Научная статья
DOI: 10.15393/j10.art.2026.8641
EDN: NGBOAI

Инсценировка без постановки: пьеса М. Э. Козакова и А. Б. Мариенгофа «Настасья Филипповна»

Д. Н. Жаткин[1]✉, В. В. Сердечная[2]

[1] *Пензенский государственный технологический университет*
(*г. Пенза, Российская Федерация*)
e-mail: ivb40@yandex.ru✉

[2] *Кубанский государственный университет*
(*г. Краснодар, Российская Федерация*)
e-mail: rintra@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена малоизвестной пьесе М. Э. Козакова и А. Б. Мариенгофа «Настасья Филипповна» — инсценировке романа Ф. М. Достоевского «Идиот», которая представляет собой неисследованную страницу творческой рецепции наследия великого русского писателя в советской культуре 1930–1950-х гг. Материалом для анализа послужили три машинописных экземпляра пьесы, сохранившихся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) в фондах Главного управления по контролю за репертуаром (Ф. 656. Оп. 5. Ед. хр. 3741) и М. Э. Козакова (Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 65, 83), а также единственный выявленный нами экземпляр машинописного издания 1945 г., выпущенного Отделом распространения Всесоюзного управления по охране авторских прав (из фондов Российской государственной библиотеки искусств). Дополнительным источником послужила переписка А. Б. Мариенгофа, его жены А. Б. Никритиной, М. Э Козакова и его жены З. А. Никитиной, сохранившаяся в фондах РГАЛИ. Несмотря на опыт и мастерство соавторов, инсценировка, одобренная Главреперткомом в 1944 г., так и не заинтересовала театры. В 1940-е гг., в связи с переоценкой творчества Достоевского в советской идеологии, его произведения не приветствовались на отечественной сцене. Оттепель середины 1950-х гг. принесла новое прочтение проблематики «Идиота», наиболее ярко воплощенное в знаковой постановке Г. А. Товстоногова (1957): образ роковой женщины с непростым прошлым — Настасьи Филипповны — отошел на второй план, уступив место переосмысленному «оттепельной» интеллигенцией образу князя Мышкина, блестяще сыгранному И. М. Смоктуновским. Вместе с тем трактовка главных героев романа Ф. М. Достоевского в инсценировке Козакова и Мариенгофа во многом созвучна представлениям И. А. Пырьева, который в 1957–1958 гг. подготовил литературный сценарий и снял фильм «Идиот» («Настасья Филипповна»).

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, М. Э. Козаков, А. Б. Мариенгоф, «Идиот», «Настасья Филипповна», Достоевский в СССР, инсценировка

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-18-00040 «Эволюция русского поэтического перевода в контексте идейных концепций литературных журналов второй половины XIX века», https://rscf.ru/project/24-18-00040/).

Для цитирования: Жаткин Д. Н., Сердечная В. В. Инсценировка без постановки: пьеса М. Э. Козакова и А. Б. Мариенгофа «Настасья Филипповна» // Неизвестный Достоевский. 2026. Т. 13. № 2. С. 200–226. DOI: 10.15393/j10.art.2026.8641. EDN: NGBOAI

© Д. Н. Жаткин, В. В. Сердечная, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j10.art.2026.8641
EDN: NGBOAI

An Unstaged Dramatization: The Play “Nastasya Filippovna” by Mikhail Kozakov and Anatoly Marienhof

Dmitry N. Zhatkin[1]✉, **Vera V. Serdechnaia**[2]

[1] *Penza State Technological University*
(*Penza, Russian Federation*)
e-mail: ivb40@yandex.ru✉

[2] *Kuban State University*
(*Krasnodar, Russian Federation*)
e-mail: rintra@yandex.ru

