаются, человек не может отказать себе в этом утешении. В этом суть филиппик Войницкого в адрес Серебрякова, смысл его нелепых до смешного метаний и стенаний, с револьверными выстрелами и судорожными надеждами на баночку с морфином. В четвертом действии драмы Андреева Сторицын тоже ищет револьвер, но в доме профессора отсутствует эта «штука капитана Кука», и он отправляется в поисках её к Телемахову.

Никакие усилия сохранить добро, гармонию, красоту в неподлинном мире не могут дать результатов. Коллизия этического плана разрешается авторами в ракурсе, характерном для русской экзистенциальной философии, – противопоставлением этики закона и этики благодати, любви, творчества. Поиски справедливости (законнического добра) способны поставить человека на грань безумного отчаяния. Об этом писал в поздних дневниках Леонид Андреев: «Опасная и ужасная вещь – справедливость. Захотеть ее, сосредоточить на ней свои мысли, сделать её целью исканий – это либо сойти с ума, либо дойти до крайнего отчаяния, до ненависти к земле и небу. Самые тяжкие муки я испытывал в те несчастные дни, когда почему-либо хотел и искал справедливости. Это страшнее всего»<sup>22</sup>.

По убеждению Бердяева, человек может формально соблюдать закон и быть способным на чудовищную ложь и приспособленчество (таковы Саввич, Мамыкин, жена Сторицына, попавшая в зависимость к Саввичу, его сын Сергей, воруящий книги): «Этика закона исполнима, но она бессильна бороться с помыслами и изменить внутреннее духовное состояние человека. Согласно этике закона, человек хорош, потому что он исполняет добрые дела закона. В действительности же человек делает добрые дела потому, что он хорош»<sup>23</sup>.



В русском экзистенциализме различаются добро по требованию формального закона и добро как творчество и любовь. Человек не должен быть «автоматом добра» (Бердяев), иначе он способен превратиться в Саввичей и Серебряковых. Это может привести только к торжеству хама, к диктату «кулака», к «саввичизму». Недаром в финале пьесы Саввич заявляется к Телемахову с намерением забрать профессора домой, силой вернуть его «в лоно» семьи. Парадоксально, но именно Саввич в этом перевернутом мире убеждён, что является носителем добра, охранителем морали, что поступает нравственно, «спасая» профессора для семьи. Так же невыносимо фальшиво морализаторство Серебрякова, призывающего всех «дело делать».

Главные герои пьес Андреева и Чехова явно пребывают в плену иллюзий. Они свято верят близким, убеждены в их благородстве, талантах, самоотречении (Сторицын всех считает деликатнейшими, добрейшими, даже в честные намерения Саввича он готов верить; Войницкий много лет поклонялся Серебрякову, идеализировал его).

Но в своем экзистенциальном конфликте с миром в противовес законническому добру они утверждают неодолимую тягу к красоте, к стихийному благородству души: «Я скромный и тихий русский человек, родившийся – с огромной – и, по-видимому, случайной потребностью в красоте, в красивой и осмысленной жизни», – признаётся Сторицын<sup>24</sup>.

По верному наблюдению А. Печёнкиной, «красота выступает здесь не как отстранённый эстетический элемент (то есть любование красотой, находящейся вовне)», а как бытийная, сущностная категория<sup>25</sup>: «Жить надо красиво... Надо красиво мыслить, надо красиво чувствовать»<sup>26</sup>. (Сравним эту реплику андреевского персонажа со словами доктора Астрова: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли»<sup>27</sup>.)

Чеховские и андреевские герои много говорят о красоте, понимаемой не столько эстетически, сколько метафизически. Красота где-то за пределами наличного бытия. Мечта о красоте пронизывает мир по вертикали. В наружном мире фиксируется либо её отсутствие, либо чисто внешние проявления (красота Елены Андреевны – некрасивость Сони). «Красота есть характеристика высшего качественного состояния бытия, высшего достижения существования, а не раздельная сторона существования. <...> Если что-нибудь воспринимается человеком целостно, то именно красота»<sup>28</sup>.

