

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2022. Т. 5, № 2. С. 187–198.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2022. Vol. 5, no. 2. P. 187–198.

Научная статья / Original article

УДК 1(091)

doi:10.17323/2658-5413-2022-5-2-187-198

БОРЬБА ЗА КРАСОТУ В ФИЛОСОФИИ ТЕАТРА Е. М. БЕСПЯТОВА

Николай Александрович Червяков
Философский факультет
Московского государственного
университета имени М. В. Ломоносова,
Москва, Россия, kola.cska2@mail.ru



 **Аннотация.** В статье рассматривается творческое наследие малоизвестного русского драматурга и философа театра Е. М. Беспятова. Автор подробно исследует биографию Беспятова, определяет истоки его идей, обозревает первые литературные опыты, анализирует философские позиции героев в главной пьесе Беспятова «Лебединая песнь». Отдельно рассматривается полемическая статья мыслителя «Парадоксы Толстого о Шекспире», где Беспятов противопоставляет взгляды Толстого на искусство как на «служанку морали» свободному духовному поиску Шекспира. Особое внимание уделяется рассмотрению философии театра Беспятова, который пытался создать собственную философско-театральную терминологию, а также обозревается концепция трех стадий развития театра (театр-зрелище, театр-школа, театр-искусство). Автор дает краткую характеристику художественных путей, которые выдвигает Беспятов для преодоления кризиса в искусстве, — выявления из быта духовной фило-

© Червяков Н. А., 2022

софской сущности и «скелетизации» бытовых элементов. Также обозревается работа «Элементы научной психологии в театральном искусстве...», где содержатся два основных принципа философии театра Беспятова: 1) актер есть творец театра; 2) театр — самостоятельное и независимое от других искусство. Делается предположение, что ключевым звеном в его философии театра является понятие Красоты, развивавшееся как в драматических произведениях («Лебединая песнь»), так и в теоретических статьях («Эволюция идеи театра», «Пролегомены о Красоте» и др.). Показывается, что размышления Беспятова о красоте схожи с философской эстетикой В. С. Соловьева и имеют ее своим истоком. В заключение автор приходит к выводу о фундаментальном характере причастности актера к божественной красоте в силу специфики актерского искусства.



Ключевые слова: философия театра, искусство, Е. М. Беспятов, актер, красота, В. С. Соловьев, театр как искусство актера, действие, искание Бога



Ссылка для цитирования: Червяков Н. А. Борьба за красоту в философии театра Е. М. Беспятова // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2022. Т. 5, № 2. С. 187–198. <https://doi.org/10.17323/2658-5413-2022-5-2-187-198>.

Memory of Culture

THE STRUGGLE FOR BEAUTY IN E. M. BESPIATOV'S PHILOSOPHY OF THEATRE

Nikolai A. Cherviakov

The Faculty of Philosophy

at the Lomonosov Moscow State University,

Moscow, Russia, kola.cska2@mail.ru



Abstract. The article reviews the heritage of E. M. Bespiatov, a little-known Russian playwright and philosopher of theatre. The author investigates the biography of Bespiatov, defines roots of his ideas, reviews the first literary essays, and analyses philosophical positions of characters in the main Bespiatov's play "Swan-Song". The author considers separately a polemic article of the thinker "Tolstoy's Paradoxes on Shakespeare" where Bespiatov opposes Tolstoy's doctrines on art as on "maid of moral" to free spiritual endeavor of Shakespeare. The great attention is paid to the examination of his philosophy of theatre in which he tried to create his own philo-

