
Достоевский на сцене

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (12), 2020.

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

Научная статья / Research Article

УДК 82-2+070.447

ББК 85.334+76.0

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-219-241>



© 2020. П.Е. Фокин

Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля, Москва, Россия

© 2020. И.О. Борецкий

Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля, Москва, Россия

Первая постановка «Братьев Карамазовых» на русской сцене в зеркале прессы (На материале фондов Государственного музея истории русской литературы имени В.И. Даля)

© 2020. Pavel E. Fokin

Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Moscow, Russia

© 2020. Ilia O. Boretsky

Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Moscow, Russia

The First Production of The Brothers Karamazov on the Russian stage in the Mirror of the Press (Based on the Collections of the Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature)

Информация об авторах:

Павел Евгеньевич Фокин, кандидат филологических наук, заведующий отделом «Музей-квартира Ф.М. Достоевского» Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля, Трубниковский пер., д. 17, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия, <https://orcid.org/0000-0003-4958-859X>.

E-mail: pfokin@mail.ru

Борецкий Илья Олегович, хранитель предметов рукописного фонда, Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля, Трубниковский пер., д. 17, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия, <https://orcid.org/0000-0003-0187-5864>.

E-mail: iron3208bkkmz@gmail.com

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18–012–90018 («Неизвестные и малоизвестные источники в биографии Ф.М. Достоевского в собрании Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля»).

Аннотация: Премьера первой театральной постановки романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» на русской сцене состоялась в канун двадцатилетия со дня смерти писателя 26 января (7 февраля) 1901 в Театре Литературно-художественного общества (Малом театре) в Санкт-Петербурге в бенефис Н.Г. Северского. Инсценировку осуществил К. Дмитриев (К.Д. Набоков). В роли Дмитрия Карамазова выступил известный драматический актёр П.Н. Орленев, получивший признание за исполнение роли Раскольников. Спектакль, инсценировка, актёрское прочтение ролей стали предметом обстоятельных обзоров петербургской театральной критики, вызвали неоднозначные оценки и вновь поставили вопрос об особенностях прозы Ф.М. Достоевского и возможности её представления на сцене. Постановка «Братьев Карамазовых» в Малом театре в Санкт-Петербурге и споры о ней стали важным этапом в становлении русского реалистического театра и отражением представлений младших современников Ф. М. Достоевского о специфике и содержании его искусства. В рукописном фонде Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля в коллекции, собранной А.Г. Достоевской, хранится комплекс документальных материалов (афиша спектакля, газетные объявления, рецензии, фельетоны), позволяющий составить цельное представление о спектакле и реакции на него русских зрителей. В статье даётся описание спектакля, приводятся объёмные выдержки из наиболее содержательных отзывов прессы. Публикуемые материалы ранее не привлекали специального внимания исследователей.

Ключевые слова: Достоевский, «Братья Карамазовы», русский театр, театр А.С. Суворина, К.Д. Набоков, П.Н. Орленев, К.В. Бравич, А.А. Измайлов, Ю.Д. Беляев.

Для цитирования: Фокин П.Е., Борецкий И.О. Первая постановка «Братьев Карамазовых» на русской сцене в зеркале прессы (На материале фондов Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4(12). С. 219–241. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-219-241>

Information about the authors:

Pavel E. Fokin, Ph.D. in Philology, Head of the Department “Fyodor Dostoevsky’s Memorial Apartment”, Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, 17 Trubnikovsky Lane, Bld. 1, 121069, Moscow, Russia, <https://orcid.org/0000-0003-4958-859X>.

E-mail: pfokin@mail.ru

Ilya O. Boretsky, curator of the manuscript collection, Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, 17 Trubnikovskiy Lane, Bld. 1, 121069, Moscow, Russia, <https://orcid.org/0000-0003-0187-5864>.

E-mail: iron3208bkmz@gmail.com

Acknowledgements: The reported study was funded by Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 18–012–90018.

Abstract: The first Russian theatrical production of Dostoevsky's novel *The Brothers Karamazov* premiered on the eve of Dostoevsky's 20th death anniversary on January 26 (February 7) 1901 at the Theater of the Literary and Artistic Society (Maly Theater) in St. Petersburg as a benefit for Nikolay Seversky. The novel was adapted for the stage by K. Dmitriev (Konstantin Nabokov). The role of Dmitry Karamazov was performed by the famous dramatic actor Pavel Orlenev, who had received recognition for playing the role of Raskolnikov. The play, the staging, the actors' interpretation of their roles became the subject of detailed reviews of the St. Petersburg theater critics and provoked controversial assessments and again raised the question about the peculiarities of Dostoevsky's prose and the possibility of its presentation on stage. The production of *The Brothers Karamazov* at the Maly Theater in St. Petersburg and the controversy about it became an important stage in the development of Russian realistic theater and a reflection of the ideas of Dostoevsky's younger contemporaries about the distinctive features and contents of his art. The manuscript holdings of the Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature includes Anna Dostoevskaya's collection containing a set of documentary materials (the playbill, newspaper advertisements, reviews, feuilletons), which makes it possible to form a complete picture of the play and Russian viewers' reaction to it. The article provides a description of the performance, and voluminous excerpts from the most informative press reviews. The published materials have not previously attracted special attention of researchers.

Keywords: Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, Russian theater, Alexey Suvorin's Theater, Konstantin Nabokov, Pavel Orlenev, Kazimir Bravich, Alexander Izmailov, Yuri Belyaev.

For citation: Fokin, P.E. and Boretsky, I.O. "The First Production of *The Brothers Karamazov* on the Russian stage in the Mirror of the Press (Based on the Collections of the Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature)". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, 2020, no. 4 (12), pp. 219-241. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-219-241>

Отношения русского драматического театра с наследием Ф.М. Достоевского складывались непросто. Яркая фактурность его персонажей, насыщенность действия, драматизм и психологическая разработка характеров не могли не привлекать внимания исполнителей. И первые попытки драматургического освоения романного мира Достоевского намечались уже при его жизни. Сразу после публикации романа «Преступления и наказание» к Достоевскому обратился московский книготорговец и литератор А.С. Ушаков, писавший 22 февраля 1867 года: «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» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 356]. Ушаков посылал Достоевскому на одобрение свою работу и, очевидно (ответ Достоевского не известен), получил от романиста согласие, так как тогда же представил её в цензурный комитет, но разрешения не получил. Не увенчалась успехом и повторная попытка Ушакова [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 356–357]. Позже, в 1871 году с аналогичной просьбой к Достоевскому обращалась В.Д. Оболенская, предполагавшая написать инсценировку «Преступления и наказания» для сцены императорских театров. Этот проект также не осуществился.