Abstract. The article examines the little-known play “Nastasya Filippovna” by M. E. Kozakov and A. B. Marienhof — a dramatization of F. M. Dostoevsky’s novel “The Idiot” — which represents an unexplored page in the creative reception of the great Russian writer’s legacy in Soviet culture of the 1930s–1950s. The analysis draws on three typewritten copies of the play preserved at the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI) in the collections of the Main Repertoire Committee (F. 656. Op. 5. Item 3741) and of M. E. Kozakov (F. 1517. Op. 1. Items 65, 83), as well as the only copy we have identified of the play’s typed edition, issued in 1945 by the Distribution Department of the All-Union Copyright Administration (from the holdings of the Russian State Library of Arts). An additional source is the correspondence of A. B. Marienhof, his wife A. B. Nikritina, M. E. Kozakov, and his wife Z. A. Nikitina; all these materials are preserved in the RGALI archives. Despite the co-authors’ experience and skill, the dramatization — approved by the Glavrepertkom in 1944 — never attracted the interest of theatres. In the 1940s, due to the reevaluation of Dostoevsky’s works within Soviet ideology, his writings were discouraged on the domestic stage. The Thaw of the mid-1950s brought a new interpretation of “The Idiot”’s thematic concerns, most vividly realized in G. A. Tovstonogov’s landmark production (1957): the image of the fatal woman with a troubled past — Nastasya Filippovna — was relegated to the background, making way for the image of Prince Myshkin, reinterpreted by the “Thaw-era” intelligentsia and brilliantly portrayed on stage by I. M. Smoktunovsky. At the same time, the interpretation of Dostoevsky’s central characters in Kozakov and Marienhof’s dramatization is largely consonant with I. A. Pyryev’s vision, who in 1957–1958 prepared the literary screenplay and directed the film “The Idiot” (“Nastasya Filippovna”).

Keywords: F. M. Dostoevsky, M. E. Kozakov, A. B. Mariengof, “The Idiot”, “Nastasya Filippovna”, Dostoevsky in the USSR, dramatizations

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 24-18-00040 “The Evolution of Russian Poetry Translation in the Context of the Ideological Concepts of Literary Magazines of the Second Half of the 19th Century”, https://rscf.ru/project/24-18-00040/).

For citation: Zhatkin D. N., Serdechnaia V. V. An Unstaged Dramatization: The Play “Nastasya Filippovna” by Mikhail Kozakov and Anatoly Marienhof. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2026, vol. 13, no. 2, pp. 200–226. DOI: 10.15393/j10.art.2026.8641. EDN: NGBOAI (In Russ.)

Последние десятилетия ознаменованы возвращением в актуальное российское литературоведение творчества ряда писателей начала XX в., в частности — прозаика и поэта-имажиниста Анатолия Борисовича Мариенгофа (1897–1962). В XXI в. сочинения Мариенгофа активно переиздаются[1], а его творчеству посвящены работы, затрагивающие различные аспекты его наследия [Белаш], [Демидов, 2019], [Прилепин, 2018], [Сухов, 2007], [Хуттунен, 2007, 2013], [Чипенко].

Несмотря на распространенное восприятие Мариенгофа преимущественно как поэта или романиста, исследователи справедливо отмечают, что немалый интерес представляют его пьесы [Сухов, 2020: 182]; «…начиная с 30-х годов его профессия — драматургия» [Прилепин, 2013: 24]. Изучение драматургии показательно, в частности, для анализа трансформации его творческого метода: так, В. А. Сухов пишет, что среди пьес Мариенгофа «трагедию "Заговор дураков" (1921), комедию "Шут Балакирев" (1940) и драму "Рождение поэта" (1950) можно рассматривать как ступени творческой эволюции, определившие переход автора от модернистских приемов в искусстве к реалистическим принципам» [Сухов, 2020: 182].

Отдельную страницу наследия Мариенгофа составляют произведения, написанные им в соавторстве с прозаиком и драматургом Михаилом Эммануиловичем Козаковым (1897–1954). Говоря о пьесах Мариенгофа и Козакова, сын последнего, знаменитый актер Михаил Михайлович Козаков (1934–2011), оценивал их в основном как конформистские и конъюнктурные — «пьесы-времянки»[2]; по его мнению, соавторы решили взяться за них от творческой безысходности: «Положение их в литературе и в жизни было отчаянное. Не печатали, не переиздавали, не платили…»[3]. О тех же причинах обращения к драматургии пишет и О. В. Демидов: после того как жена М. Э. Козакова З. А. Никитина пережила арест, Мариенгоф «вместе с Козаковым решает объединиться и писать строго советские тексты. Или хотя бы попытаться» [Демидов, 2019: 289].