sophic-theatrical terminology; also, the conception of three stages of theatrical development (theatre-pageant, theatre-school, and theatre-art) is reviewed. The author gives a short characteristic of artistic ways which Bespiatov proposes for the negotiation of crisis in art — the elicitation of a spiritual philosophical point from everyday life and the “skeletalisation” of everyday life elements. The work “Elements of scientific psychology in theatrical art...” where there are two main principles of Bespiatov’s philosophy of theatre — 1) an actor is a creator of theatre and 2) theatre is separate art and independent from other arts — is also reviewed. It is supposed that a key element of his philosophy of theatre is a term “Beauty” which was developed both in dramas (“Swan-Song”) and in theoretical articles (“The Evolution of the idea of Theatre”, “Prolegomena about Beauty” and others). The author points out that Bespiatov’s reflections on Beauty are very similar to the philosophical aesthetics of V. S. Solovev and have it as its source. The author of the article comes to the conclusion that there is a fundamental character of connection between an actor and the divine Beauty that is possible thanks to the specificity of the actor’s art.



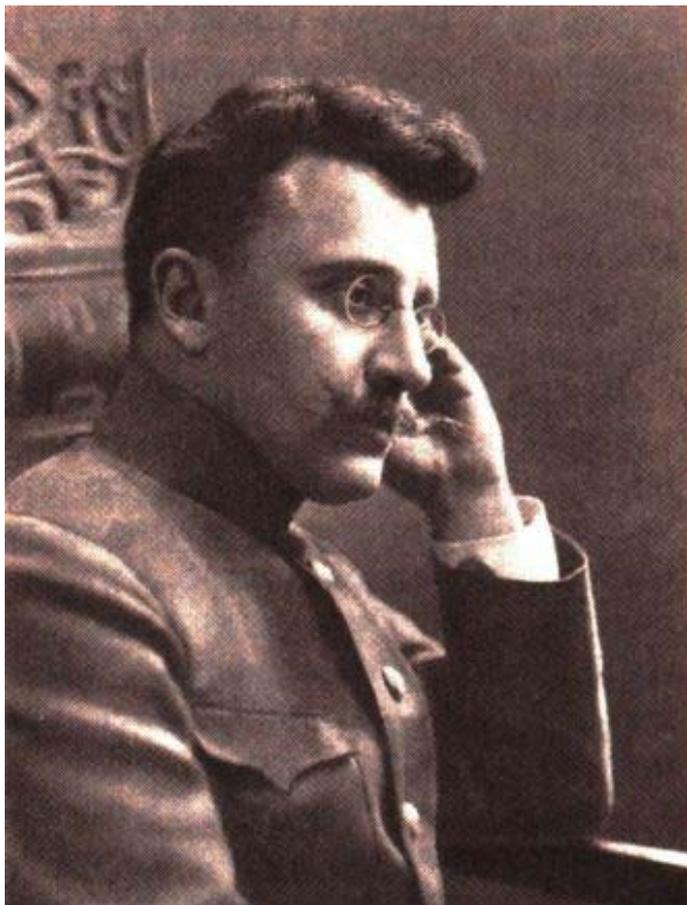
Keywords: philosophy of theatre, art, E. M. Bespiatov, actor, beauty, V. S. Solovev, theatre as art of actor, action, search for God



For citation: Cherviakov, N.A. (2022) ‘The Struggle for Beauty in E.M. Bespiatov’s Philosophy of Theatre’, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 5(2), pp. 187–198. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2022-5-2-187-198.

Имя Евгения Михайловича Беспятова (1873–1919), врача, драматурга, педагога и философа, незаслуженно малоизвестно. В философии театра оно затмевается именами более успешных, плодовитых и признанных авторов, вроде К. С. Станиславского, Н. Н. Евреинова, Ф. Ф. Комиссаржевского, Вяч. И. Иванова, Ф. А. Степуна и др. Однако в жизни Беспятова философии всегда отводилось значимое место: так, в поле его интересов входила эстетическая философия театра, а также психология личности, в конце XIX — начале XX века еще не отделенная полностью от философии. В статьях Беспятова читатель обнаружит близкое знакомство автора с философским наследием Ф. Ницше, Вл. С. Соловьева, И. Канта. Помимо этого, он отметился как талантливый драматург, пьесы которого ставились в петербургском Малом театре.

