

М. В. КУДИМОВА *

ПРЕДЕЛЫ И ПРАВИЛА СТАНОВЛЕНИЕ ТЕАТРА ДОСТОЕВСКОГО В РОССИИ

В статье анализируется история интереса Ф. М. Достоевского к театру, начиная с утраченных трех драматургических опытов молодого писателя и участия в любительском спектакле в последний год жизни. Кроме того, на малоизвестном материале рассматривается единственный опыт Достоевского в жанре театральной критики.

По словам В. Мейерхольда, Достоевский был «прирожденным драматургом». Как отмечают исследователи, Достоевский создал драматический жанр романа, получивший в творчестве великого писателя завершённую форму. С течением времени вопрос о драматургической канве романов Достоевского перерос в проблему сценичности его романов и качества инсценировок. Данная работа убедительно доказывает, что романы Достоевского имеют драматическую структуру и драматургическую конструкцию. Несмотря на неудачи первых постановок, великим режиссерам XX в. удалось в конце концов создать феномен «театра Достоевского», без которого невозможно представить современную сцену и появление «режиссерского театра».

Ключевые слова: Достоевский, театр, драматургия, роман, сцена.

«Ребячество»

В рабочей тетради Достоевского 1876–1877 гг. есть запись: «Трагедия и сатира — две сестры и идут рядом, и имя им обеим, вместе взятым: правда»¹.

Собственно, по этой беглой записи можно составить мнение об отношении Федора Михайловича к драматическому искусству. Но оно будет неполным, если не учитывать, что Достоевский начинал литературную деятельность с попыток написать три драматических произведения — «Марию Стюарт» и «Бориса Годунова», замахиваясь ни много ни мало на «самых» Шиллера и Пушкина, а также «Янкеля-жида»,

* Кудимова Марина Владимировна, председатель местной общественной организации «Городок писателей Переделкино» — Zyx21361@mail.ru

Kudimova Marina Vladimirovna, Chairman of the local public organization “Town of Peredelkino Writers”.

¹ Цит. по: *Борщевский С. С.* Щедрин и Достоевский. М.: Гослитиздат, 1956. С. 301.

отсылающего к горячо любимому им Гоголю. Первые два юношеских опыта Достоевский читал на квартире своего брата Михаила 16 февраля 1841 г. Михаил Михайлович писал об этом опекуну над наследством Достоевских П. Карепину и утверждал, будто драмы брата непременно будут поставлены на петербургской сцене. Тщетные надежды брата свидетельствуют, что, вопреки декларациям многих достоевковедов, драмы были закончены, а не существовали в «отрывках» и «набросках» и что намерения молодого драматурга были весьма серьезными. Федор Михайлович пишет вслед брату 30 сентября 1844 г.: «Драму поставлю непременно. Я этим жить буду»².

Недаром дочь Достоевского Любовь Федоровна называла отца и дядю «большими детьми», а сам Достоевский впоследствии обозначил свои «шиллеровские» (или «антишиллеровские» — на сей счет существуют противоречивые гипотезы) усилия как «ребячество». Под влиянием ли брата или по странной иронии судьбы драматургом в семье Достоевских можно считать не Федора, а Михаила: он переделал собственную повесть «Старшая и меньшая» в одноактную комедию, которая была поставлена в Москве и Петербурге, и написал комедию же «Мачеха», которая опубликована не была. Об этом упоминается в «Хронике рода Достоевских»³.

Что касается сатиры, дело ограничивается исполнением Ф. М. Достоевским 14 апреля 1860 г. в числе других известных писателей роли почтмейстера Шпекина в благотворительном спектакле «Ревизор»: все сборы шли в пользу литфонда. В марте П. И. Вейнберг, искровец, писавший под псевдонимом «Гейне из Тамбова», направил Достоевскому приглашение участвовать в спектакле. Кроме самого «Гейне», выступавшего в роли Хлестакова, в спектакле играли А. Ф. Писемский (он представлял Городничего), Н. А. Некрасов, И. А. Гончаров, Д. В. Григорович, А. Майков, П. Дружинин. Роль одного из купцов исполнял сам Тургенев. Такому звездному составу можно аплодировать, даже если бы классики русской литературы просто молча постояли на сцене. Но надо знать писательскую среду с ее амбициями в сочетании с довольно низкой ответственностью! По воспоминаниям Вейнберга, «все литераторы из “больших” — а их-то участие в спектакле и было наиболее желательным — самым сочувственным образом отнеслись к моему предприятию, но принять участие активное, выступить в мало-мальски ответственной роли нашлось мало охотников. Ни одному из них не приходилось до того времени выступать на сцене, и сделать первый опыт *теперь* никто не решался... Единственным писателем, “выказавшим полнейшую, даже горячую готовность играть — не выйти только на сцену, а именно

² Достоевский Ф. М. Письма. 19. М. М. Достоевскому. 30 сентября 1844. Петербург // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 15. С. 46. См.: <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/363.htm>

³ Хроника рода Достоевских / Под ред. И. Л. Волгина // Волгин И. Родные и близкие. М.: Фонд Достоевского, 2013. С. 287.

играть...”, оказался Федор Михайлович Достоевский. “Дело хорошее, очень хорошее, дело даже — прямо скажу — очень важное!” — говорил он с какою-то суетливою радостью и раза два-три, пока шли приготовления, забегал ко мне узнавать, ладится ли все как следует).

Достоевскому в выборе роли предоставили полную свободу, и он «без всяких обдумываний» остановился на почтмейстере Шпекине. Достоевский считал выбранную роль одной из «самых высококомических ролей не только гоголевского, но и всего русского репертуара». Устроитель и организатор, как мы бы сказали, мероприятия оценил сценический талант Достоевского очень высоко: «Я думаю, что никто из знавших Федора Михайловича в последние годы его жизни не может себе представить его — комиком, притом комиком тонким, умеющим вызывать чисто гоголевский смех; а между тем это было действительно так, и Достоевский — Шпекин был за немногими неважными исключениями безукоризнен...»⁴

Благотворительный спектакль в исполнении членов Литфонда, чьи собрания сочинений украшают все библиотеки, к сожалению, был отмечен и событием драматическим. Неожиданной жертвой «Ревизора» пал выступавший в роли Квартального молодой литератор Алексей Сниткин. Во время представления он простудился, схватил горячку и вскоре умер. Это само по себе печальнейшее обстоятельство важно еще и тем, что Достоевский отметил этот факт в письме А. И. Шуберт от 3 мая 1860 г.: «Кстати: не знавали ли Вы одного Сниткина: он еще пописывал комические стихи под именем Аммоса Шишкина. Представьте себе: заболел и умер в какие-нибудь шесть дней... Очень жаль»⁵.

Сниткин, поэт-юморист и беллетрист, упражнялся в искусстве пародии на страницах «Искры», по редакции которой его и знал Вейнберг. Безвременно почивший студент Петербургского университета отметил в истории не только тем, что был партнером Достоевского на любительских подмостках. Через несколько лет писатель познакомился с юной «стенографкой» Неточкой Сниткиной, которой в течение 26 дней диктовал «Игрока». Это имело крупные последствия: Анна Григорьевна стала женой писателя и матерью его детей. Но, что характерно, в процессе знакомства Достоевский вспомнил о бедном литераторе: «Он опять осведомился о моем имени и фамилии и спросил, не прихожусь ли я родственницей недавно скончавшемуся молодому и талантливому писателю Сниткину. Я ответила, что это однофамилец...»⁶

В промежутке между сценическим успехом и знакомством с будущей женой Федор Михайлович испытал себя на ниве театральной критики. Правда, рецензию написал всего одну — и ту не кончил, а вдобавок

⁴ Вейнберг П. И. Литературные спектакли. Из моих воспоминаний. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/memory/v-vozpominaniyah-sovremennikov/index.htm#dvs>.

⁵ Ф. М. Достоевский — А. И. Шуберт. 3 мая 1860 г. Петербург. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-shubert-3-maya-1860.htm>

⁶ Достоевская А. Г. Воспоминания. М. — Берлин: DirectMedia, 2015. С. 25.

не опубликовал. Эту историю привел в книге «Пропавший заговор» на совсем другую тему Игорь Волгин с подзаголовком «Злоключения актера Бурдина»⁷. Работая над книгой, Игорь Леонидович припомнил, что его «первая аспирантская работа (впрочем, так и не увидевшая свет) называлась “Достоевский и Бурдин”. Один из ее героев, актер императорских театров, в начале 1860-х годов был жестоко ругаем журналом братьев Достоевских “Эпоха” за не одобряемую редакцией манеру игры. Особенно усердствовал в этом отношении Аполлон Григорьев, придумавший в качестве синонима театральной напыщенности поносительный термин “бурдинизм”. Разобиженный лицедей (кстати, задушевный приятель драматурга Островского) написал Достоевскому довольно-таки резкое письмо: оно-то и стало нашей первой архивной находкой».

В. С. Нечаева в работе «Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских “Эпоха” 1864–1865 гг.» пишет: «Вторую статью в третьей книге “Эпохи” Григорьев назвал так: “Русский театр в Петербурге. II. Длинные, но печальные рассуждения о нашей драматургии и о наших драматургах с воздаянием чести и хвалы каждому по заслугам”. В ней, кроме ранее указанных причин падения театра — низкого уровня драматических актеров, Григорьев отмечал еще низкий уровень театральной критики. Он высмеивал “Отечественные записки”, печатавшие изделия Устрялова, Горева, Потехина, критиков, расхваливавших актера Бурдина, который был предметом постоянных ядовитых замечаний Григорьева как наиболее яркий пример фальшивой, устарелой актерской рутины»⁸. Заметим, что первая статья называлась «Русский театр. I. По возобновлении в первый раз. (Посвящается гг. артистам Александрийской сцены)». Убийственными инвективами Григорьева нападки «Эпохи» на Бурдина не закончились. В июле и сентябре вышли статьи Д. В. Аверкиева, в которых обстреливалась та же мишень — манера игры Бурдина. Артист не выдержал. Отдуваться за авторов, как обычно, пришлось редактору. Бурдин написал Достоевскому резкое, если не хамское, письмо с обвинениями в интригах и клевете. Интриги стандартно, но не удивительно в устах актера были снабжены эпитетом «закулисные», хотя за кулисами Достоевский не бывал с репетиций комедии Гоголя.

20 октября 1864 г. Достоевский написал ответ г-ну артисту, к той поре, кстати сказать, ставшему изрядным театральным функционером. Начав с водевилей, Бурдин в 1858 г. был зачислен в первый разряд артистов и стал членом ни в чем в смысле деятельности не замеченного, но статусного «Комитета, учрежденного для рассмотрения поступающих на театр пьес» под началом сенатора С. П. Жихарева. Водевиль (переделки французских) Бурдин и сам был производить горазд: доход

⁷ Волгин И. Л. Пропавший заговор. Достоевский и политический процесс 1849 года // Октябрь. 1998. №3. URL: <https://magazines.gorky.media/october/1998/3/propavshij-zagovor-2.html>

⁸ Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха» 1864–1865 гг. М.: Наука, 1975. С. 165.

