

Ольга Егошина

«Теперь для театра ничто не стало НЕВОЗМОЖНЫМ»

В издательстве «Навона» скоро выйдет книга «Братья Карамазовы» на сцене МХТ», подготовленная научно-исследовательским сектором Школы-студии МХАТ.

«Спектакль “Братья Карамазовы” занимает в жизни Художественного театра центральное место. И хронологически, что – только случайно, и по внутреннему смыслу, по своей сценической значительности. Он приходится на самую середину пути театра, его четвертьвековья, – на тринадцатый год. И он, этот спектакль Достоевского, – сгущеннейшее выражение лучших особенностей театра, максимума его актерской силы», – писал Николай Ефимович Эфрос в своей книге, посвященной 25-летию юбилею Московского Художественного театра¹.

Созвездие великих ролей, новые принципы работы с авторским текстом и новые подходы к построению сценического действия, оказавшие влияние на весь мировой театр, и наконец, открытие для сцены великого писателя и мыслителя Ф.М. Достоевского. «Братья Карамазовы» стали одной из важнейших постановок «золотого века» Художественного театра, вобравшей в себя его опыты работы над пьесами как «новой драмы», так и русской классики.

Художественный театр начинался как театр «новой драмы» по преимуществу. За полгода до его открытия Вл.И. Немирович-Данченко в письме к А.П. Чехову описывает репертуарные планы первого сезона и отмечает: «Из современных русских авторов я решил особенно культивировать *только* талантливейших и недостаточно еще понятых; Шпажинским, Неужиным у нас совсем делать нечего. Немировичи и Сумбатовы довольно понятны. Но вот тебя русская театральная публика еще не знает»².

Немирович-Данченко здесь кратко намечает свои принципы отбора репертуарных наименований пьес, а именно – поиск пьес, сценической судьбы ранее не имевших. Афишу Художественного театра вплоть до 1905 г. определяют, прежде всего, пьесы А.П. Чехова, драмы Г. Ибсена, Г. Гауптмана, М. Горького, Л. Толстого, М. Метерлинка.

Смерть Чехова, а потом ссора с Горьким подтолкнул театр к пересмотру репертуарных приоритетов. На смену эпохе «бури и натиска» приходит период обращения к русской классике. Н.Е. Эфрос, анализируя, как «выгибалась репертуарная линия Художественного театра», пишет о том, что «новейшая драматургия в годы первой молодости [Художественного] театра была много ярче, талантливее, искреннее, моложе, чем в годы его зрелого возраста». И отмечает, что «Художественный театр всегда хотел быть “большим” театром, театром значительного репертуара, больших духовных ценностей. Во вторую пору своей жизни он увидел, что *таким* он может быть, по крайней мере – в данный момент, только с классиками»³.



В.И. Качалов – Иван.
«Братья Карамазовы». МХТ.
1912 г.

Н.Е. Эфросу вряд ли было известно письмо К.С. Станиславского к В.В. Котляревской, где Константин Сергеевич высказывает схожие мысли, саркастически описывая премьеру «Детей солнца» Горького в момент революционных событий в Москве 1905 г.

Станиславский упоминает об инциденте, когда публика приняла театральную массовку за реальных погромщиков и пришлось останавливать спектакль, чтобы унять панику в зале. Жалуются на поведение автора пьесы: «Надо Вам сказать, что я с Горьким разругался и видеть его больше не могу. Это образец самонадеянности и безвкусыя. Он изломал всю постановку, задуманную нами, и теперь пьеса идет так, как режиссируют в Царевококшайске. Это ужас!.. по банальности. <...> Теперь репетируем “Горе от ума” – и наслаждаемся. Единственная отрада теперешнего существования»⁴.

В афише Художественного театра, начиная с сезона 1905/1906, последовательно появляются главные пьесы классического русского репертуара: «Горе от ума» А.С. Грибоедова (1906), «Борис Годунов» А.С. Пушкина (1907), «Ревизор» Н.В. Гоголя (1908), «Месяц в деревне» И.С. Тургенева (1909), «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского (1910).

Обращение к великим именам требует и смены актерской техники (начиная с 1906 г. Станиславский начинает разработку своей системы



Л.М. Леонидов – Митя.
«Братья Карамазовы». МХТ.
1922–1924 гг.