В небольшом автобиографическом очерке, напечатанном в сборнике «Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей» (1911) под редакцией Ф. Ф. Фидлера, Беспятов характеризовал свое творчество



Евгений Михайлович Беспятов (1873–1919)

так: «Во всей моей деятельности тесно и органически сплетаются и врач, и литератор, и театрал, и художник» [Первые литературные шаги ... , 1911, с. 253]. К такому же универсальному идеалу, объединяющему разные области художественной (и не только) деятельности, будет стремиться Муромский, главный герой пьесы Беспятова «Лебединая песнь».

По происхождению сын потомственного дворянина, Беспятов с самого детства был увлечен театром. Однако в качестве профессионального пути он избирает медицину: сначала заканчивает естественное отделение физико-математического факультета Санкт-Петербургского университета (1897), а затем Военно-

медицинскую академию (1901). Но став служителем Асклепия, Беспятов не переставал быть служителем Мельпомены и Талии, талантливо соединяя обе стороны своей личности в художественном творчестве, благодаря чему появились такие «медицинские» пьесы, как «Лебединая песнь» и «Доктор».

Писать Беспятов начал, будучи студентом. Его писательская карьера стартовала с рассказов «Жиган», «Что осветило солнце», «Весною» в «Литературном сборнике произведений студентов императорского Санкт-Петербургского университета» (1896). Примечательно, что в этом же сборнике, редакторами которого были такие маститые авторы, как Д. В. Григорович, А. Н. Майков, Я. П. Полонский, был опубликован рассказ «К идеалу» философа Н. О. Лосского, в те времена еще студента Петербургского университета.

В 1899 году у Беспятова выходит маленькая книга рассказов и стихов «Лютик», посвященная Лидии Валериановне Волошиновой, участнице ложи розенкрейцеров и матери Валентина Николаевича Волошинова, поэта, музыканта, участника так называемого «круга Бахтина». Скорее всего, она же была прототипом Лидии из «Лебединой песни», первой серьезной пьесы Беспятова, вышедшей в 1903 году. «Лебединая песнь» была поставлена в петербургском

Малом театре, и о ней З. Н. Гиппиус в статье «Слово о театре» оставила полный порицательных инсинуаций отзыв [Гиппиус, 2003, с. 58–63].

В этой пьесе, в речи врача Муромского, главного героя, прослеживаются те взгляды на красоту, которые Беспятов позднее выскажет уже от своего имени. Так, Муромский, обращаясь к Лидии, в которую влюблен, восклицает:

Пользу принести может всякий, то есть пользу фактическую, материальную, — но быть истинным создателем ценностей, истинно-культурною силой, внести в общую культуру существенный вклад, может только личное творчество, — творчество художника! Вот почему и от врача я требую художественно-научного миропонимания. Пусть он, глядя на испорченный человеческий организм, пусть исправит он в мыслях своих эту бедную форму, пусть идет он к больной, несовершенной природе с истинной мыслью творца и художника, с чистой любовью создателя, с искренней верой в светлое будущее, в грядущую зарю Красоты и Бесконечности!

[Беспятов, 1903, с. 5]

Муромскому противостоит его ученик, студент Вастель, который имеет другой взгляд на красоту. По его мнению, природа совсем не так несовершенна, как выходит у Муромского, а наоборот, она-то и есть само совершенство: «Природа, жизнь тем и хороши, тем-то и притягательны, что они бесцельны. Цель как-то ограничивает, указывает конец, сужает и умаляет самую сущность, — как-то дешежит самое явление. А если цели нет, так нет и конца...» [там же, с. 21]. Природа бесцельна, совершенна и бесконечна. Впоследствии Беспятов разрешит это мнимое противоречие между учителем и учеником в статье «Пролегомены о Красоте» [Беспятов, 1911].