они давали неплохой. В 1876 г. он издаст двухтомник «Сборник театральных пьес, переведенных с французского» и станет числиться в словарях еще и драматургом. Достоевский, судя по всему, был немало разгневан тоном бурдинского письма. Ответ свидетельствует, что сдерживаться г-ну редактору было нелегко: «...ни одной статьи, из тех, которые я рассматриваю, я не пропускаю без моей редакции и ни за что на свете не пропущу личность, клевету, интригу. Если же я пропускал неодобрительные отзывы о Вашем таланте, то единственно потому, что с этими отзывами я был сам согласен. Вы пишете мне о каких-то площадных выходках и личных ругательствах. Но я, милостивый государь, не помню ни одной. Все что писалось, относилось только к Вашему дарованию, но отнюдь не к Вашему лицу. Об Вас как о человеке не говорилось ни слова. Площадных ругательств положительно не было и, даю Вам слово, никогда не будет, пока я буду работать в редакции...». Дальше следуют слова, исполненные подлинно достоевского пафоса: «Вы сами, своего волею, выходите на сцену перед публику, которая платит деньги. С той минуты, как Вы вышли на сцену, Вы уже подвергаетесь и публичному суду относительно исполнения Ваших ролей» (28₂, 104).

Бурдин не успокоился и состряпал новое послание. Сохранился черновик ответа (ноябрь — декабрь 1864 г.), в котором Достоевский снова сыплет афоризмами: «Искусство, которому вы служите, — высокое и благородное искусство. Но оно — трудное, очень трудное искусство и даже избраннейшим талантам, даже гениям не дается даром» (28, 105). Речь в статьях, посвященных разоблачению «бурдинизма», шла о драме А. Н. Островского «Грех да беда на кого не живет». О непростом отношении Достоевского к великому драматургу мы будем говорить ниже. Пока же уточним: роль Краснова в пьесе в очередь играли Ф. А. Бурдин и П. В. Васильев 2-й.

«Грех да беда на кого не живет» впервые была напечатана в журнале «Время» (1863. № 1). В той же книжке, кстати сказать, опубликован фрагмент поэмы Некрасова «Мороз, Красный Нос», известный по хрестоматиям как «Смерть крестьянина» («Савраска увяз в половине сугроба»). Именно оттуда Россия навсегда извлекла отрывок «Есть женщины в русских селеньях» со скачущим конем, горящей избой и функциями МЧС. «Время», как известно, являлось столь же безуспешным предприятием Михаила Достоевского, как и впоследствии «Эпоха». Проблемы приходилось расхлебывать годами. Федор Михайлович заведовал в издании художественным и критическим отделами, а «Эпоха», таким образом, стала преемником «Времени». Первое же представление упомянутой пьесы Островского состоялось 21 января 1863 г. в Малом театре. Там Краснова играл великий Пров Садовский. В Александринском театре 23 января 1863 г. прошло второе представление. Восторженный Григорьев сравнил игру Васильева с мочаловской. О благоговейном отношении Достоевского к гениальному П. С. Мочалову мы порассуждаем позже.

Пока только заметим, что Достоевского вдохновила на рецензию именно эта аттестация друга Аполлона: «Я вошел в театр с предубеждением к Васильеву. Я слышал такие похвалы ему от тех, которые уже видели его в “Грех да беда”, что во мне невольно родилось сомнение. “Мочаловская игра!” — ведь это уж слишком много сказать. А между тем для меня его игра действительно оказалась чем-то невиданным и несслыханным. Да, я не видал до сих пор в трагедии актера, подобного Васильеву». Но Достоевский посетил первое представление пьесы, где роль Краснова исполнял Бурдин. И Бурдину в неоконченной рецензии досталось по первое число: «Лицо Краснова до того уже было мне понятно из чтения, что я без большого труда догадался, что господин Бурдин очень мало понял в своей роли, то есть, может быть, и понял, да выразил совершенно обратное. Он просто запросто ломал уездного купчика, и все старание его было рассмешить публику».

Рецензия впервые была опубликована в «Северном вестнике» в 1891 г.⁹, там и разыскана и перепечатана (с отдельными исправлениями) С. В. Беловым в «Литературном наследстве»¹⁰. А. А. Гозенпуд, к которому мы еще не раз вернемся, установил связь работы Достоевского с опубликованной в журнале «Время» статьей Ап. Григорьева «Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены»¹¹ и время написания — с конца января по март 1863 г. Работа не была окончена и не появилась в печати, по предположению Гозенпуда, из-за закрытия журнала «Время». Вдобавок в том же номере «Времени» под заголовком «Новые художественные произведения и наша критика» помещалось письмо в редакцию Н. Косицы (Н. Н. Страхов)¹². Он давал бой критикам драмы Островского из «С.-Петербургских ведомостей», «Иллюстраций», «Русского слова» и «Очерков». Едва ли политика какого бы то ни было издания предполагала тогда (и предполагает теперь) массив из трех материалов, посвященных одной и той же теме. Подобного изобилия удостаивалась разве что трилогия Л. И. Брежнева. Так Достоевскому пришлось отступить и навсегда похоронить в себе задатки театрального критика. Может, и к лучшему! Достоевский при его страстности вполне мог бы войти во вкус и отвлечься от своей главной миссии. Ее в свой срок провозгласит Максимилиан Волошин: «Русская трагедия возникнет из Достоевского»¹³. В будущем времени этой формулы заключена особая мистическая составляющая.

⁹ Северный вестник. 1891. № 11. С. 32–34.

¹⁰ Забытая рецензия Достоевского / Публ. С. В. Белова // Литературное наследство. Т. 86. С. 55–58.

¹¹ Григорьев Ап. Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены // Время. 1863. № 2. Отд. II. С. 149–182.

¹² Косица Н. [Страхов Н. Н.] Новые художественные произведения и наша критика // Время. 1863. № 2. Отд. II. С. 194–212.

¹³ Волошин М. // Русская молва. 1913. 15 марта. № 93. С. 3.

Система Достоевского

В. Мейерхольд называл Достоевского «прирождённым драматургом» и добавлял: «В его романах угадываются фрагменты ненаписанных трагедий»¹⁴. Создание Достоевским жанра «романа-трагедии» стало общим местом с легкой руки символистов, и Мейерхольд лишь завершал броской фразой размышления Вяч. Иванова, Мережковского, Волошина, через них — Н. Бердяева, С. Булгакова и других создателей этого «мема». В. Днепров в работе «Достоевский — писатель XX века» подвел итог подобным допущениям: «Достоевский едва ли не величайший драматург после Шекспира»¹⁵.

Между тем все стремления реконструировать драматургические опыты великого романиста разбивались о пустоту — отсутствие текстов, уничтоженных автором, да еще и осмеянных вдогонку. О том, что юным Достоевским двигало «желание славы», писал наиболее тщательно эту пустоту исследовавший М. П. Алексеев¹⁶. В той или иной степени любые допущения относительно драматургии Достоевского представляются произвольными, тогда как выбор, сделанный им в пользу романной формы, глубоко закономерным. Более точной представляется другая формулировка Днепровца: «Достоевский создал драматический жанр романа, подготовлявшийся в течение XIX века и получивший у великого русского художника завершённую форму. Он стремился художественно доказать, что любой момент жизни поддаётся драматизации: если довести изображаемое явление до высокой степени интенсивности, из него выступит противоборство как бы самостоятельных начал, или сил. Умению “драматизировать” то, что для обычного взгляда кажется единым, училась у Достоевского литература XX столетия».

Вопрос о драматургической канве романов Достоевского мало-помалу перешел в проблему их сценичности и качества инсценировок. Этим много и плодотворно занимался Б. Н. Любимов¹⁷. Написав на данную тему не одну и не две работы, именно Любимов первым вывел формулу «театра Достоевского» применительно к XX в. М. П. Алексеев в упоминавшемся труде писал: «Если внимательно взглянуть на писательскую технику Достоевского, в приемы его письма, может

¹⁴ Цит. по: *Шенелева С. Н., Потемкина Е. В.* Сцена у Достоевского: лексикографический аспект, языковая личность: аспекты изучения: Сборник научных статей памяти члена-корреспондента РАН Ю. Н. Караулова / под ред. И. В. Ружицкого и Е. В. Потемкиной. М., 2017. С. 396.

¹⁵ *Днепров В.* Достоевский как писатель XX века. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/dneprov-dostoevskij-pisatel-20-veka.htm>

¹⁶ *Алексеев М. П.* О драматических опытах Достоевского // Творчество Достоевского: 1821–1881–1921: Сб. ст. и материалов / под ред. Л. П. Гроссмана. Одесса, 1921.

¹⁷ Тема диссертации и автореферата Б. Н. Любимова по данным ВАК РФ: «Проблемы сценичности произведений Ф. М. Достоевского».

показаться, что некоторые из его созданий освещены светом рамы и потому создают типично сценическую иллюзию, так часты, разнообразны и типичны для его манеры эти приемы театральной техники. Может показаться, что свое литературное воспитание Достоевский получил в театре, а мастерству писателя обучался на сценических образцах. Здесь же причина того тяготения к инсценировкам его романов, с которыми мы встретимся в России и на Западе»¹⁸.

Сегодня, когда академический язык стал более лапидарным, подобную сентенцию можно выразить проще: романы Достоевского имеют драматическую структуру и драматургическую конструкцию. Безусловно, в этом писателю помог неугасающий интерес к театру. Но никакой интерес к смежным жанрам не может служить исчерпывающим объяснением особенностей стиля и производимого эффекта романов Достоевского. Они «держат» читателя, как хорошая пьеса в мастерской постановке. Но собственно драматургия, невзирая на все авангардные веяния, не обеспечивает зрителя новыми смыслами примерно с начала XX в., в отличие от приемов. Н. Скороход в монографии «Как инсценировать прозу»¹⁹ объясняет это следующим образом: «...сегодня ни у кого не вызывает сомнений, что театр ставит прозу не в погоне за модой, не по прихоти того или иного режиссера и уж отнюдь не ради утоления репертуарного голода. Здесь мы имеем дело с явно выраженной тенденцией: сцена нашла еще один источник вдохновения — повествовательный текст, а инсценирование стало естественным и полноправным участником театрального процесса. В последние сорок-пятьдесят лет все чаще появляются режиссеры, чье творчество связано главным образом с воплощением повести, романа или рассказа, много и продуктивно инсценируется русская классика, а сам процесс сценического переложения недраматических текстов постоянно обогащается новыми тенденциями и новыми смыслами, выявляя самые неожиданные сценические возможности разнообразной прозы»²⁰. Но для того чтобы осмыслить этот процесс, необходимо уяснить поступательность перехода от театра драматургического к театру актерскому, а через него — к окончательно воцарившемуся театру режиссерскому. Метафорически — и только метафорически — можно признать, что романы Достоевского стали первым опытом такого «сам-себе-режиссерского» театра, хотя Достоевский был пламенным поклонником театра актерского — высоко почитал талант Мочалова, а в 1879 г. писал актеру В. В. Самойлову: «Вашим гениальным талантом вы, конечно, наверно немало имели влияния на мою душу и ум»²¹. С Самойловым связана

¹⁸ *Алексеев М. П.* О драматических опытах Достоевского. С. 48.

¹⁹ *Скороход Н. С.* Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене. История. Теория. Практика. СПб., 2010. 344 с.

²⁰ Там же. С. 3.

²¹ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 339.