Как заметил А.А. Гозенпуд: «Тяга русских актеров к Достоевскому была огромной – воплотить его образы на сцене мечтали многие. Но так как почти все переделки романов писателя цензурой запрещались, то слово Достоевского прозвучало впервые не со сцены, а с эстрады, где в качестве чтеца, начиная с 1860 года, выступал сам автор». [Гозенпуд, 1981, с. 153]

Первые герои Достоевского вышли на театральные подмостки только после его смерти, и не в России, а в Париже. Характерно, что эта постановка вызвала колоссальный интерес в первую очередь у русской публики, о чём свидетельствует серия обстоятельных рецензий, появившихся на страницах русской прессы [Фокин, Борецкий, 2019]. Достоевского ставили в Турине, в Берлине, в Лейпциге, в Гамбурге, но русский зритель оставался в нетерпеливом ожидании.

Лишь в 1891 году в Москве в «Обществе искусства и литературы» при участии К.С. Станиславского состоялся спектакль «Фома» по самому «безобидному», с точки зрения цензуры, роману Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». И только в 1899 году российской цензурой было дозволено представить на сцене Театра литературно-художественного кружка в Санкт-Петербурге инсценировку «Преступления и наказания», сделанную Я.А. Дельером (Я.А. Плющевским-Плющиком). Роль Раскольников сыграл П.Н. Орленев, для которого она вскоре стала своеобразной «визитной карточкой», однако сама пьеса была категорически раскритикована (характерно название рецензии В. Дорошевича «Преступление г. Дельера и наказание Ф.М. Достоевского»). Тем не

менее, почин был сделан и уже через год русские зрители смогли увидеть спектакль по роману «Братья Карамазовы», инсценировки которого решительно запрещались цензурой в 1880-е годы [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 519].

Премьера состоялась в канун двадцатилетия со дня смерти писателя 26 января (7 февраля) 1901 в Театре Литературно-художественного общества (Малом театре) в Санкт-Петербурге в бенефис Н.Г. Северского. Инсценировку осуществил К. Дмитриев (К.Д. Набоков). Она была определена им как «драматические сцены в 6-ти картинах с эпилогом». «Сцены романа являются в пьесе в таком порядке: первая картина на задворках, где Митя открывает свою душу Алексею; вторая в саду дома Карамазова; третья у Грушеньки; четвертая и пятая на постоялом дворе; шестая у Смердякова; эпилог в тюрьме». [М., 1901]

Спектакль, инсценировка, актёрское прочтение ролей стали предметом обстоятельных обзоров петербургской театральной критики, вызвали неоднозначные оценки и вновь поставили вопрос об особенностях прозы Ф.М. Достоевского и возможности её представления на сцене. О спектакле написали такие авторитетные издания, как «Новое время», «Новости и Биржевая газета», «Петербургская газета», «Петербургский листок», журнал «Театр и искусство», авторами рецензий выступили ведущие театральные критики того времени Ю.Д. Беляев, А.А. Измайлов, В.М. Дорошевич, Б.И. Бенто-вин, О. Дымов.

Историк театра О. Сокурова, автор статьи «Уроки первых постановок “Братьев Карамазовых”» в коллективной монографии «Достоевский и театр», посвятила спектаклю 1901 года несколько страниц, опираясь в своём рассказе в первую очередь на воспоминания П.Н. Орленева, А.Р. Кугеля, А.Я. Мгеброва и рецензии Беляева и Дымова. Своё внимание исследовательница сосредоточила на игре Орленева, о самом же спектакле можно узнать лишь в общих чертах [Сокурова, 1983]. В рукописном отделе фондов Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля в составе коллекции А.Г. Достоевской¹ в виде газетных вырезок, вклеенных в общую тетрадь, представлены все вышеназванные публикации, а также некоторые другие, сопутствующие теме материалы, кото-

¹ РОФ ГМИРЛИ. Ф. 81. Оп. 2. Д. 67

рые позволяют составить достаточно полное представление об этом театральном событии.

Хранящаяся в фондах ГМИРЛИ программка спектакля² содержит имена всех участников постановки, а также членов костюмерно-бутафорского цеха. Кроме Орленева в спектакле были задействованы, не считая массовки, ещё 19 артистов. Роли исполняли:

Фёдор Павлович Карамазов – Бравич;
Иван Карамазов – Хворостов;
Алексей Карамазов – Мячин;
Смердяков – Северский;
слуга Григорий – Чернов;
Марфа, его жена – Бабошина;
Ракитин – Дунаев;
пан Муссялович – Осетров;
пан Врублевский – Мещеряков;
Калганов – Кубалов;
Максимов – Александров;
Исправник – Тихомиров;
Следователь – Глаголин;
Прокурор – Левашев;
Катерина Ивановна Верховцева – Новикова;
Грушенька – Холмская;
Феня, её горничная – Адашева;
Марья Кондратьевна – Горцева;
Трифон Борисович, хозяин постоянного двора – Коваленко.

В этом составе следует отметить участие таких мастеров как К.В. Бравич, Н.Г. Северский, Б.С. Глаголин и З.В. Холмская, игру которых выделила своим вниманием критика.

Музыкальное сопровождение спектакля осуществлял хор под управлением А.А. Архангельского. Костюмы мастерской А. Лейферта. Парики и причёски – С. Маковецкого. Декоративные растения – Э. Михельсона.

Инициатором инсценировки выступил Орленев, переживавший в это время страстное увлечение Достоевским и, в частности, ролью Раскольников, с которой с громадным успехом гастролировал по

² РОФ ГМИРЛИ. Ф. 81. Оп. 2. Ед. хр. 67. Л. 3.