---

[1] Мариенгоф А. Б. Стихотворения и поэмы. СПб.: Акад. проект, 2002. 350 с.; Мариенгоф А. Б. «Бессмертная трилогия». М.: Вагриус, 2006. 508 с.; Анатолий Мариенгоф о Сергее Есенине. М.: Октопус, 2006. 206 с.; Мариенгоф А. Б. Циники. Бритый человек: Романы. СПб.: Азбука-классика, 2007. 251 с.; Мариенгоф А. Б. Роман без вранья. СПб.: Азбука-классика, 2008. 218 с.; Мариенгоф А. Б. Роман без вранья: Роман, мемуары. М.: Эксмо, 2009. 637 с.; Мариенгоф А. Б. Роман без вранья. Мой век, мои друзья и подруги. М.: Астрель, 2012. 445 с.; Мариенгоф А. Б. Собр. соч.: в 3 т. / сост., коммент. О. Демидов. М.: Терра; Книжный клуб Книговек, 2013. Т. 1–3; Мариенгоф А. Б. В то время лиры пели, как гроза. М.: Молодая гвардия, 2015. 140 с.; Мариенгоф А. Б. Циники. М.: Терра; Книжный клуб Книговек, 2016. 366 с.; Мариенгоф А. Б. Бессмертная трилогия. М.: ПРОЗиК, 2017. 588 с.; Мариенгоф А. Б. Малое собр. соч. М.: Азбука-Аттикус, 2019. 603 с.; Мариенгоф А. Б. Циники. Роман без вранья. СПб.: Азбука, 2020. 1147 с.; Мариенгоф А. Б. Циники. СПб.: Аркадия, 2020. 156 с., и др.

[2] Козаков М. О дяде Толе Мариенгофе // Мариенгоф А. Б. «Бессмертная трилогия». М.: Вагриус, 2006. С. 8.

[3] Там же.

Семьи были связаны многолетней дружбой, что отразилось в их переписке, где кроме творческих вопросов обсуждались и бытовые. Так, 18 февраля 1953 г. жена Мариенгофа А. Б. Никритина писала Козакову:

> «Милый ты мой! Ну как ты там? Крутишься без Мариенгофа, не хватает тебе его? Тебя ему очень не хватает… Всё бы отдал, только бы с тобой покалякать»[4].

В соавторстве Мариенгоф и Козаков создали целый ряд произведений:

— сценарий мультфильма «Пес Веселый», посвященный эпопее папанинской полярной станции (конец 1930-х гг.); не был снят [Демидов, 2019: 286–287];

— пьесу «Не пищать!» (по мотивам сочинений А. С. Макаренко); под названием «Не пищать, черт возьми!» принята к постановке в Ленинградском Новом театре в 1941 г.[5], но, очевидно, так и не поставлена; представлена под названием «Здравствуйте, Андрей Степанович!» в Казани в 1955 г.[6]; опубликована в 1959 г.[7];

— пьесу «Настасья Филипповна» (инсценировку романа Ф. М. Достоевского «Идиот»); так и не нашла пути на сцену;

— пьесу «Золотой обруч»[8]; поставлена в Московском драматическом театре в 1946 г.;

— пьесу «Преступление на улице Марата»[9]; шла в Магаданском музыкально-драматическом театре им. М. Горького (1945), в Большом драматическом театре [Демидов, 2019: 352–353] и в Ленинградском драматическом театре (впоследствии — имени В. Ф. Комиссаржевской) в 1946 г.[10];

— пьесу «Остров великих надежд»; была принята к постановке Г. А. Товстоноговым в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола в 1950 г.[11],

---

[4] РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 3. Ед. хр. 39. Л. 3.

[5] Хроника // Театральный справочник. 1941. 21–30 июня. С. 8.

[6] РГАЛИ. Ф. 2533. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 1.

[7] Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б. Не пищать!: пьеса в 3-х отд-ниях: для юношества: (по мотивам произведений А. С. Макаренко). Л.; М.: Искусство, 1959. 75 с.

[8] Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б. Золотой обруч: пьеса в 4 д. М.: Отд. распространения Всес. упр. по охране автор. прав, [1945]. 51 с.

[9] Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б. Преступление на улице Марата: драма в 4-х действиях с прологом. М.: Отд. распространения Всес. упр. по охране автор. прав, 1946. 59 с.

[10] Козаков М. О дяде Толе Мариенгофе. С. 8.

[11] Хроника искусства. «Остров великих надежд». Новая постановка театра имени Ленинского комсомола // Ленинградские театры. 1950. № 32 (9–15 окт.). С. 9.