информация об интересе Достоевского отнюдь не только к драматическому театру: «Достоевский мечтал поставить “Петрушку” на Александринской сцене так, чтобы Самойлов “сохранил нечто деревянное и кукольное в своей роли”. Это было нужно для того, чтобы буквально воплотить на сцене тот характер, который ассоциировался с фигурками из шарманки», — пишет О.Н. Солянкина в интереснейшем реферате «Переосмысление образов кукольного театра в романе “Братья Карамазовы”»²².

Остается верным и замечание В. Кирпотина, что «в литературоведческом арсенале нет особого термина для его (романа-трагедии. — М.К.) обозначения»²³. «Писал как романист, но чувствовал как драматург», — формулировка Вл. И. Немировича-Данченко является в отношении Достоевского по-своему исчерпывающей. Сама идиолексика его романов наполнена театральными аллюзиями. «На основе анализа употребления слова *сцена* в художественных текстах, относящихся ко всем трем периодам творчества Достоевского (1844–1849; 1856–1866; 1866–1881)» С. Шепелева и Е. Потемкина составили две таблицы распределения значений этого «театрального» слова в тезаурусе романов²⁴. Но осуществить «систему Достоевского» возможно было лишь в преобладавшей в его эпоху романной форме. «Романы Федора Михайловича, — пишет Н. Скороход в упомянутой выше работе, — как будто сами “запросились на театр”, и, начиная с 1890-х годов, Раскольников, Карамазовы и князь Мышкин раз и навсегда утвердились на русской сцене».

Это «утверждение» не только не сняло, но, напротив, поставило и предельно заострило проблему инсценировки. Сегодня, когда на сцену вышла, кажется, вся русская проза — от протопопы Аввакума до В. Астафьева и от Радищева до В. Сорокина, когда инсценировки классики написаны мастерами от Булгакова и Эрдмана до Н. Садур, трудно себе представить, сколько копий было сломано вокруг спектаклей молодого, да и зрелого тоже, МХТ. Известный критик и литератор Осип Дымов (Иосиф Перельман) в 1900 г. в трех номерах газеты «Театр и искусство» доказывал, что мир героев Достоевского невозможно передать языком драмы²⁵. Но в 1891 г. Станиславский на сцене Общества искусства и литературы в помещении немецкого клуба уже попробовал свои силы в спектакле «Фома» по «Селу Степанчикову и его обитателям», причем собственноручно сделал инсценировку и исполнил роль Дядюшки. Вот что писал об этом сам Константин Сергеевич, заодно

²² Солянкина О.Н. Переосмысление образов кукольного театра в романе «Братья Карамазовы» // Грехневские чтения. Вып. 5. Н. Новгород, 2008. С. 93–103.

²³ Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М.: Художественная литература, 1970. С. 400.

²⁴ Сцена у Достоевского: лексикографический аспект. С. 6.

²⁵ Дымов О. [Перельман И.] Драматические элементы в романах Достоевского // Театр и искусство. 1900. № 6. С. 118–120; № 7. С. 138–139; № 8. С. 159–160.

объясняя, почему и в этом случае Достоевский отказался от замысла комедии: «Я решился приспособить ее к сцене, тем более что вдова покойного писателя рассказала мне о том, что ее муж вначале готовил не повесть, а пьесу, но отказался от этого намерения потому, что хлопоты по проведению пьесы на сцену и получению цензурного разрешения для публичных спектаклей трудны, а Федор Михайлович нуждался в деньгах. Моя переделка повести была запрещена цензурой. Тогда, по совету опытных лиц, я изменил имена ролей, т.е. Фому Опискина назвал Фомой Оплевкиным, Обноскова — Отрепьевым, Мизинчикова — Пальчиковым и т.п. В таком виде пьеса была разрешена цензурой почти без помарок». Спектакль прошел всего три раза и сборов не сделал. Но, по словам Станиславского, после премьеры за кулисы прибежал старик Григорович, крича, что после «Ревизора» «сцена не видала таких ярких, красочных образов»²⁶.

«Сценическое воплощение прозы — один из проклятых вопросов театрального искусства», — замечание А. Свободина²⁷ можно положить в основу разговора о непростом пути романов Ф.М. Достоевского на сцену по той простой причине, что не кто иной, как Достоевский, эти вопросы перед театром и поставил. Таких вопросов не возникало в период появления первых «переделок» (так назывались тогда инсценировки) произведений создателя новой романной формы, предопределившей литературу XX в. Задача если и ставилась, то была равна самой себе — использовать диалогичность прозы Достоевского или перевести, «переделать» авторский текст в диалоги. Ни о каком сохранении идейной целостности и философской проблематики речи не шло. Это неудивительно. По словам М. Туровской, «сравнивать спектакль с великой прозой бессмысленно: у прозы свои законы, у сцены — свои»²⁸. «Можно предположить, что если бы театральная сцена не освоила внушающий потенциал объемных романов, то феномен “театр Достоевского” не возник бы вовсе», — пишет другой исследователь²⁹.

В № 3 за 2019 г. журнала «Неизвестный Достоевский» кандидат филологических наук А. Бурмистрова достаточно подробно изложила историю первых постановок Достоевского на русской и европейской сценах: «В период с 1840-х до 1880-х гг., согласно библиографическому указателю С. В. Белова... имя Достоевского в связи с театром упоминается в критике всего несколько раз. Например, в рубрике “Московская

²⁶ Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве // Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Искусство, 1954. С. 37.

²⁷ Свободин А. П. Работа в праздник // Театр. 1984. № 10. С. 131.

²⁸ Туровская М. По мотивам Достоевского // Театр. 1972. № 6. URL: https://gotear.pro/iz_istorii/efros/tpost/o5dxmkv8d5-m-turovskaya-po-motivam-dostoevskogo (дата обращения 21.09.2021).

²⁹ Тимербулатова Р. Р. Первая инсценировка романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» на русской сцене // Молодой ученый. 2016. № 19 (123), октябрь 1. С. 607–610.

летопись” журнала “Москвитянин” за 1846 г. мы встречаем заметку В.В. Львова о чтении актером М.С. Щепкиным письма из “Бедных людей” в доме С.Ю. Самариной). О чтении Щепкина сказано много лестных слов, но Достоевский и сам замечательно читал свои и чужие произведения. В. Стасов называл его великим чтецом. Весьма, однако, характерен в приведенной А. Бурмистровой цитате вопрос критика «Москвитянина» в связи с чтением Щепкина: «Но зачем читал он его?» Г-н Львов, кажется, первым понял, что в случае Достоевского декламация даже гениального актера сама по себе не дает ничего для осмысления авторских задач и фактом «озвучки» не театрализует автоматически прозу Достоевского, т. е. не находит языка, адекватного театрализации. Вероятно, с аналогичной проблемой театральная пресса столкнулась и после первой полноценной премьеры «перделки» «Дядюшкиного сна» на сцене Малого театра, историю которой мы рассмотрим далее.

Почему-то обойдена почти полным молчанием история попытки книготорговца, московеда, беллетриста и драматурга А.С. Ушакова «приноровить» для сцены «Преступление и наказание» через год после выхода романа. Исключение составляет только работа Т. Орнатской и Г. Степановой «Романы Достоевского и драматическая цензура (60-е годы XIX — начало XX в.)»³⁰. Н.В. Дризен в книге «Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881» писал: «В истории этой пьесы не столько любопытны мотивы запрещения, сколько старания сделать ее во что бы то ни стало цензурной»³¹. История с Ушаковым достаточно занимательна, начиная со знакомства великого писателя с автором комедии «Искал булавку, а нашел жену», владельцем знаменитого книжного магазина на Волхонке с библиотекой и первой бесплатной читальней при ней. Под литературные «ушаковские чтения» приходилось арендовать помещение в особняках то на Пречистенке, то на Остоженке. В чтениях принимали участие самые видные московские литераторы. Особо привечался А. Н. Островский.

В апреле 1864 г. Достоевский находился в Москве. К нему с письмом обратился поэт А.Н. Плещеев, некогда стоявший с Федором Михайловичем плечом к плечу на Семеновском плацу в очереди на расстрел, с просьбой участвовать 9 апреля в литературном вечере в Купеческом клубе: «Письмо это отдаст тебе один из моих добрых знакомых А.С. Ушаков, член означенного клуба»³². Письмо было вручено адресату, вероятно, в тот же день. Затем Ушаков получил у Достоевского согласие выступить 21 апреля 1864 г. на другом вечере. К тому же «посыльный» передал в редакцию журнала «Эпоха» рукопись своей

³⁰ Орнатская Т., Степанова Г. Романы Достоевского и драматическая цензура (60-е годы XIX — начало XX в.) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 1. Л., 1974. С. 268–284.

³¹ Дризен Н.В. Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881. [Пг.]: «Прометей» Н.Н. Михайлова, 1917. С. 196.

³² Цит. по: Достоевский и его время. Л.: Наука, 1971. С. 268–269.

повести «Из огня да в полымя»³³, которая редакцией, судя по всему, не была принята, а возможно, и прочитана: вскоре умер издатель журнала, брат Ф. М. Достоевского Михаил. Намечая дела, связанные с журналом, Достоевский записывает 3 сентября: «Разузнать, где находится рукопись “Из огня в полымя”» (27, 95).

А вот письма Ушакова к Достоевскому от 22 февраля и 9 апреля 1867 г. связаны уже с переделкой для сцены романа «Преступление и наказание»: «Милостивый государь Федор Михайлович! Кружку любителей, или, как он формально называется, “друзей драматического искусства в Москве”, а в их числе и Вашему покорному слуге, прочитавшему с наслаждением, давно уже не изведываемым, Ваш роман “Преступление и наказание”, пришла, неотступно преследующая нас, мысль переделать или скорее приноровить его для сцены. И мне и моим друзьям, близко знакомым с условиями сцены, подобное приноровление кажется весьма возможным, и подобная пьеса, по моему мнению, произведет не менее потрясающее впечатление, какое производит роман. При всех этих условиях я принялся уже за работу; план готов, и, по моему мнению, главные мотивы драмы не потеряют ни одного тона. Чтобы быть в этом более уверенным, я имею честь обратиться к Вам, уважаемый Федор Михайлович, с моею покорнейшею просьбою не отказать мне просмотреть пиесу, когда она будет готова, и сказать свое мнение. Что касается до ее сценичности, то мы сделаем все возможное и непременно, предварительно поступления ее на сцену, разыграем на частной сцене, чтобы исправить все шероховатости на ходу. Если пьеса будет принята на сцену, о чем я похлопочу через князя В. Ф. Одоевского, расположением которого я пользуюсь, то по праву справедливости я буду иметь честь войти с Вами в предварительное соглашение относительно условий»³⁴.

О каких «друзьях» идет речь в письме? Дело в том, что А. С. Ушаков обратился к Достоевскому по поручению «Артистического кружка», в который входили А. Н. Островский, В. Ф. Одоевский, И. Ф. Горбунов. Достоевский ответил просителю в конце февраля — начале марта 1867 г., но ответ, увы, не сохранился. Однако дальнейшие события показывают, что Ушаков получил согласие на переделку и выражение готовности прочесть пьесу. Достоевский вернул рукопись, скорее всего, в апреле, но как отозвался, также неизвестно. Драма поступила в цензуру. Ушаков боролся за право постановки до 1882 г., но цензурного разрешения так и не получил.

Т. Орнатская и Г. Степанова в упомянутой выше работе подробнейшим образом рассматривают историю этой борьбы на основе

³³ Там же. С. 267–268.