актерского творчества), и обновления режиссерских задач. Умение передать атмосферу изображаемой эпохи – будь то грибоедовская Москва или провинциальный город N, описанный Гоголем, – восхищают зрителей Художественного театра не меньше, чем умение передать быт и атмосферу дома Прозоровых или усадьбы Раневской. В постановках по русской классике открываются новые грани дарований премьеров театра – К.С. Станиславского, О.Л. Книппер-Чеховой, В.И. Качалова, И.М. Москвина и др.

Имя Достоевского впервые появляется в переписке основоположников летом 1908 г. Каждый год в июне-июле, по традиции, Немирович-Данченко пишет Станиславскому репертуарные предложения на готовящийся сезон: пьеса, с которой сезон откроется, пьеса для второй премьеры, для третьей и еще одно-два названия для запаса. В длиннейшем письме от 5–6 июля 1908 г. среди прочего Немирович-Данченко сообщает: «Достоевского штудирую. Все большие романы уже кончил»⁵.

МХТ всегда отличался чуткостью к запросам культурного общества, и основатели театра не могли пропустить растущий интерес широкой публики к писателю в России и за рубежом. Знаменательно, что незадолго до письма Немировича-Данченко во Франции выходит статья Андре Жида «Достоевский в переписке» (*Dostoevsky d'après sa correspondance, La Grande Revue, May-June edition*), где будущий



В.В. Лужский – Федор Павлович
Карамазов.
«Братья Карамазовы». МХТ. 1910 г.

нобелевский лауреат пишет: «Это он, вершина еще наполовину скрытая, таинственное звено цепи. Отсюда берут начало несколько полноводных рек, из которых сегодня могут утолить жажду новые европейцы»⁶.

С 1906 по 1919 гг. в Германии в издательстве Р. Пипера публикуется 22-томное собрание сочинений Достоевского. С него начнется всегерманское признание русского писателя. Важно отметить, что среди редакторов – яркие пропагандисты творчества Достоевского в России Д.В. Философов и Д.С. Мережковский.

В русском культурном обществе понимание того, как «растет фигура Достоевского», – писателя и мыслителя, – происходит постепенно. В упомянутом письме Немирович-Данченко безапелляционно называет «Бесов» и «Подростка» «очень слабыми вещами». Но выделяет роман «Братья Карамазовы» («чудесны для иллюстрации»), к которому примеривается для постановки. Станиславский идею обращения к Достоевскому горячо поддерживает, размышляет, как разойдутся в труппе роли.

Два года спустя в письмах, посвященных планам на 1910–1911 гг., «Карамазовы» снова фигурируют как возможная «промежуточная пьеса» для сезона, хедлайнерами которого должны были стать «Гамлет» и «Мизерер»: «Идеально же было бы, конечно, в первых числах ноября “Гамлет” и затем, через неделю, “Мизерер”. Тургенев пойдет не раньше февраля. <...> Для промежуточной пьесы есть еще 5/6 труппы, несколько



В. Готовцев – Алеша Карамазов.
«Братья Карамазовы». МХТ. 1910 г.

режиссеров, художники и пр., и пр., так что если бы не удалось поставить сильную пьесу, например, “Карамазовых”, то можно поставить две пьесы. Я почти совсем остановился на “Карамазовых”. Сложность работы меня не пугает. Я не могу найти в следующем. Ивана некому играть кроме Качалова. Совсем некому. И тогда невозможно будет составление текущего репертуара с “Гамлетом”»⁷.

Сезон 1910/1911 гг. залаживался с натугой. В Кисловодске заболел тифом сын Станиславского Игорь, что рождало тревогу за репетиции «Гамлета», отношение к которому в труппе было сложным. Немировича-Данченко также беспокоил и недостаток энтузиазма по отношению к пьесе Гамсуна. В письме к И.М. Москвину в конце июля он писал: «Если бы была малейшая возможность, я бы не вызывал Вас. Но, по моему плану, 2 августа утром уже репетиция “Мизерера”, и нельзя ее вести без Вас»⁸.