С 1907 года Беспятов начинает преподавать в театральной школе А. С. Суворина в Петербурге историю западноевропейского театра, психологию искусства и философию. Примерно с этого же времени он начинает активно публиковаться в таких журналах, как «Театр и искусство», «Журнал Театра Литературно-художественного общества», «Библиотека театра и искусства». В последнем Беспятов опубликовал любопытную статью «Парадоксы Толстого о Шекспире» (1907), которая стала полемическим ответом на напечатанную ранее в этом же журнале брошюру Л. Н. Толстого «О Шекспире и о драме» (11-й и 12-й номера 1906 года). Любопытна она тем, что, помимо собственно критики в адрес Толстого, в ней содержится попытка разобраться, почему автор «Войны и мира» никоим образом не мог бы примириться с Шекспиром. Иначе говоря, Беспятов, подобно своему любимому писателю Достоевскому, делает

упор на психологии личности Толстого, пишет психологический очерк о нем. Суть «противления» Толстого Шекспиру Беспятов видит в том, что характер русского писателя слишком отсталый, неспособный воспринять новые веяния в искусстве. Однако, помимо косности, в Толстом есть и начало разрушительное — по отношению ко всему тому новому, что он неспособен принять («новое» в данном случае значит отличающееся от христианской догмы). Потому Беспятов называет Толстого консервативным анархистом. И если догмой Толстого в искусстве является навязывание идеи Бога, то антидогма Шекспира — это искание Бога. Беспятов не приемлет несвободы в искусстве, проповедуемой Толстым: «Где-где, а уж в искусстве-то с его бурной, кипучей свободой менее всего уместно это тенденциозное навязывание узкой идеи религиозного христианства и познаваемого Бога с прописной буквы» [Беспятов, 1907, с. 21]. Но по-настоящему важными словами в этой статье оказываются следующие: «Искание Бога — основа всякого высокого искусства» [там же]. Сквозь призму этих слов нужно смотреть на последующие эстетические работы Беспятова.

В 1908 году выходит статья «Эволюция идеи театра» с подзаголовком «Этюд по эстетической философии театра». Эпиграфом для нее Беспятов взял сентенцию из наследия французского писателя А. де Виньи: «Если искусство — сказка, то она должна быть философской». Эпиграф задает тон всем последующим рассуждениям. Искусству необходимо обратиться к философии, чтобы обрести свою сущность, тем более это нужно сделать театру, без которого «работа общественной идеи не может быть полной, целесообразной и творчески прекрасной» [Беспятов, 1907/1908, с. 116]. Однако из этого не следует, что театр должен выражать некие абстрактные общественные идеалы, он вообще ничего не должен выражать, кроме самого себя. В этом пункте мысль Беспятова совпадает с положениями из вышедшей спустя несколько лет «Апологии театральности» Николая Евреинова. Но этому самовыражению театра предшествуют другие, заостреные его формы существования, с которыми и ведет борьбу за красоту современный театр.

Театр, как и всё живое, эволюционирует, и старые формы заменяются новыми, более могущественными в художественном плане. Беспятов выделяет три таких формы (театр-зрелище, театр-школа, театр-искусство), первой из которых предшествует стадия театра-обряда, где религиозное и театральное слиты воедино. Театр-зрелище — самая живучая из форм театра, ее историю Беспятов начинает с этрусков и заканчивает эпохой Мольера, которому приходилось вести борьбу с ложноклассицизмом Расина и Вольтера (что не мешало ему, однако, водить дружбу с тем же Расином). Параллельно с театром-зрелищем развивался театр-школа (Шиллер, Лессинг, Гоголь), провозгласивший,

что театр должен воспитывать и поучать зрителя. Тем не менее обе эти формы театра были обречены на постепенное историческое угасание, поскольку «зрелище угнетало театр пустотой и ничтожеством», а «школьная тенденция тормозила в театре свободное развитие чисто-художественных эстетических задач методизмом и узостью догмы» [там же, с. 117]. Этим угасанием объясняется и тот кризис театра, о котором в конце XIX и начале XX века заявляли все теоретики и философы театра (сборник «Кризис театра» 1908 года, статья Вяч. Иванова «О кризисе театра» и т. д.), и та борьба, которую ведет современный театр со своими пережитками: «Театр переживает мучительно-прекрасный момент перевоплощения в третью стадию развития, — в театр-искусство» [там же].