³⁴ Ушаков Александр Сергеевич // Федор Михайлович Достоевский: Антология жизни и творчества [Электронный ресурс]. URL: https://fedordostoevsky.ru/around/Ushakov_A_S/

выявленных ими материалов из фонда Главного управления по делам печати, в том числе протоколов двух заседаний Совета Главного управления, на которых рассматривалась пьеса Ушакова, с рапортом цензора драматических сочинений статского советника Кейзера фон Нилькгейма. Дело о драме Ушакова «Преступление и наказание» охватывает 1867–1882 гг. Ее пытался спасти — и почти спас исправлениями и сокращениями — актер Александринского театра А. А. Нильский в 1867 г. Статский советник фон Нилькгейм снизошел до дозволения к представлению. Его поддержал гофмейстер Толстой и другие члены Совета. Однако большинством голосов Совет постановил драму «Преступление и наказание», переделанную г-ном Ушаковым, «не дозвлять к представлению и в настоящем ее виде». Тогда Ушаков обратился с прошением к министру внутренних дел П. А. Валуеву. В письме министру содержится фраза, в которой, несмотря на драматизм ситуации, описана фактура первых переделок прозы Достоевского: «...имея в виду сцену, я избегал идеи романа и взял в основу развития из него драмы только факт, разработанный им». Из-за такого признания мы и остановились так надолго именно на этой инсценировке. По поручению министра очередной отказ Ушаков получил из Канцелярии Главного управления по делам печати. Заодно с «Преступлением и наказанием» прихлопнули и пьесу просителя «Старообрядка». Интерпретация Ушакова так и не увидела сцены. Ей предпочли изделие г-на Дельера, но эта тема выходит за рамки данной статьи.

Тем не менее более подробным воспроизведением мнения барона Дризена пренебречь было бы несправедливо. Н. В. Дризен прожил долгую жизнь, в достаточно зрелые годы успел побыть современником Ф. М. Достоевского, его комедия «Перед камином» шла в Малом театре. Дризен сам основал Старинный театр, игравший яркую роль в культурной жизни Петербурга, написал немало работ по истории театра, театральные мемуары. Наконец, длительное время являлся драматическим цензором и прекрасно понимал логику чиновников этого ведомства.

Итак, переделка Ушакова запрещена. Барон Дризен так объясняет мотивацию членов Совета: «Дело в том, что, при первоначальном рассмотрении пьесы... перекроившему роман г. Ушакову было поставлено на вид, что Раскольников в сценической переделке недостаточно раскаивается в злодеянии. Он говорит: совесть моя покойна, т. е. принцип, по которому он действовал и совершил преступление, правилен, но он упрекает себя лишь в том, что взялся за дело “выше его сил”, другими словами, “принадлежа к категории людей обыкновенных”, он разрешил себе то, что с точки зрения его теории вправе разрешать себе люди “необыкновенные” (убийство)». Однако чего же требовала цензура, если такой была основная идея романа? Изменения фабулы? По-видимому так, ибо Ушаков работал именно в этом направлении. По крайней мере, вторичный просмотр пьесы (спустя несколько

месяцев) свидетельствует, что драма «приобрела нравственную цель». Развернем цитату и попробуем понять, чем руководствуется мемуарист: «Совет нашел, что переделка и по заглавию, и по содержанию напоминает известный роман, воспроизведение коего на сцене едва ли “может быть признано удобным”». А потому «попытка автора ввиду готового уже впечатления публики смягчить (разрядка автора. — М. К.) коренную мысль романа не может достигнуть цели». Преодолев предубеждения, с этим взглядом будет разумно согласиться. Более того: есть основания предположить, что Достоевский думал так же и отмалчивался в этой истории не зря.

Возможно, неудача Ушакова наравне с «благоприятным выводом» цензурного совета определила и характер высказываний Достоевского в переписке с княжной В. Д. Оболенской. Именно Варваре Дмитриевне, дочери министра государственных имуществ, члена Государственного совета, сотрудника «Русской старины» и «Русского архива» князя Д. А. Оболенского, проживающей в Туле и оттуда рискнувшей обратиться к маститому писателю, мы обязаны фундаментальным высказыванием Достоевского об отношении к театру и театральным постановкам по прозаическим произведениям. Высказывание это цитируют довольно часто, однако нам придется снова обратиться к нему. Но сначала — письмо кн. Оболенской, цитируемое несравненно реже:

«6 декабря 1871 г. Тула. Милостивый государь Федор Михайлович!

Позвольте обратиться к Вам с усердной и вместе с тем с очень личной просьбой, а именно — дозвоьте мне, милостивый государь, переделать “Преступление и наказание” в драму для представления на Императорских театрах. Эта мысль у меня давно, она стала моей лелеемой мечтой, мне недоставало только смелости просить Вас, милостивый государь, о дозволении. Легко может быть, что я не осилю переделку и откажусь от попытки, но желание видеть на сцене лучшее произведение русской словесности пока так велико, что все соображения смолкают, и я, сознавая и смелость, и докучливость, и, быть может, странность моей просьбы, все же решаюсь Вам ее высказать, убедительно прося Вас, милостивый государь, извинить то, что Вам, быть может, неприятно в просьбе»³⁵.

В ответном письме от 20 января 1872 г. Федор Михайлович сначала выражает согласие с почтительной просьбой адресата: «Насчет же Вашего намерения извлечь из моего романа драму, то, конечно, я вполне согласен, да и за правило взял никогда таким попыткам не мешать; но не могу не заметить Вам, что почти всегда подобные попытки не удавались, по крайней мере вполне». Следом Достоевский как раз излагает свои бесчисленное количество раз воспроизведенные воззрения

³⁵ В. Д. Оболенская Ф. М. Достоевскому 6 декабря 1871 г., Тула. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskomu/obolenskaya-dostoevskomu-6-dek-abrya-1871.htm>

на отношения прозы и драматургии: «Есть какая-то тайна искусства, по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей ей форме. Другое дело, если Вы как можно более переделаете и измените роман, сохранив от него лишь один какой-нибудь эпизод, для переработки в драму, или, взяв первоначальную мысль, совершенно измените сюжет?... И, однако же, отнюдь прошу не принимать моих слов за отсоветование. Повторяю, я совершенно сочувствую Вашему намерению, а Ваше желание непременно довести дело до конца мне чрезвычайно лестно...»³⁶ Во фразе «почти всегда подобные попытки не удавались» можно прочесть отголоски неудачи Ушакова и осведомленности об этом Достоевского. Отказалась ли Оболенская от своего намерения или осуществила его, приходится признать фактом неизвестным и согласиться в этом с автором примечания к 15-му тому собрания сочинений Достоевского И. Битюговой.

За немногими исключениями исследователи почему-то игнорируют дотошный анализ Достоевским в «Дневнике писателя» за 1873 г. драмы Д. Кишенского «Пить до дна — не видать добра». Как сказано в соответствующем разделе электронной «Антологии жизни и творчества Достоевского», «пересказ и комментирование Достоевским пьесы Кишенского ведет к незаметным переакцентировкам и углублению психологических характеристик. Критик в некоторых случаях “дотягивает” оригинал (как это часто делает театр со слабой драматургией) и очевидно завышает его художественный статус. Иначе говоря, по канве чужого Достоевский пишет свое произведение в жанре пересказа, приближающегося к палимпсесту»³⁷. Единственное сохранившееся письмо (или, по мнению А. Архиповой, черновик письма) Достоевского Кишенскому от 5 сентября 1873 г. также написано в разгар цензурных сражений А. Ушакова. В эту пору Достоевский недолго занимал пост редактора газеты-журнала «Гражданин». В № 24–25 были опубликованы три последних акта драмы Кишенского, заняв почти весь печатный объем. Сотрудничество Достоевского и Кишенского и их идейные разногласия подробно в статье А. Архиповой и разбираются³⁸.

Уместно заметить, что драматические произведения публиковались во всех изданиях, к которым имел отношение Федор Михайлович. Так, в журнале братьев Достоевских «Время»³⁹ вышла комедия «Липочка», написанная известным педагогом В. П. Острогорским, в будущем

³⁶ Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 15. С. 491.

³⁷ Дневник писателя // Федор Михайлович Достоевский: Антология жизни и творчества [Электронный ресурс]. URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/works/lifetime/diary/>.

³⁸ Архипова А. В. Достоевский и Кишенский // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 2. Л.: Наука, 1976. С. 199–207.

³⁹ Время. 1861. № 7–8.

издателем популярнейшего «Детского чтения», где, в частности, публиковалась переделка эпизода смерти Мармеладова из «Преступления и наказания» — рассказ «Раздавили! человека раздавили!»⁴⁰. «Липочка» была поставлена на сцене через три года. Упомянувшийся в начале работы драматург, прозаик, театральный критик, публицист Д. В. Аверкиев поместил рецензию в обзоре «Русский театр в Петербурге. Первые три недели сезона» в журнале М. М. и Ф. М. Достоевских — «Эпоха»⁴¹. Аверкиев, между прочим, был свидетелем со стороны жениха на свадьбе Достоевского и А. Г. Сниткиной, а в печальные дни — распорядителем на похоронах великого писателя. Но к нашей теме более имеет отношение невероятный аванс, которые Федор Михайлович выдал опять-таки пьесе Аверкиева «Комедия о российском дворянине Фроле Скобееве»: «Не знаю, что выйдет из Аверкиева, но после “Капитанской дочки” я ничего не читал подобного» (29₁, 36). Ничего себе! В 2018 г. спектакль по этой пьесе поставил в Омске П. Кондрашин, и он стал обладателем семи наград VI Всероссийского театрального фестиваля «Русская комедия» в Ростове-на-Дону. О рассказе же «Раздавили!..» написана интересная работа Е. Федоровой и И. Андриановой «Кто автор рассказа по мотивам романа Достоевского “Преступление и наказание”?»⁴², опубликованная в петрозаводском журнале «Неизвестный Достоевский»⁴².

Драма Д. Кишенского получила награду на конкурсе пьес для народного театра в Москве во время Всероссийской политехнической выставки. Причем за «Пить до дна...» драматург получил серебряную медаль, а большую золотую — за пьесу «Кормилицы-саврасушки». Вместе с третьим произведением — «Каждый при своем» — пьесы Кишенского составляли трилогию о пореформенном крестьянстве. Кстати, А. Архипова несколько преувеличивает, подчеркивая полную безвестность Кишенского. А. Рейтблат в статье о нем для биографического словаря «Русские писатели. 1800–1917» (т. 2)⁴³ указывает, что «Саврасушки» с успехом шли в Общедоступном театре Москвы. Чтобы не путать с еще не созданным МХТ, в афише которого сперва стояло аналогичное определение, укажем, что Общедоступный театр Ф. М. Урусова и С. В. Танеева работал в 1873–1876 гг. в здании Народного театра на Варварской площади. Между прочим, упоминавшийся в связи с Ушаковым Артистический кружок, создатели которого мечтали поставить «Преступление и наказание», был прямым конкурентом «общедоступников», и князь Урусов перебежал туда заведовать

⁴⁰ Раздавили! Человека раздавили! // Детское чтение. 1879. Т. 4, № VIII. С. 111–119.

⁴¹ Эпоха. 1864. № 7.