Иван Михайлович 2-го августа в Москву прибыл, однако Владимир Иванович жене сообщал следующее: «Приехал Москвин, но к делу непригодный. Занозил палец, и запустил это, неделю не спал ночей, теперь ему, верно, будут резать». В конце довольно грустного письма меланхолично заключал: «А Качалов, говорят, готов чем угодно пожертвовать, чтобы только не играть Гамлета. Хорошее вступление...»⁹

Первый день сбора труппы, по определению Немировича-Данченко, «прошел комом». Из-за отсутствия премьеров не состоялись



Л.М. Коренева – Лиза.
«Братья Карамазовы». МХТ. 1910 г.

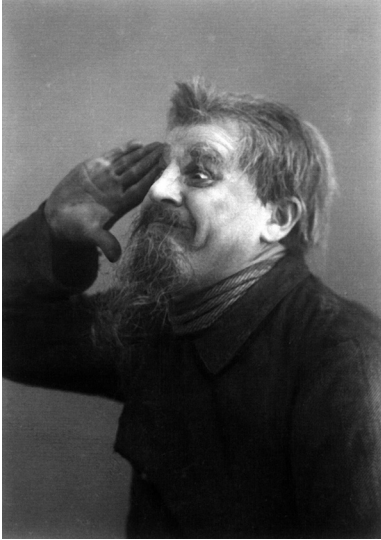
репетиции ни «Мизерера», ни «Гамлета». Жене Владимир Иванович писал, что пришлось долго себя успокаивать и он «решил оштрафовать жестоко и Качалова, и Грибунина, и Уралова».

На следующий день в сдержанном тоне его писем прорвались ноты панические: «Вчера Стахович получил от Мар. Петр. телеграмму, что у Станиславского *тиф*. Это известие сегодня ошеломит, конечно, весь театр. Это ведь значит, что не только до открытия театра надо отказаться от работы К.С., но, пожалуй, и по открытии долго он не в силах будет режиссировать, а чего доброго и играть»¹⁰.

Коней на переправе не меняют, но в сложившейся ситуации Немирович решает еще раз перепроверить намеченное. Уже на следующий день он встречается с К. Марджановым и Л. Сулержицким и по итогу бесед приходит к однозначному выводу, что «братъ мне на себя “Гамлета” не следует. Выполнить то, что Крэг со Станиславским фантазировали на разгулье, невозможно, совсем невозможно. И то, что это не будет выполнено, падет на меня»¹¹.

6 августа Владимир Иванович собирает правление, которому предлагает два плана сезона. По характеристике Немировича, один план легкий: 1) Гамсун, 2) «Мизерер», 3) «Эллида», 4) «Чайка», 5) Тургенев.

Второй план – по его же словам, «неизмеримо эффектнее, но и гораздо труднее: “Братья Карамазовы” и потом “Мизерер” и Гамсун»¹².



И.М. Москвин – Снегирев.
«Братья Карамазовы». МХТ.
1910 г.

Правление (Стахович, Москвин, Вишневский и Румянцев) оставило выбор между планами на усмотрение Немировича-Данченко («Заседание кончилось тем, как *решил Влад. Ив.* Довериться ему всецело») ¹⁵.

8 августа Владимир Иванович посылает жене телеграмму: «Сегодня приступаю к большой сложной постановке Братьев Карамазовых. По-молись. Целую». Тогда же пишет В.В. Лужскому: «Я бросился в открытое море. Открываем сезон Братьями Карамазовыми. Два вечера».

В характере и режиссерском даровании Немировича-Данченко была черта, которую унаследовал его гениальный ученик Всеволод Мейерхольд. В минуты кризисов оба как будто расправлялись, «хорошели как рак в кипятке» и начинали работать с удесятеренной эффективностью.

В письме Лужскому Немирович-Данченко формулирует встающие перед театром задачи и пути их решения с такой изумительной отчетливостью, как будто готовился к ней не три решающих дня, но годами. Ни корреспондент, ни адресат не считают нужным уточнить хотя бы «два вечера» – как будто это распространенная практика. Немирович также не считает нужным писать, что инсценировку он готовит небывалую. К. Рудницкий в своем исследовании «От “Бедной Лизы” до “Братьев Карамазовых”» сформулирует: «Принципиально важным новшеством работы Немировича-Данченко было решение играть не “пьесу”, сочиненную по роману, но играть самый роман, как таковой, играть

“отрывки из романа”, не подчиняя прозу требованиям и навыкам сцены, а, напротив, самую структуру спектакля полностью подчиняя прозе»¹⁴.