В основании этой борьбы лежит формула «отречения от быта», но проявляться она может несколькими путями. Беспятов называет, помимо символизма и стилизации, еще два пути: *выявление из быта духовной философской сущности* и *«скелетизацию» бытовых элементов* (неблагозвучность этого понятия признавалась и самим мыслителем). Первый путь предполагает «облечение всякого явления философской мыслью, как бы мелко и повседневно оно ни было», второй — «очищение быта до его возможной первобытности, до основных его художественных элементов» [там же, с. 120]. Наиболее удачными выразителями этих двух путей в театре были А. П. Чехов и М. Метерлинк (особенно в «Синей птице», где во главу угла ставится мудрость и непорочность ребенка).

Развитием описанных идей стала статья «Повозка Тесписа» в журнале «Библиотека театра и искусства». В ней развиваются основные понятия и направления эстетической философии Беспятова. В частности, Беспятов определяет театр как «монотворчество в лицедейственных образах» [Беспятов, Повозка Тесписа ... , 1909, с. 13]. Это монотворчество предполагает наличие Я, которое «едино-цельно, едино-реально, едино-безусловно». Иными словами, Я едино и подлинно, в силу чего оно способно творить. Но в театре Я не только творит, но и творимо самим собой. Единая воля актера творит и проживает образы, творя тем самым и собственную волю, и свою личность. В более поздних работах Беспятов откажется от такой замысловатой терминологии, но главные понятия его концепции — Я и Красоты — останутся. Идея театра как монотворчества близка концепции Евреинова о монодраме и, по всей видимости, имеет ее своим истоком, поскольку в том же 1909 году Беспятов написал положительную рецензию на брошюру Евреинова «Введение в монодраму», где заявлял: «Я утверждаю, что г. Евреинов дает прекрасное положение своей теорией трудному и самому насущному вопросу в эстетической философии театра — вопросу об

оправдании личности на сцене, о “я” сцены» [Беспятов, Монодрама Н. Н. Евреинова, 1909, с. 79]. Монотворчество (или монодрама) дают повод Беспятову говорить об особом виде бытия — бытии сценическом.

Отношения Беспятова и Евреинова на этом не закончились. В 1911 году выходит сборник работ разных авторов «Нагота на сцене» под редакцией Евреинова. Беспятов принял в нем участие со статьей «Пролегомены о Красоте», где резко противопоставил вечную Красоту в театре спекуляции на сексуальном желании зрителя (А. Дункан)¹. «Тело, те внешние формы, которым человечество так часто и так незаслуженно приписывает Красоту, — несовершенно, конечно, *целесообразно* (курсив мой. — Н. Ч.), привязано *целью* (курсив мой. — Н. Ч.) к брэнной реальности» [Беспятов, 1911, с. 86]. Как не увидеть здесь развития приведенных выше мыслей Муромского и ответа тем рассуждениям, которыми делился с той же Лидией студент Вастель в «Лебединой песни»? Несмотря на кажущееся противоречие, положения Муромского и Вастеля объединяются Беспятовым в «Пролегоменах» и образуют довольно четкую позицию автора по вопросу о красоте — позиция эта идеалистическая. Согласно ей, Бог совершенен, вечен, бесцелен. Человек как эманация Бога соединяет в себе и природу духовную, и природу материальную. Растворение в одной из них приведет к смерти — либо исчезновение в Боге, либо впадение в животную неразумность. Потому у человека одна цель — стремиться к идеалу, *достигать* идеала, но не *достичь* (вспомним об искании Бога в статье о Толстом и Шекспире). Красота присуща совершенному Богу, а для человека она открывается в творческом духе; тело же, как низшая ступень иерархии в человеке, красивым быть никак не может — зато оно может быть объектом сексуального вожделения, страсти. Когда это вожделение оберегается и пестуется человеком больше красоты, появляется стыд, феномен которого описывал Владимир Соловьев в «Оправдании добра».