⁴² Федорова Е., Андрианова И. Кто автор рассказа по мотивам романа Достоевского «Преступление и наказание»? // Неизвестный Достоевский [Электронный ресурс]. 2015. № 3. С. 43–60. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1449051885.pdf.

⁴³ Рейтблат А. И. Кишенский Дмитрий Дмитриевич // Русские писатели. 1800–1917. Т. 2. М., 1992. С. 547.

литчастью. Относительный успех настиг Кишенского несколько позже истории с Достоевским — в 1875 г. А в 1883-м «Саврасушек» давали в Михайловском манеже в Петербурге. Спектакль получил сочувственный отклик прессы — например, в журнале «Развлечение». В этом издании вскоре начнет публиковать ранние рассказы Чехов. У блогера Сергея Лунева, отсканировавшего на своем сайте архив карикатур, которыми особо славился журнал, есть остроумное замечание, что «Развлечение» могло попасть и в руки «героев, похожих на братьев Карамзовых». Петербургский «Музыкальный и театральный вестник» тоже положительно отозвался о премьере пьесы. Но опубликованная в «Гражданине» драма все же была запрещена цензурой. Не прошли фильтр и другие пьесы Кишенского.

Интерес Достоевского к народному театру широко известен по «Запискам из Мертвого дома». Этой теме посвящен ряд работ, в частности: «Достоевский и народный театр» В. И. Гусева⁴⁴. Много места уделяет постановке каторжниками пьесы «Кедрил-обжора» и анализирует эпизод из «Записок» в книге «Народ и театр»⁴⁵ И. Щеглов-Леонтьев. В главе «Забывтый народный писатель. (К истории народного театра)» он пишет о «реке российского забвения», поглотившей Д. Кишенского, и отмечает «очень тонкий и весьма выпуклый разбор драмы» Федором Михайловичем в статье «По поводу новой драмы» из «Дневника писателя» от 28 июня 1873 г.⁴⁶ Беспрецедентная комплиментарность статьи Достоевского о драме «Пить до дна...», точно ее написал не безвестный драматург, а по меньшей мере Шекспир, сравнима с приведенным отзывом о «Фроле Скобееве». Это притом что Достоевский в таком сравнении отказывал А. Н. Островскому, пьесы которого охотно печатал в своих журналах: в 7-й книжке «Эпохи» за 1864 г. статья «Значение Островского в нашей литературе (письмо к редактору “Эпохи”» была подписана так: «Один из почитателей Островского». Статья считается принадлежащей перу Д. Аверкиева. А не подписался он, поскольку осторожно и политкорректно, но все же критиковал восторженно и неприкосновенного Ап. Григорьева, сравнившего Островского с Пушкиным. Достоевский сделал к статье несколько редакторских замечаний, совершенно лишенных какой-нибудь корректности: «Наше мнение — что никому даже и в голову не придет сопоставлять Островского с Шекспиром или Пушкиным, несмотря на все значение Островского в нашей литературе». А ведь не кто иной, как Островский, удостоился имени «русского Шекспира»!

Вообще нельзя сказать, чтобы Федор Михайлович высоко ценил Александра Николаевича. В той же тетради 1876–1877 гг, с которой мы

⁴⁴ Гусев В. И. Достоевский и народный театр // Достоевский и театр: Сб. ст. / Сост., общ. ред. [и введ.] А. А. Нинова. Л.: Искусство, 1983. С. 103–117.

⁴⁵ Щеглов-Леонтьев И. Народ и театр. СПб., 1911. 424 с.

⁴⁶ См.: Битогова И. А. И. Л. Леонтьев-Щеглов и Ф. М. Достоевский // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. СПб.: Наука, 1994. С. 288.

начали статью, запись не обрывается на сопоставлении трагедии и сатиры. У нее есть продолжение: «Вот это бы и взял Островский, но силы таланта не имел, холоден, растянут (повести в ролях) и недостаточно весел, или, лучше сказать, комичен, смехом не владеет. Островскому форма не далась. Островский хоть и огромное явление, но сравнительно с Гоголем это явление довольно маленькое, хотя и сказал новое слово: реализм, правда, и не совсем побоялся положительной подкладки». В этой нелицеприятной записи есть своя правда, но кроется и затаенная ревность несостоявшегося драматурга к состоявшемуся. Так устроена литература, и ничего с тех пор не изменилось. Нельзя сказать и что «певец купечества» благоговел перед автором психологических романов. Л. Новский вспоминал, как Островский говорил о Достоевском: «Я не читаю и не могу читать Достоевского: голова разболится, нервы расстроятся; и все неправда»⁴⁷. Между тем в записной книжке Анны Григорьевны за 1881 г., чуть ли не сразу после похорон мужа, отмечено, что в свое последнее лето Достоевский читал детям из драматических произведений, помимо любимейших «Разбойников» Шиллера, и «Бедность не порок» Островского⁴⁸.

Вернемся к Кишенскому. «Серьезнее ничего, по крайней мере, не появилось в нашей литературе за последнее и, может быть, довольно длинное время», — подобные похвалы, которых в статье немало, не удержали амбициозного драматурга от грубого ответа и последующей ссоры. Но нас интересуют не отношения Достоевского с авторами, а его замечания о драматургии. Так, о монологе Маши из 4-го акта «Пить до дна...» Достоевский в том же разборе драмы Кишенского пишет: «Но у искусства есть пределы и правила, и монолог мог бы быть покороче». Это замечание вполне относится к великому множеству последующих интерпретаций его собственных романов. Примечательно также, что в 23-м и 25-м номерах «Гражданина» опубликованы стихи Вас. И. Немировича-Данченко. Василий Иванович, «король фронтового репортажа», герой балканской войны, чей роман «Гроза» был популярнее «Анны Карениной», приходился старшим братом Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко, который в свое время совершит первый настоящий прорыв в перенесении на сцену романов Достоевского.

«Нам кажется, что мало еще выставить верно все данные свойства лица; надо решительно осветить его собственным художническим взглядом», — мнение Достоевский далеко выходит за рамки народной драмы. «Разбирая пьесу Кишенского, Достоевский отмечает не раз проявившееся в ней нарушение такта и меры, которое сказалось и в натуралистическом языке, и в слишком поверхностном, наивном объяснении

⁴⁷ Новский Л. Воспоминания об А. Н. Островском // А. Н. Островский в воспоминаниях современников, М.: Художественная литература, 1966. С. 296.

⁴⁸ Достоевская А. Г. Записная книжка 1881 года // Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб., 1993. С. 280.

причин бедственного положения народа, и в апелляции к добродетельным и справедливым людям из “верхов”», — пишет А. Архипова в примечаниях. За хвалебный в целом отзыв о малоизвестном драматурге Достоевский получил выволочку от своих вечных оппонентов из газеты «Голос» в фельетоне от 24 июня 1873 г. «Новое отношение редактора к сотруднику»: «Радуюсь той искренности, с какою г-н Достоевский расписывается на десяти страницах и расхваливает своего же сотрудника». Автором фельетона А. Архипова считает А. Г. Ковнера. И вторая «диатриба» в № 185 «Голоса» от 6 июля 1873 г.: «Такое прекраснодушие, как у г-на Достоевского, редко встречается у других смертных». Отношения с Кишенским были прерваны после его хамского ответа по поводу редакторской правки Достоевским пролога к драме «Падение» и отказа публиковать драму целиком. По мнению А. Отливанчика⁴⁹, Кишенский послал в «Гражданин» единственный экземпляр пьесы. Рассчитывая на публикацию, он не оставил ни черновиков, ни списка и, следовательно, не имел на руках материала для доработки. Можно представить себе его отчаяние, но нельзя объяснить недопустимый тон его писем Достоевскому. Нас, однако, занимают прежде всего не идейные расхождения с Кишенским и даже не судьба его рукописи, но снова пристальный интерес Достоевского к драматическому искусству и тонкое понимание особенностей этого жанра. По сведениям того же Щеглова-Леонтьева, автор «Пить до дна — не видать добра» спился и покончил с собой, т. е. поступил, как Мармеладов и Свидригайлов одновременно. И произошло это не раньше 1881 г., в начале которого бренный мир покинул и сам Достоевский.

«Вещичка голубинога незлобия»

Тем не менее, сценическая эпоха Достоевского неотвратимо приближалась. В упомянутой выше статье Федоровой и Андриановой приводятся письма Достоевского студенту М. П. Федорову от 11 мая и 19 сентября 1873 г., тоже обычно игнорируемые исследователями, где Достоевский не возражает против намерения студента переделать повесть «Дядюшкин сон» в комедию: «Если Вам удастся — буду очень рад; если же нет, то достоинства моей повести (если только в ней есть они) от неудачи Вашей на сцене не потеряются». Достоевский просит, чтобы его имя не указывалось: «Вот что скажу я Вам окончательно: Я не решаюсь и не могу приняться за поправки. 15 лет я не перечитывал мою повесть: “Дядюшкин сон”. Теперь же, перечитав, нахожу ее плохую. Я написал ее тогда в Сибири, в первый раз после каторги,

⁴⁹ *Отливанчик А. В.* Достоевский в период редактирования «Гражданина»: Даты и документы (К уточнению вопроса) // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 18. СПб., 2007. С. 403.

единственно с целью опять начать литературное поприще и ужасно опасаясь цензуры (как к бывшему ссыльному). А потому невольно написал вещичку голубиноного незлобия и замечательной невинности. Еще водевильчик из нее бы можно сделать, но для комедии — мало содержания, даже в фигуре князя, — единственной серьезной фигуре во всей повести. И потому как Вам угодно: хотите поставить на сцену — ставьте; но я умываю руки и переправлять сам ни одной строчки не буду. Кроме того, об одном прошу настоятельно и обязательно: имени моего на афише чтобы не было, т. е. “перделано из повести Д. С. господ. Достоевского”, или в этом роде, — прошу Вас, чтобы не было выставлено. Если же непременно надо, просто напишите: “Перделано из повести”. Только чтоб не было моего имени. Конечно, лучше бы было совсем и не ставить. Вот мой совет. Но так как я уже дал Вам слово вначале, а Вы употребили труд, то уже нечего делать: все в Вашей воле».

Долго ли, коротко ли, в сезоне 1878/1879 г. на сцене Малого театра в Москве появился спектакль «Очаровательный сон» — перделка «Дядюшкиного сна» драматургом Л. Н. Антроповым. 8 сентября цензурный комитет дает разрешение на комедию в трех действиях. До этого повесть Достоевского подвергали перделке дважды. Актриса Малого театра Е. Н. Васильева (Лаврова), одна из самых популярных исполнительниц своего времени, в 1870 г. для гастролей в Петербурге попросила М. В. Карнеева, выступавшего под псевдонимом Кирилов (что неизбежно отсылает к Достоевскому), о перделке «Дядюшкиного сна» в двухактную комедию. Этот Карнеев-Кирилов впоследствии напишет книгу об актере и режиссере А. Э. Блюменталь-Тамарине. Некто Шелехов (Шелихов?)⁵⁰ пытался пробиться со своим вариантом в 1876-м. Возможно, данный «пердельщик» имеет отношение к актрисе Марии Шелиховой, жене известного актера А. Мартынова, который, в свою очередь, наблюдал писателя в роли почтмейстера в литфондовском спектакле. Обе адаптации Достоевского не были допущены цензурой

В связи с премьерой в Малом театре возникает естественный вопрос: видел ли Федор Михайлович первую разрешенную постановку своего детища? 7 ноября 1878 г. Достоевский приезжает в Москву по делам и останавливается в гостинице «Европа» на Неглинке. Теперь на этом месте располагается отель Agarar Park Hyatt. Достоевский снимает номер из трех комнат. На 10 ноября берет билет в Малый театр на бенефис Н. И. Музиля в спектакле «Бесприданница». В это же время супруга писателя Анна Григорьевна в Петербурге посещает с детьми театр. Такая уж это театральная семья! Достоевский пишет жене каждый день. В письме от 11 ноября отзывается о спектакле по пьесе Островского так: «Все гадко». 13 ноября Федор Михайлович возвращается в Петербург. Весь следующий год Москва, как и вся Россия,

⁵⁰ Достоевский: однодневная газета Русского библиологического общества (Петербург). 1921. 30 октября (12 ноября).