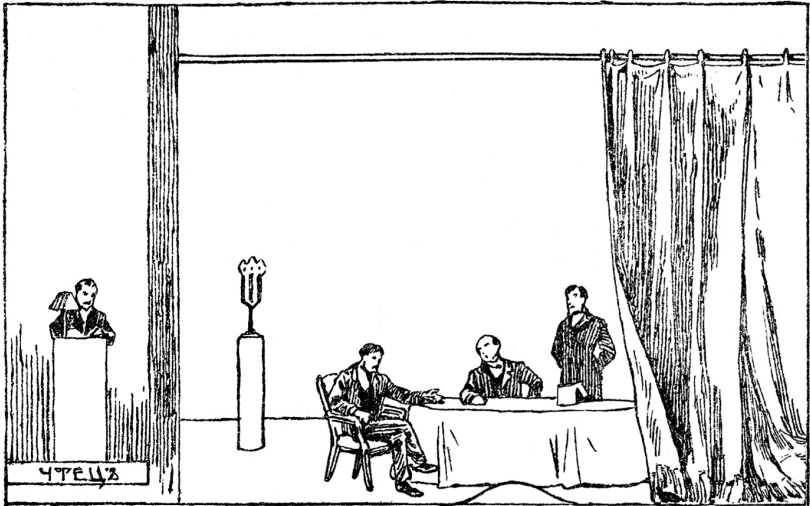
В Лужском Немирович-Данченко видел необходимого союзника в рискованном предприятии: «Вы сами скажете, что возьмете на себя в “Карамазовых” как режиссер. Но “Мокрое” и “Суд” определенно Вы»¹⁵. «Сцена в “Мокром”», которая будет идти полтора часа, станет признанным постановочным шедевром В.В. Лужского и одной из самых сильных трагических ансамблевых сцен Художественного театра.

Далее в письме Немирович-Данченко формулирует принцип сценографии будущего спектакля: «Нужен Симов. Не для того, чтобы писать. На это не будет времени. Хотя хорошо, если он возьмет на себя несколько картин. Но главное – он нужен для фантазии по рисункам и макетам. <...> Задания художникам будут идти параллельно с чтением, и купюрами, и беседами. Тут же будет стол художников, где они сейчас же будут рисовать, а молодые помощники лепить макеты».

МХТ заложил принципы художественного оформления спектаклей, которые определили развитие искусства сценографии в XX в. В «Братьях Карамазовых» Немирович-Данченко от них сознательно отказался.

Публику встречал раскрытый занавес, виднелась неглубокая узкая ниша слева, в которой стояла кафедра чтеца. Лампа с зеленым абажуром освещала открытую книгу. Фигура чтеца казалась Немировичу-Данченко настолько важной, что на нее первоначально намечалось назначить И.М. Москвина (в спектакле он сыграет штабс-капитана Снегирева, и эта роль станет одной из главных удач постановки). Рудницкий отмечал: «Как бы присягая на верность автору, Немирович-Данченко отважился построить спектакль, который шел два вечера кряду и где впервые появился на сцене чтец. Перед ним на пюпитре лежал том Достоевского, и он просто (сейчас кажется – просто, тогда казалось – противоестественно, чудовищно, антитеатрально!) читал отрывки из романа»¹⁶.

Направо от ниши на длинной штанге висела одноцветная оливковая занавеска (Немирович-Данченко настаивал именно на слове «занавеска» в противоположность «занавесу»). Занавеска по ходу действия, когда чтец заканчивал очередной отрывок романа, тихо отодвигалась вправо, открывая продолговатую небольшую сценическую площадку. Актерам предстояло играть на почти пустой сцене в самой скупой обстановке. Алексей Дикий назовет этот принцип оформления спектакля «сгущенным лаконизмом». Место действия обозначали скупо отобранные предметы реквизита: стол, три кресла, шкаф в комнате



Въ постановкѣ «Карамазовыхъ» на сценѣ московскаго Художественнаго театра.