Доктор Астров признаётся: «...Что меня ещё захватывает, так это красота. Неравнодушен я к ней. Мне кажется, что если бы вот Елена Андреевна захотела, то могла бы вскружить мне голову в один день... но ведь это не любовь, не привязанность...»<sup>29</sup>

В первом действии пьесы Андреева звучит такой диалог:

*«Сторицын.* Я мечтал о красоте. Как это ни странно, но я, книжник, профессор в калошах, учёный обыватель, трамвайный путешественник, – я всегда мечтал о красоте. Я не помню, когда я был на выставке, я почти совсем лишён величайшего наслаждения – музыки, мне некогда прочесть стихи; наконец, мой дом... Вы слушаете? <...> Но не в картинах дело, да и не в музыке. Вот говорят, что жить надо так и этак... много говорят, как, когда-нибудь вы всё это узнаете, – я же знаю одно: жить надо красиво...<...>

*Людмила Павловна.* ... И вы знаете, зачем я езжу на острова? – Думать. Однажды вы, Валентин Николаевич, посмотрели на меня с презрением <...> и даже с отвращением. И с тех пор я всё думаю, и если бы вы знали, как это трудно! Иногда я даже плачу, так это трудно, а иногда радуюсь, как на Пасху, и мне хочется петь: Христос воскрес, Христос воскрес! И вы неверно думаете, что жить надо красиво...<...> Жить надо – чтобы думать! Иногда я начинаю думать о самом безобразном, у нас на дворе есть такой мужик Карп – и чем больше я думаю, тем безобразия всё меньше, и опять хочется петь: Христос воскрес!

*Сторицын.* Дорогая моя, но ведь это же и есть... (В дверь стучат)»<sup>30</sup>.

Не случайно Сторицына прерывают, мысль остаётся недосказанной. Она прервана грубым вторжением наружного мира, царства обыденщины. Такое композиционное противостояние станет содержанием второго и третьего актов, чтобы завершиться новым мощным звучанием прорыва к красоте в финале драмы.

Красота становится концептом истинного бытия, приобретает онтологический статус, она неотделима от «непосредственного, чистого, свободного» отношения человека к миру<sup>31</sup>.

И труд в контексте аксиологии подлинного бытия оказывается частью «нетленного», частью красоты. Астров, Соня, Войницкий много работают, ненавидят скуку и праздность, считают их заразительными и «нечистыми». Андреевский Сторицын тоже работает сутками, «до обморока» (пишет книги, преподаёт, читает публичные лекции).

Такое понимание красоты должно вести к преображению бытия. Однако экзистенциальный итог этих усилий – нулевой: «Все чего-то ищут, к чему-то стремятся, но все делают не то, что нужно. Все живут врозь, каждый целиком поглощён своей жизнью и равнодушен к жизни других. И странная судьба чеховских героев: они напрягают до последней степени возможности свои внутренние силы, но внешних результатов не получают никаких»<sup>32</sup>.

Возможный способ разрешения экзистенциального конфликта предложен драматургами в финалах пьес: если мир наружный, подверженный объективации, нельзя изменить, то надо сбросить с себя чуждую оболочку, вернуться в себе подлинному, совершить «исход».



Для Сторицына это уход из прогнившего, изолгавшегося дома в большой мир, в «иной» мир в бытовом (смерть от разрыва сердца) и бытийном, экзистенциальном смысле. Его слова, обращенные в финале пьесы к княжне Людмиле Павловне, наполнены этим новым пониманием: «Какой свет! Да, я понимаю теперь. Мы ушли из дому, и ни у тебя нет дома, ни у меня. Я понимаю теперь. Мы очень долго и напрасно притворялись – я профессором Сторицыным, а ты какой-то княжной, и это оказался вздор. Ты – не княжна, ты – девочка в рваном пальто. Слышишь? <...> И наш дом – твой и мой – весь мир. Закрой глаза и посмотри, как широко – весь мир! Оттого и ветер сегодня – ты слышишь? – что мы ушли из дома, из маленького дома. И река выходит из берегов... слышишь? – это волны»<sup>33</sup>. Здесь звучит важный философский мотив возвращения на родину для всех мятежников духа, оставивших маленький дом – и идущих в большой. Вечный ветер изгнанников «веет только над их головами». «Это не ветер! Это дух Божий пронесется там! Слушай!»<sup>34</sup>

«Исход» для героев Чехова в интерпретации Льва Шестова – это абсолютное одиночество, так называемое «удвоенное молчание», которое скрывается за призывом Сони терпеть и верить: «...Даже и в этой пьесе неистовствует один дядя Ваня – хотя в числе действующих лиц есть и доктор Астров, и бедная Соня, которые тоже вправе были бы бушевать и даже из пушек палить. Но они молчат. Они даже повторяют какие-то хорошие, ангельские слова на тему о счастливом будущем человечества – иначе выражаясь, они удвоенно молчат, ибо в устах таких людей “хорошие слова” обозначают совершенную оторванность от мира; они ушли от всех и никого к себе не подпускают. Хорошими словами они, как китайской стеной, оградили себя от любопытства и любознательности ближних. Снаружи они похожи на всех – значит, внутренней их жизни никто коснуться не смеет...»<sup>35</sup>

Это окончательный, «шестовизированный» (термин Н. Бердяева) итог чеховской пьесы, вполне закономерный для философии экзистенциального отчаяния, однако спорный с точки зрения интерпретации авторской позиции в финале драмы.