читает и обсуждает «Братьев Карамазовых». Ни в письмах, ни в воспоминаниях нет ни единого слова о первом спектакле по произведению Достоевского, который к этому времени становится по-настоящему знаменитым. В период его пребывания в Москве идут последние репетиции «Очаровательного сна». До премьеры остается месяц. Неужели характеристика «Все гадко!» сплошняком распространялась на репертуар Малого театра, включая спектакль по собственной повести? Ни единого упоминания, кроме как о цензурном допуске, нет о спектакле и в летописи жизни и творчества Достоевского — ни в трехтомнике⁵¹, ни на сайте⁵². Может ли быть, что Достоевский попросту не знал о готовящемся «сюрпризе»? Сомнительно!

Зато вполне вероятно, что полная индифферентность Федора Михайловича и Анны Григорьевны к переделке г-на Антропова связана с авторским правом, или, как выражались в XIX в., с правом литературной собственности. «Положение о вознаграждении сочинителям и переводчикам драматических пьес и опер, когда они будут приняты для представления на Императорских Театрах» вступило в силу в незапамятные времена — 13 ноября 1827 г. — и с тех пор не менялось. На эту тему горестно сетовал всегда внимательный к своим гонорарам Островский⁵³.

Цитируем статью из Википедии: «В первом параграфе документа указано, что произведения авторов отдавались в собственность Императорских театров, хотя это было не так и противоречило названию Положения: право собственности оставалось за авторами, отдавшими свои произведения “для представления” в Императорские театры.

Положение разделяло драматические произведения на 5 классов и в зависимости от класса предписывало вознаграждения авторам и переводчикам в следующем порядке

Вознаграждения авторам, перечисленные в § 8, отчисляются из $\frac{2}{3}$ поступившего сбора... § 11 позволял организаторам ставить вместе с оригинальной небольшой по объему пьесой оперу или балет, в таком случае автор произведения получал свой процент вознаграждения только от половины вырученных средств. § 12 гласит:

“Если сбор с пьесы первых трех классов будет простираться: в лучшее время до половины первого сбора, а в остальное до четверти, то таковую пьесу Театральное Начальство обязано представить в первый год не менее шести раз, а в последующие не менее двух раз, из которых одно представление дается в лучшее время”»⁵⁴. Вот почему в пер-

⁵¹ Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского: в 3 т. 1821–1881 / Под ред. Г.М. Фридендера, Н.Ф. Будановой. СПб.: Академический проект, 1999.

⁵² Летопись жизни и творчества // Федор Михайлович Достоевский: Антология жизни и творчества [Электронный ресурс]. URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/biography/chronicle/>.

⁵³ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 10. С. 100.

⁵⁴ Авторское право в Российской империи // Wikipedia [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D0>

вый сезон комедия Антропова «по мотивам» Достоевского выдержала именно 6 представлений! Это число не просто считалось, пусть относительным, но успехом, но и определяло доходность спектакля.

«По словам Островского, этот параграф, призванный защитить и стимулировать популярных авторов, на деле никогда не исполнялся, как будто его не существовало, тем самым отнимая заработок у драматурга». Но, может быть, переделки не относились к объектам авторского права? Ничего подобного! М. Д. Чулова в диссертации «История авторского права в России XIX века» утверждает, что «К основаниям возникновения авторского права первоначальным способом относились следующие факты: (1) создание оригинального или переводного литературного произведения; (2) переработка чужого сочинения с согласия автора, если того требовал закон...»⁵⁵ и т. д. Было ли получено таковое согласие от Ф. М. Достоевского и чего именно требовал по такому случаю закон, неизвестно. А. Н. Островский в указанной публикации обращает внимание, что в «Положении» нет четкого обозначения относительно оплаты за переводы: неясно, за какие полагается поспектакльная плата, а за какие — единовременное вознаграждение. По мнению драматурга, эта неясность привела к злоупотреблениям и заполнила репертуар «множеством ненужных произведений». Вполне возможно, что «злоупотребления» коснулись и сценической судьбы «Дядюшкиного сна», что и вызвало беспрецедентное равнодушие автора к своему творению.

Премьера в Малом давалась в бенефис К. Ф. Берга (Келлера), одного из наиболее популярных провинциальных артистов, комика, работавшего в театрах Пензы, Харькова, Одессы, Астрахани, Орла и др. городов. Берг играл Кочкарева и Собакевича, Городничего, Подхалюзина, Гордея Торцова в пьесах «Свои люди — сочтемся» и «Бедность не порок», Репетилова («Горе от ума»). В труппе Малого театра состоял с 1873 г., но большого успеха у зрителей не имел, перейдя на роли обожаемого публикой П. Садовского. Как Берг справился с ролью князя К., неизвестно, но на однообразии приемов и склонность к шаржу комику пеняли неоднократно. В тот же вечер, 17 декабря 1878 г., наряду с переделанным Достоевским, играли французский водевиль «Ветренник, или Все невпопад». Попутно заметим, что в «Дядюшкином сне» комические обыгрываются театральные притязания князя: «...знаете, я был необыкновенно остроумен в прежнее время. Я даже для сцены во-де-виль написал... Там было несколько вос-хи-ти-тельных куплетов! Впрочем, его никогда не играли...» Считается, что одним из прототипов князя К. был

%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE_%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B8

⁵⁵ Чулова М. Д. История авторского права в России XIX века: Выдержки из автореферата. URL: <https://www.dissercat.com/content/istoriya-avtorskogo-prava-v-rossii-xix-veka>

драматург и директор московских театров Ф. Ф. Кокошкин⁵⁶. В переведенной им французской пьесе «Роман на один час, или Чудный заклад» (1823) на сцене Малого театра играл — между прочим, тоже Князя — П. С. Мочалов. В примечаниях ко II тому ПСС Достоевского, составленных Н. М. Перлиной и Н. Н. Соломиной, читаем: «О нем (Кокошкине. — М. К.) Достоевский мог услышать еще в 1847–1849 гг. от своего приятеля А. П. Милокова, который впоследствии в своих мемуарах... изобразил внешность Ф. Ф. Кокошкина и воспроизвел анекдотические истории об этом старом жуире, перекликающиеся с некоторыми эпизодами повести Достоевского». Кокошкин, кстати, был архаистом, не признавал Шекспира и Шиллера, зато мечтал основать народный театр «для просвещения черни», так что пересечений с Достоевским у него гораздо больше, нежели один образ молодящегося князя.

Достоевский впервые оказался в Малом театре десятилетним мальчиком на «Разбойниках» Шиллера как раз-таки с Мочаловым в роли Карла Моора. Именно оттуда на всю жизнь вынес он любовь к театру и понимание его общественной роли, о чем сам писал в письме фермеру с философской жилкой Н. Л. Озмидову, в то время владельцу молочной лавки на Арбате и будущему толстовцу, 18 августа 1880 г.: «...это сильнейшее впечатление, которое я вынес тогда, подействовало на мою духовную сторону очень плодотворно»⁵⁷. А. Гозенпуд предполагает, что Достоевский мог видеть Мочалова также в роли Гамлета перед отъездом из Москвы в 1838 г.⁵⁸ В книге Гозенпуда тщательно собраны театральные впечатления, полученные «прилежным посетителем театров» Достоевским и в молодые, и в зрелые годы. Он застал на сцене В. Асенкову, не исключено, что видел Каратыгина в «Гамлете» и «Короле Лире». Дружба с актрисой А. Шуберт, партнершей любимца публики А. Е. Мартынова, позволяет заключить, что Достоевский мог по достоинству оценить и его игру. Имена актеров Александринки, которых видел — или мог видеть — начинающий литератор, обозначены в воспоминаниях его товарища А. Е. Ризенкампа. А. И. Шуберт вспоминала, что Достоевский мечтал увидеть на сцене «Неточку Незванову». Но — не увидел.

О постановке 1878 г. неизвестно почти ничего. О драматурге — кое-что. Но Лука Николаевич Антропов интересен уже тем, что первым отважился передать Достоевского: судя по всему, ни кн. Оболенская, ни студент Алексеев на это так и не решились. Родился Антропов в Санкт-Петербурге 16 октября 1843 г. В 1863 г. окончил курс в Петербургском университете первым кандидатом юридического факультета. Начал сотрудничать в «Библиотеке для чтения» под началом П. Д. Боборыкина, писал критические и театральные заметки. Очевидно, журналистика

⁵⁶ Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. Саратов, 1975. С. 33.

⁵⁷ Ф. М. Достоевский — Н. Л. Озмидову, 18 августа 1880. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-m-ozmidovu-18-avgusta-1880.htm>

⁵⁸ Гозенпуд А. Достоевский и музыкально-театральное искусство. Л., 1981. С. 9.

кормила выпускника университета не весьма хорошо, потому что Антропов занял должность делопроизводителя в канцелярии виленского генерал-губернатора К.П. Кауфмана, занимаясь почему-то делами римско-католической церкви. Затем генерал-губернатор сменился, и Антропов покинул Вильно. Далее в биографии драматурга следует длительный провал, и нам известно только, что в последние годы он служил смотрителем железнодорожного училища в Либаве. Не переставал писать театральные заметки, напечатал разбор романа Гончарова «Обрыв», повести Тургенева «Вешние воды». Статью «Русские раскольники и английские диссиденты» можно найти в интернете.

Пятиактная комедия Антропова «Блуждающие огни» была представлена в Москве на сцене Императорского Малого театра 6 декабря 1873 г., в бенефис Г.Н. Федотовой, исполнявшей роль Лидии. В 1874-м в этой пьесе в роли Лели выступила М.Н. Ермолова. В Петербурге в «Блуждающих огнях» дебютировала на сцене Благородного собрания М.Г. Савина, принятая после этого на Императорскую сцену. Пьеса Антропова «Ванька-Ключник» в 1878 г. в Александринке успеха не имела. «Гордое сердце» и «Очаровательный сон» ставились в провинции на клубных и любительских сценах. Драматические произведения Антропова отдельно не издавались, существуют только в литографиях, исполненные руками неведомых переписчиков. Любопытно привести пример монолога Лидии Григорьевны Маревой, вдовы 24 лет, из самой успешной пьесы Луки Николаевича:

— Уж поздно! Где Макс пропадает? Который день его не видно. Я всегда об нем особенно вспоминаю, когда мне скучно. В нем есть что-то такое, что должно нравиться всем женщинам. Другие мужчины какие-то скучные, вялые, все они смотрят в одну сторону, как те одноглазые фигуры, которые я видала на барельефах древних камней; женщины с ними нечего делать; они ее не понимают и не чувствуют. А Макс? Да он сам похож на женщину...