Иллюстрация газеты «Против течения», 1910 г.

Карамазова-отца, розовая мебель с позолотой в гостиной Екатерины Ивановны, черный диван и комод в комнате у Грушеньки, старый забор и грязно-желтые ворота, мостик с керосиновым фонарем и т. д. Ничто не должно было отвлекать внимание от актеров.

Далее в письме Немирович-Данченко обещает адресату, что к воскресенью он скажет, кого в Карамазовых будет играть Лужский (в спектакле он сыграл Федора Карамазова). А также замечает, что «роли в Карамазовых расходятся сравнительно хорошо. Заняты все, насколько можно, опытные актеры (включая Гзовскую). Форма – проторенная дорога: простая, реальная постановка и простая, реальная игра. Открытий никаких нет»¹⁷.

Немирович-Данченко ошибался. «Простая, реальная игра» актеров в «Братьях Карамазовых» станет открытием, потрясением и для сторонников Художественного театра, таких как Н.Е. Эфрос и Л.Я. Гуревич, и для его противников, таких как А.Р. Кугель и С.М. Волконский.

Снегирев – Москвин, Иван Карамазов – Качалов, Дмитрий Карамазов – Леонидов, Лиза – Коренева. Их игру назовут эталонной. Пресса будет хвалить Федора Карамазова – Лужского, Алешу Карамазова – Готовцева, Грушеньку – Германову, Смердякова – Воронова.



О. Гзовская – Катерина Ивановна.
«Братья Карамазовы». МХТ.

После премьеры критик Н.Г. Шебуев с некоторым недоверием заинтересуется у Немировича-Данченко:

— Неужели правда, что у вас было 190 репетиций?

— Если считать все, около того. Одних главных по две в день в течение двух месяцев, – 120. Да с отдельными персонажами, побочных. Да с художниками... Больше наберется... И надо удивляться, как были заражены все гением Достоевского¹⁸.

Л.М. Леонидов, «трагик в пиджаке», сыгравший в «Карамазовых» свою лучшую и главную роль, впоследствии заметит: «Когда Немирович-Данченко объявил, по морскому выражению, аврал, – трудно передать, какой подъем охватил театр... Играть Достоевского нельзя, его можно прострадать, промучиться на сцене. Нельзя в Достоевском работать над ролью, можно быть одержимым ролью. Он тебя захватывает целиком, железными тисками, и не выпускает; переживать Достоевского на сцене – это значит сидеть на стуле, утыканном острыми концами; жить Достоевским – это значит быть в крови»¹⁹.

Во время репетиций «Братьев Карамазовых» постановщик спектакля и впрямь чувствовал себя сидящим на «стуле, утыканном острыми концами». Из Кисловодска каждый день телеграфировали здоровье Станиславского – тиф шел по нарастающей... О самом страшном думать не хотелось.



М.Н. Германова – Грушенька.
«Братья Карамазовы». МХТ.
1922–1924 гг.

Когда кризис миновал, в длинном, откровенном и очень «достоевском» письме к М.П. Лилиной Немирович признавался: «Конечно, я не могу претендовать на такие волнения, какие испытывали Вы, но часто думаю, что испытывал не меньше Ваших, – если и не такие острые, то не менее глубокие. И тем более глубокие, подавленные и скрытые, что был далеко от Конст. Серг. и должен был иметь сил и мужества для усиленной работы». И далее предельно сокровенное, что высказывается только на исповеди: «Он в моей жизни и душе, как я сам. Этого нельзя сравнивать ни с кем. И никакие общие мерки дружбы, любви, сочувствия не применимы к нам. Мы можем не плакать друг о друге, можем встать во враждебные отношения друг к другу, и все-таки ту связь, которая между нами, может разорвать только смерть. Да и смерть не разорвет»²⁰.

Приведенная формула неразрывной человеческой связи, которую и смерть не разорвет, вполне применима к тем невозможным сплетениям любви–ненависти, которые терзают героев «Братьев Карамазовых», к которым и впрямь неприменимы «общие мерки дружбы, любви, сочувствия».

