

**МНОГОГРАННОСТЬ КОНФЛИКТОВ
В ПЬЕСЕ П.Д. БОБОРЫКИНА «НАКИПЬ»
(ПОЛЕМИКА С ЛЕОНИДОМ АНДРЕЕВЫМ)**

© 2025

П.В. Кадлубинская

Кадлубинская Полина Викторовна, SPIN-код: 2835-0498, ORCID: 0009-0006-8717-1540, аспирант, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Российская Федерация, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), rkadlubinskaya@yandex.ru

*Статья поступила в редакцию: 11.09.2025**Статья принята к публикации: 12.12.2025*

Статья посвящена комплексному анализу конфликтов в пьесе П.Д. Боборыкина «Накипь», которая в свое время была подвергнута резкой критике современниками, включая Леонида Андреева. В своем фельетоне «Москва. Мелочи жизни» Андреев выделил в качестве центральных проблем пьесы декадентство, капитализм и нищезанятие, считая ее художественно несостоятельной. В противовес этой точке зрения автор статьи доказывает, что основной конфликт произведения лежит не в плоскости социально-философской сатиры, а сосредоточен на внутреннем мире и процессе личностного становления главной героини, Ольги Горбатовой. Подробно рассматривается ее путь от инфантильной девушки, находящейся под влиянием окружения, к осознанному отказу от навязанных моделей поведения и поиску собственного пути, что выражается в решении отправиться помогать голодающим крестьянам. Помимо этого, в статье выявляются и другие значимые конфликты пьесы: противостояние так называемого «чистого искусства» и искусства, зависящего от вкусов толпы и финансовой поддержки меценатов, а также проблема инфантилизма образованного дворянства, которое оказывается неспособным к самостоятельной жизни и реализует свои идеалы лишь благодаря денежной поддержке. Автор полемизирует с Андреевым, оспаривая его трактовку персонажей пьесы и доказывая, что драматургическое произведение Боборыкина остается актуальным благодаря поднятым в нем темам личностного роста, свободы выбора и сложного диалога между искусством и обществом.

Ключевые слова: пьеса «Накипь» П.Д. Боборыкина, «Москва. Мелочи жизни» Л. Андреева, многообразие конфликтов.

К концу XIX века идеи Фридриха Ницше приобрели значительную популярность в российском интеллектуальном пространстве.

К ним обращаются не только профессиональные философы, но и писатели. Роман Петра Дмитриевича Боборыкина «Перевал» (1894) становится первым опытом масштабного художественного осмысления идей Ницше в русской литературе.

В 1899 г. П.Д. Боборыкин публикует комедию в четырех актах «Накипь». Её премьера состоялась 2-го декабря того же года на сцене Александринского театра. Постановочную судьбу пьесы нельзя назвать удачной. Спектакль по «Накипи» прошел всего 27 раз: 18 раз в сезоне 1899/1900 гг. и 9 раз – в сезоне 1900/1901 гг.

Не снискала большой популярности пьеса и у критиков. Известные современники Боборыкина, Н.К. Михайловский и Ф.Д. Батюшков, сходятся в оценке пьесы как поверхностной. Батюшков, развивая мысли Михайловского, упрекавшего автора за отсутствие глубины, подмену сатиры простым шаржированием и способностью его героев говорить исключительно «с чужого голоса» [Батюшков, с. 141], указал на жанровую эклектику «Накипи» (смесь фарса, водевиля и комедии) и внешнее, несерьёзное изображение «глубоко драматических» тем [Батюшков, с. 141]. Положительно оценивая попытку Боборыкина отразить в пьесе современные ему общественные веяния, Михайловский и Батюшков ставят ему в вину отсутствие цельности и психологической достоверности.

Другой литературный критик, Аким Волынский, также характеризует «Накипь» как злободневное произведение, но ещё более сурово, чем Михайловский и Батюшков, порицает её за поверхностность. Волынский упрекает автора в том, что тот свел мощное идейное «поветрие» (европейские влияния Ницше, идеи декадентства) к «накипи» – карикатурному шаржу без психологической глубины. Главный недостаток пьесы, по Волынскому, заключается в профанации по-настоящему важных и серьёзных идей. С его точки зрения, «Накипь» поощряет в публике глумление над сложными философскими и художественными явлениями, например, над книгой Ницше «По ту сторону добра и зла», не давая понять их сути. Вывод Волынского категоричен: Боборыкин не справился с задачей осмысления эпохи, его произведение – легкомысленная насмешка вместо серьёзного анализа [Волынский, с. 240].