всей России. Поначалу он примеривался к образу Смердякова, но потом увлёкся Митей Карамазовы, в котором увидел более интересный для себя сценический материал. В помощь себе Орленев пригласил своего друга, литератора К.Д. Набокова, который и создал для него инсценировку. Орленев позднее вспоминал: «Решил внимательно еще раз прочесть роман “Братья Карамазовы”. Читал его вслух домашним; в чтении меня сразу захватила роль Дмитрия, и как-то сразу я сумел уловить, как мне казалось, подлинный тон. Эта роль легче других далась мне. Может быть, и натура моя, уже надорванная раздвоенностью Раскольникова, стала ярче чувствовать и проникаться настроениями Достоевского. Чем больше я вчитывался в роль, тем глубже она меня захватывала. Впечатление от моего чтения было настолько сильно, что жена и окружающие стали меня уговаривать непременно играть Дмитрия. Я решил несколько дней поработать над этой ролью и, если дело пойдет, играть ее. Результат был положительный. Я телеграфировал в Ялту Набокову о том, что вместо Смердякова буду играть Дмитрия, и выехал к нему для работы над инсценировкой. В Ялте мы работали вместе с ним. Я ему прочитал “Исповедь горячего сердца”, уже выученную наизусть, он тоже был ею захвачен и обрадован и предсказывал большой успех». [Орленев, 1961, с. 82] Всё это отразилось в драматургии будущего спектакля.

Критики, не знавшие подробностей создания инсценировки, отнесли к ней «по гамбургскому счёту» и буквально растерзали незадачливого горе-драматурга, по счастью для себя, укрывшегося под псевдонимом. Они выступили единым фронтом в защиту Достоевского и его великого романа, и следует отдать должное этому единодушью, свидетельствующему об осознании русским обществом масштаба и духовной значимости наследия Достоевского и возросшим к концу XIX века пониманием его художественной уникальности.

Уже на другой день после премьеры, 27 января, драматург и критик Б.И. Бентовин писал в «Новостях и Биржевой газете»:

Дождались!.. Нашелся смелый драматург, который решился приспособить для сцены «Братьев Карамазовых»... Это приспособление мы видели сегодня и принуждены сознаться, что в целом ряде сценических переделок, пересмотренных нами за последние годы, оно чуть ли не самое неудачное...

Действительно, одна уже мысль – взяться за переделку «Братьев Карамазовых», – предвещает мало хорошего... Фабула здесь не имеет никакого самостоятельного значения, взятая отдельно сама по себе, без того психологического и философского материала, который составляет чуть ли не девять десятых этого громоздкого романа. Конечно, психологическая мотивировка не попала, да и не могла попасть в пьесу. Получился какой-то драматический винегрет, где факты следуют друг за другом, без всякой логической последовательности. В конце концов, все это очень скучно и очень утомляет [Имп., 1901].

Ему вторил Н. Р-ский (псевдоним раскрыть не удалось) в «Петербургском листке»:

Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» подвергся той же участи, как и роман того же автора «Преступление и наказание» и «Идиот», – т.е. переделки в драматические сцены; эти сцены были поставлены вчера, 26-го января, в первый раз в Малом театре в бенефис г. Северского и привлекли почти полный театр публики. Автор переделки «Братья Карамазовы» г. Дмитриев оказался совсем неопытным компановщиком сцен: его пьеса не имела вчера ни малейшего успеха, чему не мало содействовало и плохое исполнение главных ролей.

Завтра мы подробно выскажем наше мнение о труде г. Дмитриева, укажем, что взято им из романа Достоевского, что наиболее интересное опущено; сегодня мы только скажем, что главные герои романа: Федор Павлович Карамазов (отец), Алексей и Иван Карамазовы сведены г. Дмитриевым «на нет»; фигурирует один только Дмитрий. Также обезличена Грушенька, а Катерине Ивановне г. Дмитриев дал всего несколько слов в эпилоге драмы, совсем несоответствующем эпилогу романа. Словом, дмитриевские «Братья Карамазовы» шли без отца и братьев Карамазовых.

Кто читал роман, четверть которого посвящена психологии и биографии Карамазова-отца (великого сластолюбца), родоначальника всей Карамазовской группы, всей «карамазовщины», тот ничего подобного не найдет в пьесе, даже в кратком пересказе. Конечно, в пьесе нет Зосимы, нет сцены из «монашеской жизни», которые дают особый интерес роману Достоевского, совсем не подходящего, к слову сказать, для переделки в пьесу [Н. Р-ский, 27 января 1901].

Как и обещал, на следующий день, 28 января, Н. Р-ский продолжил свой перебор недостатков инсценировки:

Из романа Достоевского автор переделки взял немного, достойное сугубого внимания, и оставил для дополнительного чтения все самое литературное, все составившее известность «Карамазовым». Кто не читал романа, тот, прослушав сцены г. Дмитриева, будет как в тумане, не будет иметь понятия о содержании романа, о характерах главных его героев; он невольно воскликнет: «Так это-то “Братья Карамазовы”? Что в них интересного и литературного?!». Положим, очень много, что допущено в романе, не может быть допущено на сцене, но сколько и такого материала, который более опытный в драматической технике «сочинитель» вставил бы в пьесу для поднятия её интереса и достойного прославления имени Достоевского.

Из Алексея Карамазова г. Дмитриев сделал почти бессловесного, безличного манекена; нечто подобное г. Дмитриев сделал и из Катерины Ивановны, имевшей такое значение в жизни и судьбе Дмитрия Карамазова: «детские сцены», заполняющую добрую четверть романа, так верно, тепло, жизненно освещенные талантливым писателем, совершенно не вошли в пьесу г. Дмитриева; о маленьких героях, ютившихся возле Карамазовых, здесь нет и помина! [Н. Р-ский, 28 января 1901]

Тонкий и язвительный А.А. Измайлов в «Биржевых ведомостях» также не пожалел слов, чтобы передать своё негодование и разочарование к предложенной Набоковым переделке «Братьев Карамазовых»:

Из произведений всех русских писателей психологические романы Достоевского, может быть, наименее подходящий материал для сценической обработки. Из всех романов Достоевского, без сомнения, «Братья Карамазовы» всего менее могут быть утилизированы для такой цели. По странному пристрастию драматических дел закройщиков, Достоевский сделался особенно излюбленной жертвой «передельвателей», и 26 января «Братья Карамазовы» увидели сцену. На этот раз спектакль вполне оправдал неизбежно возникающие во всяком способном к размышлению зрителе априорные предположения, что трудно сделать художественную пьесу

из романа, почти единственного по тонкости психологического анализа, отводящего фабуле более, чем второстепенное место, почти наполовину состоящего из монологов и разрабатывающего материал, который невозможно вместить даже в десять картин.