Актеры Художественного театра, привыкшие к сдержанности чувств «нежных как цветы» чеховских персонажей, к конфликтности героев Горького, к мучительным борениям света и мрака в душах героев Ибсена, в Достоевском открыли для себя новое измерение сценической реальности.



С. Воронов – Смердяков.
«Братья Карамазовы». МХТ.

То состояние актера на сцене годы спустя вспоминал Москвин: «Знаете, что самое дорогое и высшее? Вот когда удастся осмелиться, сбросить с себя мундир характерности, остаться вдруг самим собой перед публикой... Вдруг все бросить – задачи, краски – остановиться, перестать играть: так я полон внутренне. Кажется, все могу, и слезы близко...» И далее: «И ведь что замечательно: ничего мне в эти минуты не надо делать, а оказывается, что на сцене не я, Москвин, а образ, значит, я не бездействую. Для самого сильного места в “Мочалке”, перед главным “надрывом”, когда Алеша предлагает мне деньги, – мне надо только смотреть на его руки, как он лезет в карман, роется, выволакивает деньги, протягивает их – только смотреть...»²¹.

После премьеры преданный МХТ критик Любовь Гуревич напишет: «Гениальное произведение молнией ударило в души артистов. Вскрылся бездонный темперамент в Леонидове – неудержимая мощь, стихийная и вместе духовная». И далее: «И этот Митя на сцене, плечистый и взъерошенный, с исступленными, налитыми кровью глазами, в которых мелькает то страшная духовная мука, то ужас, то сияющая, хватающая за сердце нежность любви, – то взрывы негодования и презрения к мелкоте своих мучителей, – все равно, каким он ни представлялся нам раньше, – это живой, до смерти незабвенный Митя, закрутившийся в каких-то страшных вихрях человек великого и благородного сердца...»²².

Для описания игры Качалова – Ивана в сцене с чертом Ю. Беляев нашел неожиданное сравнение: «Это где-то около пекла, – передавал свое ощущение критик. – В полутьме, подле экрана, по которому шарахаются странные тени, Качалов читает, и кажется, будто самые паузы посылают ему реплики. В театре тишина. Голос дьявола и голос больной совести сплетаются, искушают друг друга, расходятся и снова равняются. Я слышал твердый голос Люцифера и слушал другой, слабый, виляющий. И когда этот первый голос замолчал, этот маленький, плаксивый голос вдруг заговорил о всечеловеке и приобрел силу и экстаз победного клика!..»²³.

Павел Ярцев писал о Москвине–Снегиреве: «Возбуждение, боль постоянная (он все время топчется, срывается с места), испуганное шутовство – все это взято смело, сразу и приподнято до изображения трагического, г. Москвин играет вообще очень смело, но он все переживает, с начала до конца, и потому все может в роли»²⁴.

В телеграмме, посланной Немировичем-Данченко Станиславскому после второго премьерного вечера, отмечалось: «Второй вечер начался с картины “Мокрого”, которая идет около полутора часов. Успех колоссальный. После этой картины и предложил кто-то послать телеграмму Константину Сергеевичу. Публика ответила овацией. Потом уже каждая картина шла с большими аплодисментами. Оживление в зале и за кулисами стояло как в самые боевые спектакли. Так закончилась огромная двухмесячная работа всего театра <...> Леонидов признан очень большим актером. Играет он действительно потрясающе вдохновенно. За ним идет Москвин, единодушно расхваленный Снегирев. Качалову много аплодировали за “Кошмар”, но хвалят меньше. Очень хвалят Воронова. Германова превосходно и сильно играет “Мокрое” и во второй вечер имела очень большой успех. Гзовскую одни очень хвалят, другие говорят, что не драматическая. Она дает красивый аристократический рисунок и отлично ведет диалог и многие паузы, но в местах большого подъема бессильна. Единодушный успех имеет Коренева, играет красиво и ярко. Лужский очень хорош и нравится. Мил, но совсем не принят Готовцев. Отлично играют Массалитинов – исправника, Сушкевич – следователя, Хохлов – прокурора, Адашев – Мусяловича, Берсенев – Врублевского, Уралов – Григория. Великолепная деревенская толпа, и огромный успех имеют Маршева и Дмитревская. Званцев прекрасно читает»²⁵.