Современные исследователи во многом солидаризируются с оценками «Накипи», высказанными Михайловским, Батюшковым и Волынским. Так, для Эдит Клюс пьеса П.Д. Боборыкина предстаёт как

знаковый феномен рецепции ницшеанства в русской литературе рубежа XIX–XX вв. Она признает её значение в качестве «популяризатора» ницшеанских идей для массовой аудитории, отмечая относительный успех «Накипи» у публики и связанное с ним формирование устойчивых культурных кодов русского ницшеанства. Однако Боборыкин, по мнению Клюс (и здесь она повторяет оценки его современников), редуцировал сложный философский дискурс Ницше до уровня «вульгарного ницшеанства» [Клюс 1999], подменив анализ социально-психологических предпосылок соответствующего явления карикатурными шаржами на декадентов и нуворишей. Художественная слабость пьесы, подчёркиваемая Клюс, проявляется в отсутствии глубины у персонажей-«ницшеанцев» (Переверзев, Воробьина), чьи мировоззренческие позиции сводятся к эгоизму и эстетскому позёрству. Таким образом, в «Накипи», сыгравшей заметную роль в литературном процессе Серебряного века, американская исследовательница видит не серьёзную сатиру, а симптом массового упрощения сложных интеллектуальных тенденций эпохи.

Леонид Андреев, бывший к моменту создания и постановки «Накипи» начинающим писателем и журналистом, хотя и относился к П.Д. Боборыкину с большим уважением, в фельетоне «Москва. Мелочи жизни», напечатанном в газете «Курьер» от 15 октября 1900 г., критиковал «Накипь» и писал об отсутствии у пьесы художественных достоинств [Андреев 2014, с. 383]. Но так ли уж бесталанно интересующее нас произведение драматурга?

Андреев выделяет три крупные проблемы современности, нашедшие отражение в пьесе: декадентство, капитализм и ницшеанство. Действительно, рубеж XIX и XX веков – время большой популярности декадентства в литературе и живописи. Именно тогда, например, появляются знаковые для этого течения произведения О. Уайльда, Ж.-К. Гюйсманса, А. Шницлера, С. Пшибышевского и др. Во Франции Анатолий Бажю издаёт журнал «Декадент» (с 1886 по 1889 гг.). В России в 1893 г. увидела свет книга Дмитрия Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», где провозглашается отказ от «утилитарного» реализма в пользу мистицизма и символизма [Мережковский 1893] (декадентство и символизм критики часто смешивали, воспринимая их как одно целое). В 1894–1895 гг. выходят сборники В.Я. Брюсова «Русские символисты», которые воспринимаются как манифесты нового эсте-

тического направления. Капитализм как господствующая общественно-экономическая формация вызывает острую критику со стороны приверженцев марксизма, число которых неуклонно растет. Ницшеанство, в свою очередь, распространяет своё влияние далеко за пределы немецкой философии. В 1898–1899 гг., например, появляются первые переводы на русский язык книги Ницше «Так говорил Заратустра» [Петров 2017]. Поэтому вполне понятно, что Андреев увидел в «Накипи» именно то, что было на тот момент по-настоящему актуальным.

Однако, на наш взгляд, основной конфликт пьесы строится не на критике декадентства, ницшеанства и капитализма. В центре повествования *процесс становления личности* Ольги Федоровны Горбатовой. Бедная, но родовитая сирота проживает у своей тетки, Валентины Семеновны Мосеевой, бездетной богатой вдовы. Валентина Семеновна увлекается как творчеством молодого, но бедного художника Анатоля Переверзева, так и его личностью и всячески содействует, как бы сейчас сказали, продвижению своего протеже. В первом акте Мосеева устраивает вечер, на котором Ольга декламирует стихотворение, одевшись в соответствии с собственным портретом, написанным ранее Анатодем. Юная княжна в силу неопытности проникается общим возвышенным отношением к художнику и начинает испытывать к нему нежные чувства. Переверзев, в свою очередь, очарован неземным, как ему представляется, образом наивной девушки и предлагает ей выйти за него замуж. Поколебавшись, Ольга соглашается.

«...Я вашими глазами привыкла смотреть на него» [Боборыкин 1899, с. 32], – говорит Ольга Валентине Семеновне после года замужества. Этими словами она невольно признаётся, что выбор супруга был не обдуманым, а скорее навязанным извне.

Когда первая влюбленность прошла, у супружеской четы обнаружили проблемы: Ольга и Анатолий имели слишком разные интересы, чтобы продолжать увлекать друг друга. В итоге Анатолий стал проводить с кузиной Ольги, богатой владелицей залежей руды Ниной Воробьиной, непозволительно много времени, чем спровоцировал волну слухов и пересудов по поводу своей неверности. В то же время Ольга сблизилась с мужем Нины – Андреем Воробьиным.