Сцены, уложенные автором в семь картин, не производят единого и цельного впечатления. Они кажутся случайными, разрозненными, неожиданными и мало мотивированными. Если поставить в положение зрителя человека, не читавшего роман, вероятно, ему многое покажется странным и необъяснимым. За исключением главного героя сцены – Дмитрия Карамазова, все остальные лица намечены беглыми абрисами, и характеры их неясны и туманны. Совершенно в стороне остается вся драма души Катерины Ивановны, появившейся в переделке всего на несколько минут, в последних явлениях эпилога. Полная загадка – Иван Карамазов, совершенно неясна фигура Алеши, и актер, который его изображает, обречен на преглупое положение – вечно выслушивать «исповеди горячих сердец» и почти вовсе не раскрывать рта.

Стремлением наиболее полно проследить чисто внешнюю интригу романа, естественно заставившим автора переделки свести на нет даже наиболее видные характеры произведения, объясняются и некоторые «драматические вольности», вроде произвольного сближения событий и слиянием в одну разновременных сцен (например, трех посещений Смердякова Иваном Карамазовым в одно). Все это – обстоятельства, может быть не приносящие явно ущерба смыслу, но, во всяком случае, и не содействующие реализму сцены. В силу – с одной стороны бесчисленных купюр, с другой – искусственности сочетания фактов, – переделка дает грубый остов романа, не сглаживая резкостей, не смягчая переходов. Получается музыка без полутонов, картина без ретушировки. При такой постановке дела мы не можем признать за переделкою даже интереса «живых картин» или иллюстраций к роману, – произведение Достоевского от такой «обработки» не выигрывает, но теряет. Нет ничего удивительного, что вчерашний спектакль, несмотря на бенефисную обстановку и участие актера, пользующегося расположением публики, не имели почти никакого успеха.

Автор переделки г. К. Дмитриев не обнаружил никаких достоинств, кроме смелости. «Переработка» не свидетельствует ни об искусстве, ни о знании автором сцены. Неопытность его сказалась уже в простом выборе материала, в котором сколько-нибудь опытный

глаз увидел бы многое, способное нарушить не только художественность пьесы, но делать некоторые ее места просто антихудожественными. Сцена убийства Федора Карамазова, облеченная дымкой загадочности в романе, вызывает почти недоумение в переработке г. Дмитриева и в неосведомленном зрителе может вызвать мысль, что Дмитрий – действительно убийца отца. Первая картина переделки представляет сплошной монолог Мити, изредка прерываемый односложными замечаниями Алеши. Эффект удавления Смердякова на глазах зрителей можно было бы оставить на долю авторов иностранных мелодрам. Едва ли нужно было сохранение всех резкорейальных деталей в передаче вожделий «сластолюбивика» Мити. Можно, наконец, быть сторонником сценического реализма, но не настолько обольщаться эффектами сцены опьянения Грушеньки, чтобы воспроизводить ее при свете рамп. Милый образ, созданный Достоевским, в котором так глубоко подчеркивается случайная черта, кажется вульгарным и теряет свою обольстительность, и самая сцена смотрится с тяжелым, вовсе не эстетическим чувством». [Смоленский, 1901]

Но самую язвительную оценку работе Набокова дал 28 января на страницах газеты «Россия» безжалостный Влас Дорошевич в своём фельетоне «Дальние родственники братьев Карамазовых»:

Жил-был на свете Федор Павлович Карамазов. Так, пьющий старичок.

Был у него сын Дмитрий. И лакей Смердяков.

Дмитрий был ужасный патриот. Все только о любви своей к отечеству и разговаривал. Что ни слово, то кулаком себя в грудь:

– Россия!

А Смердяков был изменником. Отечество свое ненавидел. Так и говорил:

– Россию я страх как ненавижу!

Изменник Смердяков взял да и убил пьющего старика Федора Павловича. А на патриота подумали.

Так патриота из-за изменника в каторгу и приговорили.

Вот вам и все содержание «Братьев Карамазовых» по драме г. К. Дмитриева.

Спорт какой-то возник, что ли, за последнее время! Кто Достоевского лучше «обработает»? Так, чтоб Достоевский сам на себя не был похож.

То г. Дельер по этой части «дельёрничал», то г. Крылов, то г. Дмитриев.

Приз в этом состязании принадлежит г. Дмитриеву.

За г. Дмитриевым «рекорд». Сильнее исковеркать Достоевского невозможно

[В.Д., 1901].

По поводу неудачи «Братьев Карамазовых» «Петербургский-листок» даже поместил в своём юмористическом отделе комический диалог «Адвоката театрала и стряпчего не театрала»:

– Говорят, что и «Братья Карамазовы» провалились.

– Ну?! Администрация или конкурс? Оба на свободе? Дефицит?

Кто из наших ведёт дело? [Зигзаги, 1901]

Пожалуй, только Беляев оказался более всех снисходительным к инсценировщику, да и то, наверное, потому, что «Новое время», автором которого был Беляев, принадлежало, как известно, А.С. Суворину, бывшему также и владельцем Малого театра в Санкт-Петербурге, на сцене которого состоялась премьера:

«Братьев Карамазовых» в драматической переделке г. Дмитриева следовало бы собственно назвать «Дмитрием Карамазовым». Вся пьеса держится исключительно на нём, изображается его характер, его душевные муки, его увлечение Грушенькой, и только попутно, согласно с содержанием романа упоминаются такие лица, как Фёдор Павлович Карамазов, Алёша, Иван, Грушенька, Смердяков и др. Впрочем, у последнего есть одна сильная сцена с Иваном, когда он признается в убийстве старика Карамазова. Но, повторяю, интерес действия заключается не в нём. <...>

«Братья Карамазовы» состоят из шести картин и эпилога. В первой картине, изображающей Митю и Алешу, г. Орленев почти все время говорит один. Алёша подает только реплики. Длиннейший монолог Мити напоминает несколько монолог Мармеладова. Это в своем роде – пролог к «Братьям Карамазовым», исполненный г. Орленевым с большим мастерством. Здесь однако следует кое-что

сократить как для публики, так и для исполнителя. Промежуточные паузы, которые делает г. Орленев, и реплики Алёши все-таки мало разнообразят эту «исповедь горячего сердца» и многие детали пропадают даром из-за одной физической невозможности прослушать получасовой монолог. Во 2-й и 3-й картинах Митя действует очень мало. Здесь фигурируют: Карамазов-отец, нашедший себе прекрасного исполнителя в лице г. Бравича, Иван, Смердяков, Григорий, Алёша и Грушенька. 4-я картина в Мокром. Грушенька кутит со своим бывшим любовником, и Митя после кровавой расправы с Григорием, обрызганный кровью, настаивает её здесь. Сцена эта, довольно-таки грубая, проходит «с топаньем и свистом под говор пьяных мужичков» и нуждается также в больших сокращениях. Зато 5-я картина – судебного следствия сглаживает все невыгодные впечатления от предыдущей сцены. <...> 6-я картина целиком отдана Смердякову. <...> В эпилоге снова появился г. Орленев в арестантском костюме и в тюремной обстановке. Эпилог едва ли не самое слабое место во всей пьесе, но его нельзя было сделать иначе, так как и у Достоевского он скомкан [Беляев, 1901].