Вывод героини довольно неожиданный, но в целом перед нами типичный пример описательной репертуарной драматургии своего времени, по выражению Н. Скороход, «объясняющих монологов». Стоит подчеркнуть, что на титульном листе литографии пьесы «Очаровательный сон» со штампом «Общества русских драматических писателей» в скобках отмечено: «сюжет заимствован из повести», но не сказано, чьей именно повести, ровно так, как было наказано М. Федорову, хотя само название прямо заимствовано у Достоевского: Мозгляков убеждает полоумного «дядюшку» в том, что предложение Зине — всего лишь его «очаровательный» сон. По-видимому, запрет Достоевского на упоминание его имени действовал и в этом случае, хотя на афише первой постановки в Малом театре повесть и фамилия автора указаны.

Переделка Антропова время от времени возвращалась на сцену. В 1888 г. Чехов писал А.Н. Маслову (Бежецкому) о предстоящей постановке

«Медведя» в театре Корша и «Лебединой песни» в Малом театре⁵⁹. Премьера «Медведя» в театре Корша состоялась 28 октября означенного года. Вечер был посвящен бенефису актера Светлова, и, помимо водевиля Чехова, давали «Очаровательный сон» Антропова и «Завтрак у предводителя» Тургенева. По отзывам критиков, пьеса Чехова имела самый большой успех. Автор присутствовал на спектакле, и его дважды вызывали.

Но вернемся к премьере в Малом театре. Роль Марьи Александровны Москалевой, «первой дамы» города Мордасова, исполняла 46-летняя Н. М. Медведева. Именно она открыла талант М. Н. Ермоловой, и именно ее считал своим учителем К. С. Станиславский. В свою очередь, учителем Медведевой был М. С. Щепкин. Все они имели непосредственное отношение к укоренению на сцене произведений Достоевского. По воспоминаниям Станиславского, Медведева была «характерная актриса милостью Божией»⁶⁰. А партнером *grande dame* в «Очаровательном сне» стал Н. И. Музиль, игравший князя К. Музиль прославился исполнением ролей простаков, был любимым актером А. Н. Островского и сыграл во всех 20 пьесах драматурга, поставленных в Малом театре. Образ князя К., созданный актером в «Очаровательном сне», воссоздать в деталях невозможно. Но по характеристике, данной ему С. Г. Кара-Мурзой, есть вероятность представить общий рисунок роли: «К числу плюсов сценического выполнения Музиля необходимо отнести необычную четкость и ясность игры, практически скрупулезную обработку мелочей, отчетливую чеканку деталей. Это свойство артиста обуславливается отсутствием в нем горячности и порыва; в нем не было полета вдохновения, и поэтому он строил силу собственного искусства в кропотливом рисунке вида, в колоритности и виртуозности, законченности выполнения»⁶¹. Достоевский, повторим, видел Музиля в Малом театре 10 ноября 1878 г. на премьере «Бесприданницы». Как пишет В. П. Владимирцев: «Никто, пожалуй, не назовет повесть “Дядюшкин сон” шедевром Достоевского. Но разве хоть сколько-нибудь возможно отрицать, что “вещичка” была реальным серьезным прологом к шедеврам писателя?»⁶²

В 1882 г., уже после смерти писателя, «Дядюшкин сон» был интерпретирован в Петербургском русском театре, и отклики о спектакле подробно анализирует в указанной публикации А. Бурмистрова. Но это были уже совсем другие времена и нравы. Россия подошла к кануну наступающей революции театрального дела. Совсем скоро, в 1908 г., Станиславский изречет знаменитое: «Нельзя без Достоевского». И добавит: «Не знаю как, но мы должны будем ставить Достоевского»⁶³.

⁵⁹ Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Т. 1. 1860–1888. М., 2000. С. 442.

⁶⁰ Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. С. 37.

⁶¹ Кара-Мурза С. Г. Малый театр. Очерки и впечатления. М., 1924. С. 157.

⁶² «Дядюшкин сон» // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 64–67.

⁶³ Яр-въ [П. М. Ярцев]. О Московском Художественном театре // Киевская мысль. 1912. 16 мая.

Библиографический список

- Авторское право в Российской империи // Wikipedia [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE_%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B8 (дата обращения 21.09.2021).
- Алексеев М. П.* О драматических опытах Достоевского // Творчество Достоевского: 1821–1881–1921: Сб. ст. и материалов / под ред. Л. П. Гроссмана. Одесса, 1921. С. 41–62.
- Альтман М. С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов, 1975. 280 с.
- Архипова А. В.* Достоевский и Кишиневский // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 2. Л., 1976. С. 199–207.
- Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. 332, 375, 122 с.
- Битюгова И. А.* И. Л. Леонтьев-Щеглов и Ф. М. Достоевский // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. СПб., 1994. С. 271–290.
- Борщевский С. С.* Щедрин и Достоевский. М., 1956. 392 с.
- В. Д. Оболенская Ф. М. Достоевскому 6 декабря 1871 г., Тула. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskomu/obolenskaya-dostoevskomu-6-dekabrya-1871.htm> (дата обращения 21.09.2021).
- Вейнберг П. И.* Литературные спектакли. Из моих воспоминаний. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/memory/v-vospominaniyah-sovremennikov/vejnberg-literaturnye-spektakli.htm> (дата обращения 21.09.2021)
- Волгин И. Л.* Пропавший заговор. Достоевский и политический процесс 1849 года // Октябрь. 1998. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/october/1998/3/propravshij-zagovor-2.html> (дата обращения 21.09.2021).
- Волошин М.* // Русская молва. 1913. 15 марта. № 93. С. 3.
- Гозенбуд А.* Достоевский и музыкально-театральное искусство. Л., 1981. 224 с.
- Григорьев Ан.* Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены // Время. 1863. № 2. Отд. II. С. 149–182.
- Гусев В. И.* Достоевский и народный театр // Достоевский и театр: Сб. ст. / сост., общ. ред. [и введ.] А. А. Нинова. Л.: Искусство, 1983. С. 103–117.
- Дневник писателя // Федор Михайлович Достоевский: Антология жизни и творчества [Электронный ресурс]. URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/works/lifetime/diary/> (дата обращения 21.09.2021).
- Днепров В.* Достоевский как писатель XX века. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/dneprov-dostoevskij-pisatel-20-veka.htm> (дата обращения 21.09.2021).
- Достоевская А. Г.* Воспоминания. М. — Берлин, 2015. 464 с.
- Достоевская А. Г.* Записная книжка 1881 года // Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб., 1993. С. 275–284.
- Достоевский и его время. Л., 1971. 368 с.
- Достоевский: однодневная газета Русского библиологического общества (Петербург). 1921. 30 октября (12 ноября).

- Достоевский Ф. М.* Письма. 19. М. М. Достоевскому. 30 сентября 1844. Петербург // *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: в 15 т. Т. 15. URL: <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/363.htm> (дата обращения 21.09.2021).
- Дризен Н. В.* Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881. [Пг.], 1917. 346 с.
- Дымов О.* [*Перельман И.*] Драматические элементы в романах Достоевского // Театр и искусство. 1900. № 6–8. С. 118–120.
- «Дядюшкин сон» // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 64–67.
- Кара-Мурза С. Г.* Малый театр. Очерки и впечатления. М., 1924. 276 с.
- Кирпотин В. Я.* Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., 1970. 448 с.
- Косица Н.* [*Страхов Н. Н.*] Новые художественные произведения и наша критика // Время. 1863. № 2. Отд. II. С. 194–212.
- Летопись жизни и творчества // Федор Михайлович Достоевский: Антология жизни и творчества [Электронный ресурс]. URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/biography/chronicle/> (дата обращения 21.09.2021).
- Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Т. 1. 1860–1888. М., 2000. 512 с.
- Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: в 3 т. 1821–1881 / Под ред. Г. М. Фридлендера, Н. Ф. Будановой. СПб.: Академический проект, 1999. 544 с., 592 с., 615 с.
- Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха» 1864–1865 гг. М., 1975. 302 с.
- Новский Л.* Воспоминания об А. Н. Островском // А. Н. Островский в воспоминаниях современников. М., 1966. С. 285–302.
- Орнатская Т., Степанова Г.* Романы Достоевского и драматическая цензура (60-е годы XIX — начало XX в.) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 1. Л., 1974. С. 268–284.
- Островский А. Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 10. М., 1978. 720 с.
- Отливанчик А. В.* Достоевский в период редактирования «Гражданина»: Даты и документы (К уточнению вопроса) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 18. СПб., 2007. С. 394–421.
- Скорород Н. С.* Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене. История. Теория. Практика. СПб., 2010. 344 с.
- Раздавили! Человека раздавили! // Детское чтение. 1879. Т. 4, № VIII. С. 111–119.
- Рейтблат А. И.* Кишенинский Дмитрий Дмитриевич // Русские писатели. 1800–1917. Т. 2. М., 1992. С. 547.
- Свободин А. П.* Работа в праздник // Театр. 1984. № 10. С. 121–135.
- Солянкина О. Н.* Переосмысление образов кукольного театра в романе «Братья Карамазовы» // Грехневские чтения. Вып. 5. Н. Новгород, 2008. С. 93–103.
- Станиславский К. С.* Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1: Моя жизнь в искусстве. М., 1954. 302 с.
- Тимербулатова Р. Р.* Первая инсценировка романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» на русской сцене // Молодой ученый. 2016. № 19 (123), октябрь 1. С. 607–610.
- Туровская М.* По мотивам Достоевского // Театр. 1972. № 6. URL: https://goteatr.pro/iz_istorii/efros/tpost/o5dxmkv8d5-m-turovskaya-po-motivam-dostoevskogo (дата обращения 21.09.2021).

- Ушаков Александр Сергеевич // Федор Михайлович Достоевский: Антология жизни и творчества [Электронный ресурс]. URL: https://fedordostoevsky.ru/around/Ushakov_A_S/ (дата обращения 21.09.2021).
- Ф.М. Достоевский — А.И. Шуберт. 3 мая 1860 г. Петербург. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-shubert-3-maya-1860.htm> (дата обращения 21.09.2021).
- Ф.М. Достоевский — Н.Л. Озмидову, 18 августа 1880. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-m-ozmidovu-18-avgusta-1880.htm> (дата обращения 21.09.2021).
- Федорова Е., Андрианова И. Кто автор рассказа по мотивам романа Достоевского «Преступление и наказание»? // Неизвестный Достоевский [Электронный ресурс]. 2015. №3. С. 43–60. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1449051885.pdf. (дата обращения 21.09.2021).
- Хроника рода Достоевских / Под ред. И. Л. Волгина // Волгин И. Родные и близкие. М., 2013. 1232 с.
- Чупова М.Д. История авторского права в России XIX века: выдержки из автореферата. URL: <https://www.dissercat.com/content/istoriya-avtorskogo-prava-v-rossii-xix-veka> (дата обращения 21.09.2021).
- Шепелева С.Н., Потемкина Е.В. Сцена у Достоевского: лексикографический аспект // Языковая личность: аспекты изучения: Сборник научных статей памяти члена-корреспондента РАН Ю.Н. Караулова / под ред. И. В. Ружицкого и Е. В. Потемкиной. М., 2017. С. 395–407.
- Щеглов-Леонтьев И. Народ и театр. СПб., 1911. 424 с.
- Яр-въ [П. М. Ярцев]. О Московском Художественном театре // Киевская мысль. 1912. 16 мая.