Заканчивается пьеса объяснением двух пар, в котором Нина и Анатолий предлагают своим супругам подчиниться «избирательному сходству» и обменяться спутниками жизни. Ольга и Андрей находят

такое предложение оскорбительным. Выступающие в роли «провокаторов» Нина и Анатолий не понимают влюбленных: счастье идёт к ним в руки, за чем же дело стало? Далее Ольга удивляет всех ещё больше, отказываясь не только расторгнуть свой несчастный брак, но и продолжить общение со своим нынешним возлюбленным, Андреем Воробьиным. Она бросает свет и желает отправиться в деревню со своим дядей, князем Горбатовым, чтобы помогать голодающим крестьянам.

Об этом поступке в своем критическом фельетоне Леонид Андреев пишет: «...Да, "голод" спасал от маразма многих русских людей <...> и писателей, ну а вдруг, как на зло, голоду-то не будет? Ведь бывают же этикие благополучные года. Куда тогда ехать русскому человеку от власти "декадентства, нищезанства и капитализма"?» [Андреев 2014, с. 384]. Андреев желание Ольги уехать называет «маразмом», но насколько по-настоящему сумасбродно такое поведение? Девушка, неудачно выйдя замуж, решает не соглашаться на вторые отношения, поскольку, по собственному выражению, еще не сформировалась как личность: «Мой собственный внутренний капитал... такой маленький... Знаю ли я себя-то самое? Не рисуюсь ли?» [Боборыкин 1899, с. 51]. Обращаясь к тексту пьесы, мы действительно видим, что Ольга редко транслирует собственные идеи, а чаще следует общему мнению: сначала поддается влиянию своей тети и очаровывается Переверзевым, затем Нина увлекает её своей «бандой», находящейся «по ту сторону добра и зла» [Боборыкин 1899, с. 28]. И только после этого Ольга осознает, что внешний глянец скрывает внутреннюю бессодержательность

Мы убеждены, что пьеса Боборыкина актуальна и для современного читателя, поскольку развитие женщины как личности и её готовность к браку редко обсуждаются, а отказ от отношений стигматизируется. Пьеса Боборыкина – манифест свободы выбора (выбора партнера, выбора стиля жизни, выбора, в конце концов, смысла существования).

Андреев критикует причину поездки Ольги в деревню, но дело здесь не в голоде как таковом. Недород – это всего лишь предлог начать помогать другим. Главное – это отказ от примата личной жизни в пользу других целей и задач.

«Грозный рост капитализма выражен в "эготической" купчихе, которая покупает себе мужа, как гуся в Охотном ряду, на выбор» [Андреев 2014, с. 383], – пишет Андреев в своем фельетоне. Мы не со-

гласны с ним. Эгоистичными, расчетливыми, а главное, *инфантильными* оказываются герои родовитые, образованные, претендующие на тонкий вкус в искусстве, но абсолютно не приспособленные к жизни. Ими движут высокие моральные принципы, реализация которых все же выглядит если не ущербно, то странно.

«Но если бы эта женщина, которую я не люблю – говорю это прямо – пришла просить у меня свободы, я бы не согласился, из одного того, чтобы показать ей, что у меня есть права и я их не уступлю, и меня нельзя купить» [Боборыкин 1890, с. 50], – говорит Андрей о своем браке. Он не разрешает ни себе, ни своей супруге быть счастливыми, готов выступать в ненавистной ему роли «приказчика» жены ради достижения призрачного идеала. «Будет ненужной гадостью оскорблять меня» [Боборыкин 1899, с. 51], – произносит Воробьин, когда его ловят на поцелуе с Ольгой в доме её мужа. Что это, если не двуличие?

Более того, Андреев убежден, что Боборыкин вывел «целых трех положительных типов, причем положительность одного из них, наиболее серьезного, заключается в том, что он ни за какие блага, без суда, не хочет дать своей жене отдельного вида на жительство и, кроме того, временами ездит "на голод" и снаряжает туда отряды» [Андреев 2014, с. 384]. Конечно, речь тут идет об Андрее Воробьине. Но текст пьесы ясно дает нам понять: Боборыкин не пытался сделать Андрея положительным героем, ведь в его уста он вкладывает следующие слова: «Дела, и нужды, и болезней еще так много. И конца-краю нет. Вот когда я пожалел, что нет у меня своих миллионов. Все бы их можно было спустить» [Боборыкин 1899, с. 40]. Это нарочито грубоватое слово «спустить» – не «потратить», не «вложить», а именно «спустить», будто речь идёт не о деньгах, а о воде, которую можно бездумно выплеснуть в песок, выдает настоящее отношение Андрея к заработку. Далее он признаётся Ольге: «Я слишком тешил себя миражом грандиозных предприятий. А в сущности был приказчиком моей патронши» [Боборыкин 1899, с. 41]. Занятый собственными амбициями, Воробьин не желает взглянуть правде в глаза: без жены он не способен реализовать и малой толики своих планов.