Как видим, рецензенты в своей оценке спектакля шли не от исполнителя главной роли, а от романа Достоевского, и это весьма примечательно. В более поздних отзывах о спектакле (А.Р. Кугеля, А.Я. Мгеброва), как и в статье О. Сокуровой, акцент был перенесен на фигуру Орленева, который стал как бы главным противовесом неудачной инсценировке: «Орленев, как и полагалось премьеру, нёс основное бремя труда и славы. И зрители шли смотреть не “Братьев Карамазовых”, а именно Орленева в роли Мити» [Сокурова, 1983, с. 219.]

Действительно, игра Орленева в целом была принята критикой. И не только «своим» Беляевым, который писал:

На сцене главным образом фигурирует Митя, который типичный и обаятельный в изображении г. Орленева. Маленький и тщедушный царь Фёдор, г. Орленев вышел здесь широкоплечим, приземистым, с широкой грудью, с военной выправкой и типичными замашками. Нервное, подвижное лицо, слегка тронутое гримом, выражало усталость, разочарованность, и только изредка сменялось выражением какой-то бесшабашной удали. Голос несколько сиповатый, с кое-где выскакивающими истерическими нотами, дополнял картину душев-

ного разлада, который шёл внутри Мити. Наконец походка, жесты, всё было придумано и сделано очень искусно, и Митя стоял перед зрителями как живой с первого же действия пьесы.

Относительно игры г. Орленева в «Братьях Карамазовых» нельзя быть двух мнений. Он увлёл всех и покорила даже тех, кто считал его раньше только «случайной» знаменитостью. В этот вечер он играл с редким подъёмом, открывая в каждом новом действии новые стороны своего таланта. Он дал такое множество настроений от припадков самой неудержимой страсти до минут полного душевного оскудения, от бурных приливов негодования до самых жалких принижённых нот, что следить за этим мучительным трепетанием души было положительно невыносимо. Только одна «карамазовщина», больная, сомневающаяся, самобичующая и кривляющаяся «карамазовщина» казалось тяготела над сценой, кричала и мучилась в мучительном пароксизме человеческих страданий [Беляев, 1901].

Как особую удачу Беляев отмечает игру Орленева в 5-й картине следствия:

Здесь-то г. Орленев главным образом и обнаруживает свой большой талант. Это резкий мастерский pendant к сцене следствия в «Преступлении и наказании», богатый интересными деталями и выдержанностью тона. Г. Орленев ведёт всю сцену необыкновенно просто, искренно, в умышленно пониженном тоне и тем не менее ему «без волнения внимать невозможно». Он садится перед судьями, вскакивает, нервно ходит по сцене, проделывает всё, что ему приказывают, изображает, как он перелезает через забор, как ударил Григория, брезгливо содрогается при виде пестика, борется с понятиями, не пускающими Грушеньку, в изнеможении падает на кровать, близкий к иступлению просит прекратить, наконец прощается. И всё это разнообразие положений сопровождается у него такой захватывающей правдивостью, что кажется искусство актёра пропадает за этой реализацией человеческой души, которая и есть истина [Беляев, 1901].

Рецензент «Петербургской газеты» М. (псевдоним раскрыть не удалось) тоже отозвался сочувственно об игре Орленева:

Мите посвящена большая часть романа, так что его можно считать главным героем. Этот буйный и неукротимый кутила, но вместе

с тем верующий человек, вышел в исполнении г. Орленева совсем живым лицом. За год отсутствия дарование артиста значительно окрепло, и теперь он уже не «молодой талантливый актёр», а вполне опытный артист. Ему очень много аплодировали и настоятельно вызывали после каждого действия [М., 1901].

И даже едкий Влас Дорошевич не удержался от комплиментов в адрес исполнителя главной роли:

Г. Орленев играет Митю Карамазова.

Ему снова пришлось встретиться с той же самой трудностью, как и в роли Раскольниковова. Трудно создавать героев Достоевского по тем обрывкам, которые оставляют гг. «перекройщики».

Ведь они оставляют какие-то лоскутья.

И все эти лоскутья у г. Орленева очень ярки.

Особенно ярким лоскутом вышла сцена допроса.

Интересно, что и Раскольниковова лучшей сценой у г. Орленева является сцена со следователем Порфирием.

Г. Орленеву особенно удаются сцены, где из жертвы вытягивают все нервы. И сцена следовательского допроса, глупого, но мучительного, инквизиторского, благодаря игре г. Орленева произвела сильное впечатление.

«Браво» – раздавалось в зале среди этой сцены. Трудно было удержаться от одобрения, – так хорош был г. Орленев в этой сцене.

Вообще весь спектакль был непрерывной овацией по адресу «гастролёра»

[В. Д., 1901].

И всё же оценка игры Орленева не была совершенно единодушной. Часть критиков, сравнивая новую роль талантливого артиста с созданными им прежде, и особенно с ролью Раскольниковова, находила в ней повторения и шаблоны. Не все увидели в ней новый творческий шаг артиста.

Так, Бентовин писал:

«Г. Орленев (Митя) повторил самого себя из многих других ролей, хотя, по-видимому, за почти годовое странствие по провинции его дарование окрепло и шагнуло вперёд. В голосе слышны новые, более здоровые и бодрые ноты; явилось некоторое разнообразие

в жестах и позах. А то всю жизнь считается актером только «на ампула неврастеников» – это немножко грустно и обидно... Мое искреннее желание – повидать г. Орленева в роли здорового человека. Думаю, что теперь он и здесь сумеет быть интересным [Импрессионист, 1901].