Именно Соловьев может помочь ответить на вопрос, который оставил без ответа Беспятов, — что такое красота? В работе «Красота в природе» Соловьев определяет ее как «преображение материи через воплощение в ней другого, сверхматериального начала» [Соловьев, 1988, с. 361]. Это определение закрывает лауну в концепции Беспятова. Также Беспятов не проговаривает зако-

¹ В примечаниях к статье «Повозка Тесписа» Беспятов дает следующий комментарий по поводу готовящейся им статьи о наготы на сцене: «В человеке истинная красота — дух и его творчество, а тело безобразно, неэстетично и привлекает только в смысле решения половой проблемы. И даже смелая вдохновенная Айседора Дункан неправда, думая, что “от человеческого тела возникло первое основное понятие красоты”. Ведь сама же она косвенно указывает на половую проблему, ограничивая “Танец Будущего” наготой *женского* тела, а не тела вообще» [Беспятов, Повозка Тесписа ... , 1909, с. 15].

номерный вывод, который следует из его положения о бесцельности красоты. Если бы красота действительно была бесцельна, то разве была бы она совершенной? На этот вопрос также отвечает Соловьев: «Она [красота] ценится как цель сама в себе» [там же, с. 358]. Итак, через Соловьева идеализм Беспятова становится более фундаментальным, но и, по справедливости говоря, менее самостоятельным². В чем, однако, Беспятов независим от Соловьева, так это в том, что подлинным полем битвы за красоту в современном мире он видит только театр: «Ни одному искусству этого вопроса не решить, вопроса об Идеокрасоте, и только один театр дерзает проникать за строгие пределы возможности» [Беспятов, Повозка Тесписа ... , 1909, с. 22–23].

Свои «Прологомены о Красоте» Беспятов писал в Обераммергау летом 1910 года, когда в этой маленькой, но известной на весь мир деревушке состоялось традиционное представление «Страстей Христовых» в исполнении местных жителей. Представление это произвело на Беспятова, как он сам признается, грандиозное впечатление, вылившееся в целых три статьи (правда, небольшого размера) на страницах «Театра и искусства», а также в полемику с главным редактором этого журнала А. Р. Кугелем. Статьи эти («Обераммергау», «Обераммергау и мы», «Еще по поводу Обераммергау») нетипичны для Беспятова — в них он выступает за необходимость соборного искусства, со-молитвенного переживания, богослужебного экстаза, короче говоря, всех атрибутов символистского театра. Но, по-видимому, излишняя экзальтированность продлилась недолго — уже в 1912 году Беспятов в работе «Элементы научной психологии в театральном искусстве в связи с общими вопросами театра» категорически высказался о невозможности уничтожить рампу и раствориться в соборном действе: «Никакой “соборности” нет и быть не должно. Рампа никоим образом ни фактически, ни символически уничтожена быть не может. Актер есть художник, театр есть искусство, а публика — публика» [Беспятов, 1912, с. 17].

Упомянутая работа представляет собой предназначенный для педагогических целей краткий конспект лекций, читанных Беспятовым в театральной школе А. С. Суворина³. В этой работе автор рассуждает о том, кто творит театр, — об актере. Именно актер (а не драматург, не режиссер и не зритель) создает театр своей личностью, и чем развитее актер как личность, тем ка-

² Примечательна зависимость Беспятова от Соловьева даже в выборе эпиграфа к «Прологоменам». Если в статье «Красота в природе» Соловьев использует знаменитую сентенцию Достоевского «Красота спасет мир», то Беспятов выбирает выражение Леонардо да Винчи «Мир держится только Красотою».