M. V. Kudimova

LIMITS AND RULES. FORMATION OF THE DOSTOEVSKY THEATER IN RUSSIA

The article analyzes the history of interest of F.M. Dostoevsky to the theater, starting with the lost three dramatic experiences of the young writer and participation in an amateur performance in the last year of his life. In addition, the only experience of Dostoevsky in the genre of theater criticism is examined using little-known material.

According to V. Meyerhold, Dostoevsky was “a born playwright”. As the researchers note, Dostoevsky created the dramatic genre of the novel, which received a complete form in the work of the great writer. Over the course of time, the question of the dramatic outline of Dostoevsky’s novels grew into the problem of the stage nature of his novels and the quality of the stage performances. This work convincingly proves that Dostoevsky’s novels have a dramatic structure and dramatic structure. Despite the failures of the first productions, the great directors of the twentieth century eventually managed to create the phenomenon of “Dostoevsky’s theater”, without which it is impossible to imagine the modern stage and the emergence of “director’s theater”.

Key words: Dostoevsky, theater, dramaturgy, novel, scene

References

- Avtorskoe pravo v Rossiiskoi imperii // *Wikipedia* [Elektronnyi resurs]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE_%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B8 (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Alekseev M.P. O dramaticheskikh opytakh Dostoevskogo. In: *Tvorchestvo Dostoevskogo: 1821–1881–1921*: Sb. st. i materialov. Pod red. L. P. Grossmana. Odessa, 1921. P. 41–62. (In Russ.)
- Al'tman M. S. *Dostoevskii. Po vekham imen*. Saratov, 1975. 280 p. (In Russ.)
- Arkhipova A. V. Dostoevskii i Kishenskii. In: *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia*. Vol. 2. Leningrad, 1976. P. 199–207. (In Russ.)
- Biografiia, pis'ma i zametki iz zapisnoi knizhki F. M. Dostoevskogo*. Saint Petersburg, 1883. 332, 375, 122 p. (In Russ.)
- Bitiugova I. A. I. L. Leont'ev-Shcheglov i F. M. Dostoevskii. In: *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia*. Vol. 11. Saint Petersburg, 1994. P. 271–290. (In Russ.)
- Borshchevskii S. S. *Shchedrin i Dostoevskii*. Moscow, 1956. 392 p. (In Russ.)
- Chupova M. D. *Istoriia avtorskogo prava v Rossii XIX veka: Vyderzhki iz avtoreferata*. URL: <https://www.dissercat.com/content/istoriya-avtorskogo-prava-v-rossii-xix-veka> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- “Diadiushkin son”. In: *Dostoevskii: Sochineniia, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik*. Saint Petersburg, 2008. P. 64–67. (In Russ.)
- Dnevnik pisatel'ia. *Fedor Mikhailovich Dostoevskii: Antologiiia zhizni i tvorchestva* [Elektronnyi resurs]. URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/works/lifetime/diary/> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Dneprov V. *Dostoevskii kak pisatel' XX veka*. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/dneprov-dostoevskij-pisatel-20-veka.htm> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Dostoevskaia A. G. *Vospominaniia*. Moscow — Berlin, 2015. 464 p. (In Russ.)
- Dostoevskaia A. G. Zapisnaia knizhka 1881 goda. In: *F. M. Dostoevskii v zabytykh i neizvestnykh vospominaniakh sovremennikov*. Saint Petersburg, 1993. P. 275–284. (In Russ.)
- Dostoevskii i ego vremia*. Leningrad, 1971. 368 p. (In Russ.)
- Dostoevskii*: odnodnevnaia gazeta Russkogo bibliologicheskogo obshchestva (Peterburg). 1921, 30 oktiabria (12 noiabria). (In Russ.)
- Dostoevskii F. M. Pis'ma. 19. M. M. Dostoevskomu. 30 sentiabria 1844. Peterburg. In: *Dostoevskii F. M. Sobranie sochinenii*: In 15 vols. Vol. 15. URL: <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/363.htm> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Drizen N. V. *Dramaticheskaja cenzura dvuh jepoh. 1825–1881*. [Petrograd], 1917. 346 p. (In Russ.)
- Dymov O. [Perel'man I.] Dramaticheskie elementy v romanakh Dostoevskogo. *Teatr i iskusstvo*. 1900, no. 6–8. P. 118–120. (In Russ.)
- F. M. Dostoevskii — A. I. Shubert. 3 maia 1860 g. Peterburg*. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-shubert-3-maya-1860.htm> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)

- F. M. Dostoevskii — N. L. Ozmidovu, 18 avgusta 1880.* URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-m-ozmidovu-18-avgusta-1880.htm> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Fedorova E., Andrianova I. Kto avtor rasskaza po motivam romana Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie”? *Neizvestnyi Dostoevskii* [Elektronnyi resurs]. 2015, no. 3. P. 43–60. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1449051885.pdf. (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Gozenpud A. *Dostoevskii i muzykal'no-teatral'noe iskusstvo*. Leningrad, 1981. 224 p. (In Russ.)
- Grigor'ev Ap. Russkii teatr. Sovremennoe sostoianie dramaturgii i stseny. *Vremia*. 1863, no. 2. Otd. II. P. 149–182. (In Russ.)
- Gusev V. I. Dostoevskii i narodnyi teatr. In: *Dostoevskii i teatr*: Sb. st. Sost., obshch. red. [i vvod.] A. A. Ninova. Leningrad, 1983. P. 103–117. (In Russ.)
- Iar-v" [P. M. Iartsev]. O Moskovskom Khudozhestvennom teatre. *Kievskaiia mysl'*. 1912, 16 maia.
- Kara-Murza S. G. *Malyi teatr. Ocherki i vpechatleniia*. Moscow, 1924. (In Russ.)
- Khronika roda Dostoevskikh, pod red. I. L. Volgina. In: Volgin I. *Rodnye i blizkie*. Moscow, 2013. 1232 p. (In Russ.)
- Kirpotin V. Ia. *Razocharovanie i krushenie Rodiona Raskol'nikova*. Moscow, 1970. 448 p. (In Russ.)
- Kositsa N. [Strakhov N. N.] Novye khudozhestvennye proizvedeniia i nasha kritika. *Vremia*. 1863, no. 2, otd. II. P. 194–212. (In Russ.)
- Letopis' zhizni i tvorchestva. In: *Fedor Mikhailovich Dostoevskii: Antologiiia zhizni i tvorchestva* [Elektronnyi resurs]. URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/biography/chronicle/> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Letopis' zhizni i tvorchestva A. P. Chekhova*. Vol. 1. 1860–1888. Moscow, 2000. 512 p. (In Russ.)
- Letopis' zhizni i tvorchestva F. M. Dostoevskogo*: In 3 vols. 1821–1881, pod red. G. M. Fridlendera, N. F. Budanovoi. Saint Petersburg, 1999. 544 p., 592 p., 615 p. (In Russ.)
- Nechaeva V. V. *Zhurnal M. M. i F. M. Dostoevskikh “Epokha” 1864–1865 gg.* Moscow, 1975. 302 c. (In Russ.)
- Novskii L. Vospominaniia ob A. N. Ostrovskom. In: *A. N. Ostrovskii v vospominaniiaakh sovremennikov*. Moscow, 1966. P. 285–302. (In Russ.)
- Ornatskaia T., Stepanova G. Romany Dostoevskogo i dramaticheskaiia tsenzura (60-e gody XIX — nachalo XX v.). In: *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia*. Vol. 1. Leningrad, 1974. P. 268–284. (In Russ.)
- Ostrovskii A. N. *Polnoe sobranie sochinenii*: In 12 vols. Vol. 10. Moscow, 1978. 720 p. (In Russ.)
- Otlivanchik A. V. Dostoevskii v period redaktirovaniia “Grazhdanina”: Daty i dokumenty (K utochneniiu voprosa). In: *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia*. Vol. 18. St. Petersburg, 2007. S. 394–421. (In Russ.)
- Razdavili! Cheloveka razdavili! *Detское chtenie*. 1879, vol. 4, no. VIII. P. 111–119. (In Russ.)
- Reitblat A. I. Kishenskii Dmitrii Dmitrievich. *Russkie pisateli. 1800–1917*. Vol. 2. Moscow, 1992. P. 547. (In Russ.)
- Shcheglov-Leont'ev I. *Narod i teatr*. Saint Petersburg, 1911. 424 p. (In Russ.)

- Shepeleva S. N., Potemkina E. V. Stsena u Dostoevskogo: leksikograficheskii aspekt. In: *Yazykovaia lichnost': aspekty izucheniia*: Sbornik nauchnykh statei pamiati chlena-korrespondenta RAN Iu. N. Karaulova, pod red. I. V. Ruzhitskogo i E. V. Potemkinoi. Moscow, 2017. P. 395–407. (In Russ.)
- Scorokhod N. S. *Kak instsenirovat' prozu: Proza na russkoy stsene. Istoriya. Teoriya. Praktika*. Saint Petersburg, 2010. 344 p.
- Soliankina O. N. Pereosmyslenie obrazov kukol'nogo teatra v romane "Brat'ia Karamazovy". In: *Grekhnevskie chteniia*. Iss. 5. Nizhnij Novgorod, 2008. P. 93–103. (In Russ.)
- Stanislavskii K. S. *Sobranie sochinenii: in 8 vols. Vol. 1. Moia zhizn' v iskusstve*. Moscow, 1954. 302 p. (In Russ.)
- Svobodin A. P. Rabota v prazdnik. *Teatr*. 1984, no. 10. P. 121–135. (In Russ.)
- Timerbulatova R. R. Pervaia instsenirovka romana F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" na russkoi stsene. *Molodoi uchenyi*. 2016, no. 19 (123), oktiabr' 1. P. 607–610. (In Russ.)
- Turovskaia M. Po motivam Dostoevskogo. *Teatr*. 1972, no. 6. URL: https://goteatr.pro/iz_istorii/efros/tpost/o5dxmkv8d5-m-turovskaya-po-motivam-dostoevskogo (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Ushakov Aleksandr Sergeevich. In: *Fedor Mikhailovich Dostoevskii: Antologiiia zhizni i tvorchestva* [Elektronnyi resurs]. URL: https://fedordostoevsky.ru/around/Ushakov_A_S/ (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- V. D. *Obolenskaia F. M. Dostoevskomu 6 dekabria 1871 g., Tula*. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskomu/obolenskaya-dostoevskomu-6-dekabrya-1871.htm> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Veinberg P. I. *Literaturnye spektakli. Iz moikh vospominanii*. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/memory/v-vozpominaniyah-sovremennikov/vejnberg-literaturnye-spektakli.htm> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Volgin I. L. Propavshii zagovor. Dostoevskii i politicheskii protsess 1849 goda. *Oktiabr'*. 1998, no. 3. URL: <https://magazines.gorky.media/october/1998/3/propavshij-zagovor-2.html> (date of access 21.09.2021). (In Russ.)
- Voloshin M. *Russkaia molva*. 1913, 15 marta, no. 93. P. 3. (In Russ.)