Скептически отнёсся к образу, созданному Орленевым, Измайлов:

Г. Орленев ни своею фигурою, ни голосом, ни лицом не вызывал в памяти образ Мити. Ни впечатления явной физической силы, которое подчёркивает в своём герое романист, ни того молодечества, которое является неизбежным проявлением широты натуры и несомненно влекло к нему сердца местных красавиц. Вместо этого зритель видел худощавого человека, менее среднего роста, с мало внятным голосом и крайней нервозностью. В некоторых сценах г. Орленев проявил неподдельное чувство и был много раз вызываем, хотя значительная часть аплодисментов, бесспорно, объяснима не столько достоинствами игры, сколько общими симпатиями публики к давно не выступавшему в театре кружка артисту [Смоленский, 1901].

Ещё категоричнее был рецензент «Петербургского листка» Н.Р-ский:

Г. Орленев не был Дмитрий Карамазов. Кто знаком с «внешними данными» г. Орленева, изображавшего тщедушного царя Федора Иоанновича и худосочного Раскольниковова, тот поймет насколько актёр подходил к фигуре Дмитрия Карамазова. Затем, г. Орленев всю пьесу провёл в куцой венгерке со шнурами и в панталонах, заткнутых за ярко блестящими голенищами сапог. Между тем, у Достоевского Митя – «щёгольски одет в сюртук». При аресте Мити и при осмотре его одежды «оказались на сюртуке, особенно левый поле сзади, огромные засохшие пятна крови». По гриму г. Орленев не подходил под характеристики Достоевского. Лицо Мити было худощаво, щёки ввалились, цвет же их отливал как-то нездоровой «желтизной», а грим г. Орленева был далёк от этого описания. Артист забыл даже сделать «височки» в причёске волос на голове, что требовала мода того времени и указание романиста. Кроме того, г. Орленев так злоупотреблял однообразной скороговоркой, что публика поневоле

не дослушивала половины его речей и составляла совершенно превратное понятие о характере Мити Карамазова по странной манере его разговоров. В сцене Дмитрия Карамазова с прокурором и следователем г. Орленев играл и говорил так, как он говорил, играя Раскольников в сцене допроса последнего следователем [Н. Р-ский, 28 января 1901].

Из исполнителей других ролей, пожалуй, только Бравич, сыгравший «шута» Фёдора Павловича Карамазова, удовлетворил всех рецензентов. Отзывы о созданном им образе и игре свидетельствуют о точности попадания артиста в характер, выведенный Достоевским в романе: «г. Бравич дал близко выдержанный образ старого грешника, отца Карамазова. Тот “отвратительно-сладо-страстный вид”, какой отмечает в старике автор “Карамазовых”, передан был актёром во всей полноте» [Смоленский, 1901]; «<...> более всего преуспел г. Бравич. Его отец Карамазов был всё же некоторым подобием того настоящего Карамазова, характеризованного Достоевским» [Импрессионист, 1901]; «От Фёдора Павловича в исполнении г. Бравича действительно веяло Фёдором Павловичем Достоевского» [В.Д., 1901]; «<...> г. Бравич все-таки оттенил своей игрою и разнообразием интонаций речь Карамазова-отца довольно реально и интересно. Только в гриме артиста не доставало “на лице Федора Павловича сведений о сущности всей прожитой им жизни: множества глубоких морщин”. Это следовало бы дополнить тем более, что г. Бравич сделал “маленькие обломки чёрных почти истлевших зубов”» [Н. Р-ский, 28 января 1901].

Работа бенефицианта – Н. Северского – удостоилась у критиков лишь дежурных комплиментов, подобающих обстоятельствам: «Г. Северский очень типично изобразил Смердякова и в сцене признания произвели сильное впечатление. Его много вызывали, поднесли несколько венков и ценный подарок» [Новое время, 1901]; «Бенефициант г. Северский был типичен в роли Смердякова и умело оттенил хамство и болезненное самомнение лакея Карамазовых» [Смоленский, 1901]; «Г. Северский<...> изобразил Смердякова и внешне и психологически весьма верными и мягкими чертами, и в сцене с Иваном Карамазовым произвёл сильное впечатление» [Беляев, 1901].

Запомнилась своей игрой и З. Холмская в роли Грушеньки, хотя и к ней у некоторых пристрастных рецензентов нашлись замечания

и даже резкости: «Вполне удался г-же Холмской тип Грушеньки – женщины, погубленной людским развратом и людской несправедливостью, но сохранившей среди своего внешнего позора глубокий огонь любви и правды, не знающий куда себя направить, бесплодно теряющийся в бессильных порывах, но всё-таки насквозь освещающий её душу тёплым светом человечности. Играла г-жа Холмская горячо и искренно» [М., 1901]; «Г-жа Холмская дала верный образ Грушеньки, красавицы чисто русского типа, и с чувством передала сердечные порывы искаленной жизнью, но в глубине души чистой и любящей девушки» [Смоленский, 1901]; «Г. Холмская (Грушенька) по мере сил тоже старалась комментировать свою роль по Достоевскому, и местами это ей удавалось. Много огня, много увлечения, много искреннего чувства...» [Импрессионист, 1901]; «Грушеньку играла г-жа Холмская, внешне она очень подходит к этой роли и бытовой тон передавала прекрасно, но в ее изображении хотелось бы видеть больше живости, больше лукавства и задора» [Беляев, 1901]; «Г-жа Холмская, кажется довольно опытная в сценической обрисовке русских “баб”, увлеклась в сгущении черезчур реальных красок в изображении бурно-порывистой Грушеньки и создала нечто непривлекательное, отвратительное, такую “бабу” какую можно видеть на каруселях балаганов “на масленице”; так пьеса и прошла без надлежащей Грушеньки» [Н. Р-ский, 28 января 1901].

В целом же рецензенты единодушно выражали сочувствие актёрам, которым нечего было играть в инсценировке Набокова: «Остальные исполнители.... Но у них в этом “искажении” Достоевского и ролей никаких нет» [В.Д., 1901]

После премьеры состоялось ещё пять представлений спектакля: 29 января (10 февраля), 6 (19) февраля, 9 (22) февраля, 25 февраля (9 марта) и 11 (24) марта 1901³. После этого Орленев отправился в гастроль по провинции, на которых также играл сцены из «Братьев Карамазовых». Москвичи, увидевшие спектакль в конце июля, в своих оценках как инсценировки Набокова, так и игры Орленева, почти целиком совпали с мнением петербургских театралов.