³ Остов этой работы составляет статья [Беспятов, «Действо» актера ... , 1909].

чественнее театр как искусство. В этой абсолютизации роли актера Беспятов предвосхитил схожие мысли А. Ф. Лосева, для которого театр — это искусство личности, соединяющей духовное начало с пластическим. В основании описываемой Беспятовым науки о театре, таким образом, лежат два положения. Первое гласит, что «актер, как творчески-действенная личность, есть единый и вполне самостоятельный творец театра» [там же, с. 6]. Второе положение вытекает из первого и заявляет об автономности не только актера, но и театра как искусства актера: «театр — самостоятельное и самодовлеющее искусство, независимое от других искусств» [там же].

Сами же искусства делятся на статические (искусства бытия, *Sein*) и динамические (искусства становления, *Werden*). К первым относятся, например, литература и живопись. Театр относится к динамическим, поскольку в основании актерского искусства лежит *действие*, — термин, которым Беспятов заменяет философски нагруженное немецкое *Werden* (становление). Действо — это «кинетическое творчество актера, творчество в движущемся моменте, а не в законченном и в сущности мертвом произведении искусства» [там же, с. 10–11]. Потому и театр содержится не в написанных, то есть законченных, пьесах Чехова или Гоголя (это область литературы), а в неповторимом, единожды творящемся и единожды актуальном действе актера.

Подлинный актер творит только ради красоты, он «призван творить живую красоту, выявить из реальной жизни <...> ее художественную тайну, ее немую красоту, — всё, что в ней есть вечного, бесконечного, совершенного» [там же, с. 18]. Иначе говоря, актер — борец за красоту, который, проходя стадии ощущения, чувства и познания красоты, достигает идеи красоты, выразителем которой он и становится на сцене. Искание Бога (в противоположность «обладанию» им) наиболее полно выразимо только в таком неуловимом, вечно становящемся искусстве, как искусство актера, — в театре.

Тенденции, намеченные Беспятовым в «Эволюции театра» и «Прологемнах о Красоте», в этой работе вылились уже в полноценное исследование психологии актера, что явилось, пожалуй, главным результатом его деятельности на поприще философии театра.

Жизнь Беспятова оборвалась стремительно — в 1919 году он подхватил болезнь от пациента и за два-три дня угас. Перед смертью он собирался написать книгу о великом театральном деятеле А. И. Сумбатове-Южине, но его последней работой осталась ненапечатанная «Смерть театра», следы которой пока не найдены.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Беспятов Е. М. Лебединая песнь // Библиотека театра и искусства. 1903. № 7. 38 с.
- Беспятов Е. М. Парадоксы Толстого о Шекспире // Библиотека театра и искусства. 1907. № 6. С. 3–30.
- Беспятов Е. М. Эволюция театра. Этюд по эстетической философии театра // Журнал Театра Литературно-художественного общества. 1907/1908. № 5. С. 116–121.
- Беспятов Е. М. «Действо» актера. Этюд по эстетической философии театра // Библиотека театра и искусства. 1909. № 7. С. 16–28.
- Беспятов Е. М. Монодрама Н. Н. Евреинова // Ежегодник императорских театров. 1909. № 3. С. 75–81.
- Беспятов Е. М. Повозка Тесписа. Очерк по общей теории театра // Библиотека театра и искусства. 1909. № 5. С. 11–23.
- Беспятов Е. М. Прологомены о Красоте // Нагота на сцене / под ред. Н. Н. Евреинова. СПб.: Тип. Мор. м-ва, 1911. С. 85–92.
- Беспятов Е. М. Элементы научной психологии в театральном искусстве в связи с общими вопросами театра. СПб.: Тип. И. В. Леонтьева, 1912. 37 с.
- Гиппиус З. Н. Собрание сочинений: в 15 т. М.: Русская книга, 2003. Т. 7. 528 с.
- Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей / собр. Ф. Ф. Фидлер. М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1911. 268 с.
- Соловьев В. С. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. 822 с.