На наш взгляд, Андреев поспешил с выводом о положительном герое. Да, Андрей проявляет преданность жене и не вступает в сговор с Бузулуевым, когда тот предлагает обманом заполучить богатые минералами, но неразведанные земли Нины. Да, он довольствуется

скромным «жалованием», но едва ли Боборыкин относил Воробьина к числу положительных героев.

Двойник Андрея, Анатолий Переверзев, желает служить искусству, но, естественно, тоже нуждается в деньгах для реализации своего творческого потенциала, а значит, в патронаже. Сначала его покровительницей выступает Валентина Семеновна Мосеева, затем Нина Воробьина.

С одной стороны, что может быть благородней служения искусству и помощи ближнему? С другой – посвящая себя высоким идеалам, ни Анатолий, ни Андрей не пожелали озаботиться самостоятельным зарабатыванием денег.

Полина Филипповна Косцова – следующий пример крайнего инфантилизма, изображённого в пьесе. Родовитая вдова вынуждена жить и прислуживать в доме Валентины Семеновны Мосеевой. Она нехотя выполняет её поручения, не устает напоминать хозяйке дома, что они в одних чинах, и критикует все решения своей покровительницы.

По нашему мнению, единственным представителем «грозного роста капитализма» в «Накипи» является Виктор Сергеевич Бузулуев. Странно, что Андреев не упомянул его в своем фельетоне. Ведь именно Бузулуев желал приобрести неразведанные земли Нины за бесценок и вовлекал в своё предприятие сначала Воробьина, затем Ольгу.

Герои «Накипи» Боборыкина будто предвосхищают пьесу А.П. Чехова «Вишнёвый сад», где люди знатные, но неприспособленные к быстро меняющейся действительности, проигрывают по всем статьям представителям нового времени, энергичным, самоуверенным и предприимчивым. Покойный Кузьма Силыч, муж Мосеевой, разбогател на торговле тканями, Нина Воробьина посвятила себя разработкам залежей руды и угля, а Иван Силыч Мосеев развивал своё бумагопрядильное производство. Их занятия не возвышенные, не служат высокой цели, однако они честны с собой и с людьми вокруг.

Андреев-критик отказывается видеть в этих персонажах положительные качества и сводит многообразие героев пьесы Боборыкина к оппозиции хороших идеалистов и плохих капиталистов.

На наш взгляд, о таком противостоянии можно было бы говорить, если бы у идеалистов была хоть какая-то самостоятельность.

Однако эта группа полностью зависит от денежной поддержки своих меценатов. Именно поэтому, подходя к третьему важному конфликту пьесы – *противостоянию чистого искусства и искусства, существующего в угоду толпе*, – мы видим, как крыло знатных идеалистов капитулирует перед мощью власть имущих.

Если говорить о вкусах в искусстве, то Иван Силыч – поклонник передвижников. Ему импонирует сельский пейзаж, где изображены баба, мужичок и кудластая лошадка. Нина Воробьина увлечена тем, что сейчас бы назвали «перформансами», и намеревается устроить *dance macabre* (пляску смерти) в своём собственном кабинете. Валентина Семеновна меняет своих «идолов» каждый сезон. Например, в первом акте она покровительствует Переверзеву, а в последнем выписывает себе художника-ирландца, намеревающегося в её салоне писать атлетов. Ольга Федоровна – поклонница искусства ради искусства, оно должно служить тому, что благородно и великодушно. Образ чистоты для героини – это белая лебедушка, чистящая свои перышки, выходя из воды. Переверзев – символист, «прерафаэлит» в начале пьесы. Руки как плети, зеленые ноги, нос как дудочка, красные губы, фиолетовые волосы, подсолнухи в руках – это все о портретах кисти Анатоля. Спустя год он уже разделяет взгляды Нины на прекрасное. Андрей же, наоборот, не увлекается никаким стилем. Он, с одной стороны, критикует Ольгу за деланность стиля ее мелодекламации, а с другой – презирает Нину за её *dance macabre*.