Вот, как писала о гастролях Орленева газета «Новости дня» 31 июля (18 августа) 1901 года:

³ РОФ ГМИРЛИ. Ф. 81. Оп. 2. Ед. хр. 67. Л. 13–14

Сцены из «Братьев Карамазовых», в которых выступил для первого знакомства с Москвою г. Орленев, ничуть не уступают в драматических достоинствах сценам из «Преступления и наказания».

Г. Дмитриев, «автор» Карамазовых, работает по рецепту г. Дельера. Рецепт этот простой. Берётся Достоевский, живой как есть, со всеми своими достоинствами и недостатками, со своими гениальными характеристиками и тяжёлыми длиннотами, и распластывается на столе.

Переделыватель надевает фартук, засучивает рукава и запускает обе руки в распластанный роман, излавливая и извлекая, что под руку попадётся.

Попадётся интересная ситуация, – тащи ситуацию. Тип – тащи тип. Душераздирательная сцена – тащи сцену.

Между пальцами может застрячь ещё комический эпизод, характерный диалог, невероятно жестокий эффект.

Вся добыча укладывается на «плоское» блюдо, причём руки тщательно отряхиваются, и всё приставшее между пальцами валится на то же блюдо.

Затем полученный таким манером материал делится на 6–10 приблизительно равных частей, и получают драматические сцены в соответствующем количестве картин.

Стыдливые люди подписываются под этой стряпней каким-нибудь псевдонимом, как, например, г. Дельер. Люди либерального взгляда на эти вещи не прочь пристегнуть и свою подлинную кличку к имени распластанного Достоевского, как, например, г. Дмитриев.

Ибо по нынешнему времени чем бы ни прославиться, лишь бы прославится.

Нечего и говорить, что «Братья Карамазвы» г. Дмитриева рискуют вступить в конкуренцию с имеющими наверное появится бесчисленными «Братями Карамазовыми» Иванова, Петрова, Сидорова и других еров. Роман Достоевского настолько велик и обилён, что ещё многие жаждущие денег могут придти и владеть им.

Из него можно начерпать не шесть, а двадцать шесть сцен, которых у г. Дмитриева нет, т.е. которые ему не попались под руку. Можно, наконец, пластать и свежевать Достоевского с конца, с середины, с любой главы.

Благо, смысла в этих перелицованных драматических поделках не требуется.

Были бы роли. Вернее всего, была бы одна, главная, центральная роль, которая, как праведник в ветхозаветном городе, искупила бы все грехи поделки.

В дмитриевской отрывке «Братьев Карамазовых» даже такой роли нет.

Одни ключья.

Как надо назвать г. Орленева, если он ухитряется даже из этих ключьев роли создать цельный образ и исполнением его местами до трепета захватить зрительный зал?

Это, конечно, артист, в своем специальном психопатологическом репертуаре.

Я ни на одну минуту не соглашаюсь с тем толкованием, которое дает г. Орленев изображаемому им лицу.

Митя Карамазов г. Орленева – это тот же Раскольников, в другой среде и другой обстановке.

Это субъект прежде всего психопатический.

Как мало это похоже на удалого, атлетически сложенного Митю, все порывы которого, вся страстность и бурливость присущи и здоровой русской душе.

Самая фигура г. Орленева, которая так подошла к облику изнеможенного нравственно и физически Раскольникова, мало подходит к здоровому Мите.

Все это не помешало, однако, г. Орленеву местами захватывать зал.

Он был очень хорош, так как воплощал человека, нервы которого издерганы до того, что вот-вот перенапряженная струна лопнет, и разорвется человеческое сердце под непосильным грузом отчаяния.

Менее хорошо был г. Орленев в тех сценах, где Митя не был ещё превращён обстоятельствами в комок издерганных нервов.

Он не удовлетворил в объяснении с Алёшей, где ему не хватало силы, – не болезненной, а здоровой силы, которую давала Мите ещё не совсем убитая надежда.

Михайловский назвал Достоевского «жестоким талантом».

Жесток и талант г. Орленева [В. А., 1901].

Нельзя сказать, что критики, как петербургские, так и московские, были предвзяты в своих оценках. Мы видим их вполне сочувственное отношение к усилиям Орленева. И совершенно очевидно, что в их резком неприятии инсценировки Набокова ими двигала,

не какая-то личная предвзятость (похоже, что для большинства из них личность Набокова была незнакома), а подлинная заинтересованность в успешном воплощении идей и образов Достоевского на русской сцене. Однако русский театр этого времени, чувствуя необходимость в обращении к столь сложному, масштабному и значительному содержанию, какой давал роман Достоевского, находился в кризисном состоянии, и, видя его эстетическое бессилие, критики готовы были признать невозможность адекватной постановки «Братьев Карамазовых» на сцене в принципе. Наиболее полно выразил эту мысль Б.И. Бентовин:

Едва ли есть какая-нибудь необходимость доказывать, что этот философско-психологический роман менее всего поддается какой бы то ни было сценической переделке. Для каждого, знакомого с могучим произведением Достоевского, это ясно, как Божий день. Пьеса, в лучшем случае, может передать один только голый остов романа, т.е. дать нечто вроде сценического «листка происшествий», где ход событий будет изображён без всяких комментариев, в виде сухого протокола. Конечно, для подобных целей незачем пользоваться Достоевским, а можно взять факты из любого судебного процесса... Одно, что может драматурга прельстить в «Братьях Карамазовых» – это удивительные, по своей силе, характеристики действующих лиц. Но, опять-таки, желание перенести эти характеристики на сцену равносильно желанию объять необъятное... В конце концов, я прихожу к заключению, что нечего бранить г. Дмитриева за *плохую* сценическую переделку «Братьев Карамазовых», потому что *хорошей* переделки я себе представить не могу [Импрессионист, 1901].

Только через десять лет, в 1910 году, «Братья Карамазовы» в полную силу зазвучат на русской сцене в постановке Московского художественного театра в режиссёрской интерпретации В.И. Немировича-Данченко. И вряд ли её успех был возможен без противоречивого опыта П. Н. Орленева и Театра Литературно-художественного общества. Вызванные им споры стали важным этапом в становлении русского реалистического театра и свидетельством зрелых представлений младших современников Ф.М. Достоевского о специфике и содержании его искусства.