References

- Bespyatov, E.M. (1903) 'Lebedinaya pesn' ['Swan-Song'], *Biblioteka teatra i iskusstva* [*Library of Theatre and Art*], 7.
- Bespyatov, E.M. (1907) 'Paradoksy Tolstogo o Shekspire' ['Paradoxes of Tolstoi on Shakespeare'], *Biblioteka teatra i iskusstva* [*Library of Theatre and Art*], 6, pp. 3–30.
- Bespyatov, E.M. (1907/1908) 'Evolyutsiya teatra. Etyud po esteticheskoi filosofii teatra' ['The Evolution of the Theatre. An Essay on Aesthetic Philosophy of Theatre'], *Zhurnal Teatra Literaturno-khudozhestvennogo obshchestva* [*Journal of the Theatre of Literary and Artistic Society*], 5, pp. 116–121.
- Bespyatov, E.M. (1909) '«Deistvo» aktera. Etyud po esteticheskoi filosofii teatra' [“The action” of the actor. An Essay on Aesthetic Philosophy of Theatre'], *Biblioteka teatra i iskusstva* [*Library of Theatre and Art*], 7, pp. 16–28.
- Bespyatov, E.M. (1909) 'Monodrama N.N. Evreinova' ['Monodrama of N.N. Evreinov'], *Ezhegodnik imperatorskikh teatrov* [*Yearbook of the Imperial Theaters*], 3, pp. 75–81.

Bespyatov, E.M. (1909) 'Povozka Tespisa. Ocherk po obshchei teorii teatra' ['Thespis's Carriage. An Essay on the General Theory of Theatre'], *Biblioteka teatra i iskusstva* [Library of Theatre and Art], 5, pp. 11–23.

Bespyatov, E.M. (1911) 'Prolegomeny o Krasote' ['Prolegomena about Beauty'], in Evreinov, N.N. (ed.) *Nagota na stsene* [Nudity on Stage]. St. Petersburg: Tip. Mor. m-va [Publishing House of the Ministry of the Sea], pp. 85–92.

Bespyatov, E.M. (1912) *Elementy nauchnoi psikhologii v teatral'nom iskusstve v svyazi s obshchimi voprosami teatra* [Elements of Scientific Psychology in the Theatrical Art in Connection with General Questions of Theatre]. St. Petersburg: Tip. I.V. Leont'eva [I.V. Leontev Publishing House].

Gippius, Z.N. (2003) *Sobranie sochinenii: v 15 tomakh. Tom 7* [Collected Works: in 15 vols. Vol. 7]. Moscow: Russkaya kniga [Publishing House "The Russian Book"].

Fidler, F.F. (ed.) (1911) *Pervye literaturnye shagi. Avtobiografii sovremennykh russkikh pisatelei* [First Literary Steps. The Autobiographies of Modern Russian Writers]. Moscow: Tip. t-va I.D. Sytina [Publishing House "I.D. Sytin Partnership"].

Solov'ev, V.S. (1988) *Sochineniya: v 2 tomakh. Tom 2* [Works: in 2 vols. Vol. 2]. Moscow: Mysl' [Publishing House "Thought"].

Информация об авторе: Н. А. Червяков — аспирант кафедры истории русской философии философского факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. Адрес: Российская Федерация, 119991, Москва, ГСП-1, Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4.

Information about the author: N. A. Cherviakov — Postgraduate Student at the Department of History of Russian Philosophy, Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University. Address: 27/4 Lomonosovsky Prospekt, GSP-1, Moscow, 119991, Russian Federation.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 13.02.2022;
одобрена после рецензирования 05.05.2022;
принята к публикации 25.05.2022.

The article was submitted 13.02.2022;
approved after reviewing 05.05.2022;
accepted for publication 25.05.2022.