И Переверзев, и его друг-поэт, и ирландец-художник, и «самородок», нарисовавший для Ивана Силыча мужика с лошадейкой, – все они получают возможность попасть на глаза широкой публике, только пока имеют покровительство. «...Если есть средства... вот такие, как у меня... <...> Стоит потрянуть копилкой и какую бы грандиозную рекламу можно бы пустить в ход. Все эти французики, и англичане, и немцы, и итальянцы – агенты, редакторы, рецензенты, скупщики картин – всё бы это ходуном заходило. По этой части Западная Европа – мастерица. А в рекламе – всё. Без неё глупо надеяться на понимание толпы, буржуй глуп везде – и там, и у нас» [Боборыкин 1899, с. 25], – говорит Нина об этом порочном круге. С одной стороны, руководствуясь личной приязнью, буржуа продвигают удобного им художника. С другой стороны, общество (и интеллигенция, и другие буржуа) начинает затем поддерживать этот выбор.

Вторит Нине и сам автор пьесы. «Пятнадцать лет пренебрежения и двадцать пять лет глумления» [Андреев 2014, с. 381], – такое грустное, но во многом сугубо риторическое описание дал Боборыкин своей карьере, поскольку его вряд ли можно назвать непопулярным писателем рубежа XIX и XX веков.

Вторит Нине и Леонид Андреев, пытаясь в своём фельетоне понять, почему зритель зашикал на премьере «Накипи», не оценил её по достоинству.

Рискнем предположить, что пьеса Боборыкина не совсем подходит для постановки на сцене: неспешность её действия может утомить зрителя, который ищет в театре зрелищ. Однако Андреев увидел в ней ключевые тенденции своего времени – ницшеанство, декадентство, капитализм. Мы, в свою очередь, распознали в ней темы, важные и для наших современников, – личностный рост женщины, инфантилизм, предназначение искусства. А значит, пьеса Боборыкина по-прежнему актуальна и должна обрести достойное место в истории русской литературы.

Источники

Андреев 2014 – Андреев Л.Н. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. Т. 13. М., 2014.

Боборыкин 1900 – Накипь. Комедия в четырёх актах П.Д. Боборыкина. Прилож. к журн. «Театр и искусство», № 1, 1900 г.

Литература

Батюшков 1902 – Батюшков Ф.Д. Критические очерки и заметки о современниках. Ч. 2. СПб., 1902.

Волынский 1900 – Волынский А.Л. Борьба за идеализм. Критические статьи. СПб., 1900.

Клюс 1999 – Клюс Э. Ницше в России. Революция морального сознания. СПб., 1999. URL: <https://nietzsche.ru/around/russia/klust/?curPos=5> (дата обращения: 06.10.2025).

Мережковский 1893 – Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893.

Петров 2017 – Петров К.В. Из истории цензуры русскоязычных изданий сочинений Ф. Ницше в России на рубеже XIX–XX вв. // Философский журнал. 2017. Т. 10. № 2. С. 125–140.

**THE MULTIFACETEDNESS OF CONFLICTS
IN THE PLAY "LIMESCALE" BY P.D. BOBORYKIN
(POLEMICS WITH LEONID ANDREEV)**

P. V. Kadlubinskaya

National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

This article provides a comprehensive analysis of the conflicts in P.D. Boborykin's play "Limescale," which was harshly criticized by his contemporaries, including Leonid Andreev. In his feuilleton "Moscow: The Little Things in Life," Andreev identified decadence, capitalism, and Nietzscheanism as the play's central themes, considering it artistically inadequate. Contrary to this viewpoint, the author of the article argues that the work's primary conflict lies not in the realm of socio-philosophical satire but is focused on the inner world and process of self-discovery of the main heroine, Olga Gorbatova. The article details her journey from an infantile girl, influenced by her surroundings, to a conscious rejection of imposed behavioral models and a search for her own path, which culminates in her decision to leave and aid the starving peasants. Furthermore, the article identifies other significant conflicts: the opposition between so-called "pure art" and art that is dependent on public taste and the financial support of patrons, as well as the problem of infantilism among the educated nobility, who are incapable of independent living and can only realize their ideals through someone else's financial backing. The author polemicizes with Andreev, challenging his interpretation of the characters and demonstrating that Boborykin's play, which in some ways anticipates Chekhov's "The Cherry Orchard," remains relevant due to its themes of personal growth, freedom of choice, and the complex dialogue between art and society.

Keywords: the play "Limescale" by P.D. Boborikin, "Moscow. Little things of life" by L. Andreev, diversity of conflicts.