Бытийный план финалов пьес Чехова и Андреева оказывается вновь созвучным в своей экзистенциальной трагедийности. Фигура Сторицына вырастает до подлинной трагичности именно в финале. Если его романтические монологи (особенно во втором акте) неизбежно приобретали оттенок высокопарной «красивости» в атмосфере «неподлинного бытия», то верность высокому идеалу до «полной гибели всерьёз» заставляет по-новому воспринимать подзаголовок пьесы – «Нетленное». Звучавший диссонансом в развёртывании сюжета, он высвечивается особым смыслом в момент гибели протагониста в финале. Земную жизнь нельзя преобразовать, но можно выйти за пределы этого мира. Поэтому финалы

являют собой попытку «трансцендирования»: усилие прорваться из безнадежной повседневности к высокому, «нетленному». У Чехова – через монолог Сони о небе, вере и божественной награде за земные труды. У Андреева – через избавление от невыносимого давления «хамской» среды.

Итак, «порывы к трансцендентному» (Н. Бердяев) характерны для драм Чехова и Андреева в рамках антиномичного, трагедийного мировидения. По мнению Р. С. Спивак, посвятившей отдельные статьи экзистенциальным аспектам прозы Чехова и Леонида Андреева, «светлые, оптимистические, антиэкзистенциалистские мотивы не противоречат близости Чехову трагического “чувства жизни”»<sup>36</sup>.

Вряд ли справедливо трактовать моменты гармонии героев с трансцендентными силами бытия как антиэкзистенциальные и считать, что всякое обращение к позитивному, гармоническому разрешению конфликта противоречит этой философии. В финалах драм Чехова и Андреева мы находим тот вариант утешения в мире, где «нет виноватых и каждый виноват» (Достоевский), который разрабатывался русской экзистенциальной мыслью: это совершающееся каждый раз заново свободное самоопределение личности в выборе пути к благодати, любви и творчеству.

Поэтому так едины в любовном порыве те, кто идет за Сторицыным по этому пути (княжна Людмила Павловна, Телемахов, Володя, Модест Петрович). И именно главному герою в момент трагического, губительного противостояния несовершенному земному миру воздаётся «сторицей» за то, что сумел сохранить «нетленное».

Поэтому так много мягкости, милосердия, человечности в финальных словах Сони, которые сильны надеждой на бессмертие, на успокоение душ и умиротворяющее избавление от страданий.

Таким образом, в драмах Чехова и Андреева мы находим экзистенциальные прорывы к божественному бытию. И для одного, и для другого художника характерны сложнейшие отношения с верой. Каждого из них многие критики-современники и более поздние исследователи воспринимали как убеждённых атеистов. Но экзистенциальные конфликты они разрешали с учётом многовековых традиций православной веры, с которой связана глубинная, многослойная область русской культуры, так называемое «культурное бессознательное»<sup>37</sup>.

Такой поворот выбранной темы по отношению к данным художникам требует специального рассмотрения.

## Примечания

- 1 Неизданные письма Леонида Андреева (К творческой истории пьес периода первой русской революции). Публикация В. И. Беззубова // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1962. Вып. 119. С. 386–387.