Отойдя от премьерных волнений, Немирович-Данченко подытоживает сделанное: «Мы все ходили вокруг какого-то огромного забора и

искали ворот, калитки, хоть щели. Потом долго топтались на одном месте, инстинктом чуя, что вот тут где-то легко проломить стену. С “Карамазовыми” проломил ее. И когда вышли за стену, то увидели широчайшие горизонты. И сами не ожидали, как они широки и огромны. <...> Если с Чеховым театр раздвинул рамки условности, то с “Карамазовыми” эти рамки все рухнули. Все условности театра как собирательного искусства полетели, и теперь для театра ничто не стало невозможным»²⁶.

«Братья Карамазовы» прошли на сцене МХТ восемьдесят три раза, они входили в репертуар «качаловской группы» в 1919–1922 гг. Сцена «В Мокром» была сыграна на юбилейном вечере 1928 г. В тридцатые годы сцены из спектакля сохранялись в концертных программах «Вечера Достоевского».

¹ *Эфрос Н.Е.* Московский Художественный театр: 1898–1923 / Под лит. и худож. ред. А.М. Бродского. М.; Пг.: Государственное издательство, 1924. С. 366.

² Переписка А.П. Чехова: в 2 т. Т. 2 / Сост. и коммент. М. П. Громова, А.М. Долотовой, В.Б. Катаева. – М.: Художественная литература, 1984. С. 153–154.

³ *Эфрос Н.Е.* Указ. соч. С. 307.

⁴ *Станиславский К.С.* Собраний сочинений: в 9 т. Т. 7: Письма: 1874–1905 / Сост. Г.Ю. Бродской, комм. З.П. Удальцовой, вст. ст. А.М. Смелянского. – М.: Искусство, 1995. С. 610–611.

⁵ *Немирович-Данченко В.И.* Творческое наследие: в 4 т. Т. 2: Письма 1908–1922. М.: Московский Художественный театр, 2003. С.91.

⁶ Цит. по: *Жид, А.* Достоевский: Эссе / Пер. с фр. А.В. Федорова, Н.Я. Рыковой, М.А. Кузьмина и др. – Томск: Водолей, 1994. С. 7.

⁷ *Немирович-Данченко В.И.* Указ. соч. С. 146.

⁸ Там же. С. 149.

⁹ Там же. С. 153.

¹⁰ Там же. С.154.

¹¹ Там же. С.155.

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 156.

- ¹⁴ Рудницкий К.Л. От «Бедной Лизы» до «Братьев Карамазовых» // URL: <http://dramateshka.ru/inde.php/prerevolutionary-theatre/3904-k-l-rudnickiy-ot-lbednoy-lizihr-do-lbratjev-karamazovihhr>
- ¹⁵ Немирович-Данченко В.И. Указ. соч. С. 156.
- ¹⁶ Рудницкий К.Л. Указ. соч.
- ¹⁷ Немирович-Данченко В.И. Указ. соч. С. 157.
- ¹⁸ Шебуев Н.Г. «Братья Карамазовы» на сцене Художественного театра. М.: Т-во А.А. Левенсон, 1910. – 36 с.
- ¹⁹ Цит. по: Виленкин В.Я. «Братья Карамазовы». М.: Московский Художественный театр, 1998. С. 65.
- ²⁰ Немирович-Данченко В.И. Указ. соч. С. 172–173.
- ²¹ Цит. по: Виленкин В.Я. И.М. Москвин на сцене Московского Художественного театра. М.: Музей МХАТ, 1946. С. 167.
- ²² Гуревич Л. Через Чехова к Достоевскому // Речь. – 1911. – № 119. – 3 мая.
- ²³ Беляев Ю. «Братья Карамазовы». Вечер второй // Новое время. – 1911. – № 12603. – 15 апреля. – С. 6.
- ²⁴ Ярцев П.М. Отрывки из романа «Братья Карамазовы» на сцене Московского Художественного театра // Киевская мысль. – 1910. – 23 ноября.
- ²⁵ Немирович-Данченко В.И. Указ. соч. С. 182–183.
- ²⁶ Немирович-Данченко В.И. Указ. соч. С. 186.