Список литературы

1. Беляев, 1901 – *Беляев Юр.* Театр и музыка // Новое время. № 8952. СПб. 28 января 1901.
2. В. А., 1901 – В. А. Гастроли Орленева // Новости дня. № 6512. М. 31 июля (13 августа) 1901.
3. В. Д., 1901 – В. Д. [Дорошевич В.М.]. Дальние родственники братьев Карамазовых. // Россия. СПб. 28 января 1901. № 639
4. Гозенпуд, 1981 – *Гозенпуд А.А.* Достоевский и музыкально-театральное искусство. Л.: Советский композитор. Ленингр. отд., 1981. 224 с.
5. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
6. Зигзаги, 1901 – Б. и. Зигзаги // Петербургский листок. СПб. № 26. 27 января 1901.
7. Имп., 1901 – Имп. [Бентовин Б.И.]. Театр и музыка. Малый театр // Новости и биржевая газета. № 27. СПб. 27 января 1901.
8. Импрессионист, 1901 – *Импрессионист* [Бентовин Б.И.]. Театр и музыка. Малый театр // Новости и биржевая газета. СПб. № 28. 28 января 1901.
9. М., 1901 – М. Театральное эхо. Малый театр. // Петербургская газета. № 26. СПб. 27 января 1901.
10. Н. Р-ский, 27 января – Н. Р-ский. Театральный курьер. Малый театр // Петербургский листок. № 26. СПб. 27 января 1901.
11. Н. Р-ский, 28 января – Н. Р-ский. Театральный курьер. Малый театр // Петербургский листок. № 27. СПб. 28 января 1901.
12. Новое время, 1901 – Б. и. Театр и музыка. // Новое время. № 8951. СПб. 27 января 1901.
13. Орленев, 1961 – *Орленев П.Н.* Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанные им самим / послесл. и примеч. Д. И. Золотницкого. Л.; М.: Искусство, 1961. 343 с. («Театральные мемуары»).
14. Смоленский, 1901 – *Смоленский* [Измайлов А.А.]. «Братья Карамазовы» // Биржевые ведомости. № 27. СПб. 28 января 1901.
15. Сокурова, 1983 – *Сокурова О.* Уроки первых постановок «Братьев Карамазовых» // Достоевский и театр. Л.: Искусство. Ленингр. Отд., 1983. С. 214-239.
16. Фокин, Борецкий, 2019. – *Фокин П.Е., Борецкий И.О.* Первая постановка романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» на сцене парижского театра «Одеон» в оценке русских корреспондентов (По материалам собрания А.Г. Достоевской) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3. С. 186-209.

References

1. Belyaev, Ju. "Teatr i muzyka" ["Theater and Music"] *Novoe vremia*, no. 8952, 28 January 1901. (In Russ.)
2. V.A. "Gastroli Orleneva" ["Orlenev's Tour"]. *Novosti Dnia*, no. 6512, 31 July (13 August) 1901. (In Russ.)
3. V.D. [Doroshevich, V.M.]. "Dalnie rodstvenniki bratiev Karamazovyh" ["Distant Relatives of the Karamazov Brothers"]. *Rossiia*, no. 639, 28 January 1901. (In Russ.)

4. Gozenpud, A.A. *Dostoevskij i muzykal'no-teatral'noe iskusstvo* [Dostoevsky and Musical and Theatrical Art]. Leningrad, Soviet Composer Publ., 1981. 224 p. (In Russ.)
5. Dostoevskij, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii v 30-ti tomah* [Complete Works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)
6. B.I. "Zigzagi" ["Zigzags"]. *Peterburgskij listok*, no. 26, 27 January 1901. (In Russ.)
7. Imp. [Bentovin, B.I.]. "Teatr i muzyka. Malyj teatr" ["Theater and Music. Maly Theatre"]. *Novosti i Birzhevaia gazeta*, no. 27, 27 January 1901. (In Russ.)
8. Impressionist [Bentovin, B.I.]. "Teatr i muzyka. Malyj teatr" ["Theater and Music. Maly Theatre"]. *Novosti i Birzhevaia gazeta*, no. 28, 28 January 1901. (In Russ.)
9. M. "Teatral'noe ekho. Malyj teatr" ["Theatrical Echo. Maly Theatre"]. *Peterburgskaja Gazeta*, no. 26, 27 January 1901. (In Russ.)
10. N. R-sky. "Teatral'nyj kurier. Malyj teatr" ["Theater Courier. Maly Theatre"] *Peterburgskij Listok*, no. 26, 27 January 1901. (In Russ.)
11. N. R-sky. "Teatral'nyj kurier. Malyj teatr" ["Theater Courier. Maly Theatre"] *Peterburgskij Listok*, no. 27, 28 January 1901. (In Russ.)
12. B. I. "Teatr i muzyka" ["Theater and Music"]. *Novoe Vremia*, no. 8951, 27 January 1901. (In Russ.)
13. Orlev, P.N. *Zhizn' i tvorcestvo russkogo aktera Pavla Orlevena, opisannaja im samim* [Life and Work of the Russian Actor Pavel Orlev, described by himself] Leningrad; Moscow, Iskusstvo Publ., 1961. 343 p. (In Russ.)
14. Smolenskiy [Izmailov, A.A.]. "Bratia Karamazovy" ["The Brothers Karamazov"]. *Birzhevyje Vedomosti*, no. 27, 28 January 1901. (In Russ.)
15. Sokurova, O. "Uroki pervyh postanovok 'Bratiev Karamazovyh'" ["Lessons from the First Productions of *The Brothers Karamazov*"]. *Dostoevskij i teatr. Sbornik stat'ei* [Dostoevsky and Theater. Collected Articles]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1983, pp. 214-239. (In Russ.)
16. Fokin, P.E., and I.O. Boretsky. "Pervaia postanovka romana Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie' na szene parizhskogo teatra 'Odeon' v otsenke russkich korrespondenov (Po materialam sobrania A. G. Dostoevskoi)" ["The First Paris Production of Fyodor Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment* in Theatre de l'Odeon as Assessed by Russian Correspondents (Based on the Materials from Anna Dostoevskaya's Collection)"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal'*, no. 3, 2019, pp. 186-209. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 30.07.2020; одобрена после рецензирования 08.08.2020; принята к публикации 03.09.2020. Дата публикации: 25.12.2020
The article was submitted 30.07.2020; approved after reviewing 08.08.2020; accepted for publication 03.09.2020. Date of publication: 25.12.2020.