- <sup>2</sup> См.: Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) : в 2 кн. / отв. ред. В. А. Келдыш. М., 2001. Кн. 1. С. 442.
- <sup>3</sup> Цит. по: Андреев Л. Собр. соч. : в 6 т. М., 1990–1996. Т. 6. С. 697–698.
- <sup>4</sup> Скафтымов А. Собр. соч. : в 3 т. Самара, 2008. Т. 3. С. 450.
- <sup>5</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1974–1988. Письма : в 12 т. Т. 6. С. 85, 100.
- <sup>6</sup> Леонид Николаевич Андреев : Библиография / сост. В. Н. Чуваков / ИМЛИ РАН. М., 1998. Вып. 2. Литература (1900–1919). С. 419.
- <sup>7</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1974–1988. Соч. : в 18 т. Т. 13. М., 1986. С. 63.
- <sup>8</sup> Там же. С. 79.
- <sup>9</sup> Андреев Л. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. С. 479.
- <sup>10</sup> Скафтымов А. Указ. соч. С. 333.
- <sup>11</sup> Шестов Л. Творчество из ничего // А. П. Чехов : pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX–нач. XX в. / сост., предисл., общ. ред. И. Н. Сухих. СПб., 2002. С. 587.
- <sup>12</sup> Скафтымов А. Указ. соч. С. 457.
- <sup>13</sup> Бердяев Н. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. Париж, 1952. URL: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyayev/berdn005.htm> (дата обращения: 14.02.2014).
- <sup>14</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. Т. 13. С. 84.
- <sup>15</sup> Там же. С. 102.
- <sup>16</sup> Андреев Л. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. С. 480–481.
- <sup>17</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. Т. 13. С. 108.
- <sup>18</sup> Там же. С. 101.
- <sup>19</sup> Андреев Л. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. С. 478–479.
- <sup>20</sup> Там же. С. 526–527.
- <sup>21</sup> Скафтымов А. Указ. соч. С. 471.
- <sup>22</sup> Андреев Л. S.O.S. : Дневник (1914–1919). Письма (1917–1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918–1919). М. ; СПб., 1994. С. 102.
- <sup>23</sup> Бердяев Н. О назначении человека. М., 1993. С. 97.
- <sup>24</sup> Андреев Л. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. С. 499.
- <sup>25</sup> См.: Печёнкина А. Три театра Леонида Андреева : онтология автора и её отражение в модификациях драматического конфликта : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
- <sup>26</sup> Андреев Л. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. С. 484.
- <sup>27</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. Т. 13. С. 83.
- <sup>28</sup> Бердяев Н. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. Париж, 1952.
- <sup>29</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. Т. 13. С. 85.
- <sup>30</sup> Андреев Л. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. С. 483–485.
- <sup>31</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. Т. 13. С. 84.
- <sup>32</sup> Шестов Л. Указ. соч. С. 596.
- <sup>33</sup> Андреев Л. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. С. 530.
- <sup>34</sup> Там же.
- <sup>35</sup> Шестов Л. Указ. соч. С. 592.
- <sup>36</sup> Стивак Р. Чехов и экзистенциализм // Философия Чехова : материалы Межд. научн. конф. (Иркутск, 27 июня – 2 июля 2006 г.) / под ред. А. С. Собенникова. Иркутск, 2008. С. 206.
- <sup>37</sup> См. об этом: Есаулов И. Русская классика : новое понимание. СПб., 2012.

УДК 821.161.1.09-4+929[Глинский+Пыпин]

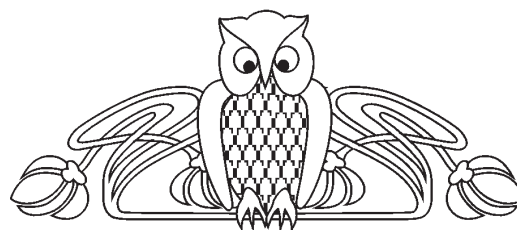
## БОРИС БОРИСОВИЧ ГЛИНСКИЙ ОБ АЛЕКСАНДРЕ НИКОЛАЕВИЧЕ ПЫПИНЕ

М. А. Силашина

Саратовский государственный университет  
E-mail: 90masha@mail.ru

Жизни и творчеству А. Н. Пыпина посвящено большое количество исследований, при этом биографическому аспекту уделяется недостаточное внимание. К числу таких материалов относится очерк Б. Б. Глинского, не вызывавший к себе до сих пор какого-либо интереса. Обращение к забытой публикации в журнале «Исторический вестник» позволяет не только по-новому осмыслить некоторые факты и эпизоды пыпинской деятельности, но и выявить особенности творческой манеры автора, а также обозначить характерные жанровые приметы критико-биографической статьи.

**Ключевые слова:** литературная критика, культурно-историческая школа, биографический очерк, А. Н. Пыпин, Д. Л. Мордочев, Б. Б. Глинский.



**Boris Borisovich Glinsky about Alexandr Nikolayevich Pypin**

M. A. Silashina

A lot of research addresses A. N. Pypin's life and oeuvre but the aspect of his biography is not given sufficient attention to. The sketch by B. B. Glinsky is one of such papers that has not yet excited any interest. Addressing the forgotten publication in the journal *Istoricheskyy Vestnik* (History Journal) allows not only to reconsider some facts and episodes of Pypin's activity from a new perspective, but also to identify the peculiarities of his creative style, and highlight intrinsic genre criteria of a critical and biographical article.