премьера прошла в ноябре того же года[12]; опубликована в 1951 г. в журнале «Звезда»[13].

Судьба большинства произведений этого творческого дуэта оказалась непростой. «Золотой обруч» — пьеса, действие которой происходит в Крыму; в ней цитируются стихи М. А. Волошина, О. Э. Мандельштама и А. А. Суркова. Однако «советские театральные критики не видели в "Золотом обруче" ни намека на Волошина или Мандельштама» [Демидов, 2018: 51]. Спектакль по «Золотому обручу» шел успешно и, по свидетельству М. М. Козакова, «подкормил после войны семьи Мариенгофов — Козаковых»[14]. Несмотря на довольно суровую критику в советской прессе — «нудное многословное "выяснение отношений"», «элементарно-пошлая апология мещанства» (цит. по: [Демидов, 2019: 351]) — спектакль прошел двести раз [Мариенгоф; т. 2, кн. 2: 31] (по другим свидетельствам, — триста раз[15]) и только после этого был закрыт. Постановку по «Преступлению на улице Марата», шедшую в Ленинградском драматическом театре, «с треском и Постановлением закрыли в 1946 году»[16]. Спектакль по «Острову великих надежд», поставленный в 1950 г. Г. А. Товстоноговым в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, также «был разгромлен в "Правде" и попал в Постановление о драматургии»[17]; пьеса была раскритикована в ряде газет [Демидов, 2019: 393]. В целом на драматургию соавторов распространилась не слишком счастливая судьба, постигшая пьесы Мариенгофа, который писал:

> «Сегодня, то есть 9 февраля 1957 года, ВСЕ мои пьесы запрещены» [Мариенгоф; т. 2, кн. 2: 31].

Драматургия Мариенгофа и Козакова очень мало исследована: нам удалось найти лишь работы О. В. Демидова [Демидов, 2018, 2019]. В трехтомном собрании сочинений Мариенгофа, вышедшем в 2013 г., тексты, написанные в соавторстве с Козаковым, не опубликованы; более того, в комментариях к изданию из перечисленных выше шести произведений упомянуты только три пьесы [Демидов, 2013: 551].

---

[12] Г. А. Товстоногов: жизнь и творчество (1913–1989). Часть II: 1992–2002 / сост.: Е. Г. Федяхина, В. А. Харламова; под ред. Н. П. Будановой // Записки Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки. Вып. 4/5 / [отв. ред. П. В. Дмитриев]. СПб.: Гиперион, 2003. С. 380.

[13] Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б. Остров великих надежд // Звезда. 1951. № 5. С. 3–38. См. также: Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б. Остров великих надежд: пьеса в 4-х д. М.: Отд. распространения Всес. упр. по охране автор. прав, 1951. 95 с.

[14] Козаков М. О дяде Толе Мариенгофе. С. 8.

[15] Там же.

[16] Там же. Имеется в виду Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» от 26 августа 1946 г.

[17] Там же.

Особенное место в наследии Мариенгофа и Козакова занимает пьеса «Настасья Филипповна». О. В. Демидов называет ее в числе опубликованных [Демидов, 2019: 437], однако единственный сохранившийся экземпляр указанного исследователем издания[18], находящийся в Российской государственной библиотеке искусств (РГБИ), представляет собой машинопись, выполненную через копировальную бумагу без указания каких-либо выходных данных. Можно утверждать, что в данном случае Отдел распространения Всесоюзного управления по охране авторских прав не счел возможным выпуск даже малотиражного стеклографического издания, ограничившись созданием 4–5 копий для профильной библиотеки и нескольких театров (см. *Илл. 1*). Вместе с тем инсценировка романа «Идиот» является свидетельством творческого диалога Мариенгофа и Козакова с Ф. М. Достоевским.

В обширной литературе о Достоевском отсутствуют исследования, посвященные творческой рецепции его наследия в произведениях М. Э. Козакова и А. Б. Мариенгофа, хотя последний неоднократно упоминает Достоевского и его романы. Приведем наиболее яркие цитаты из сочинений Мариенгофа:

> «Лев Николаевич Толстой написал первый русский бульварный роман ("Анна Каренина"), Достоевский — образцовый уголовный роман ("Преступление и наказание")» [Мариенгоф; т. 1: 47];
>
> «Они уже теперь учатся у нас писать романы таким же дурным литературным стилем, как Толстой, и так же скучно, как Достоевский» [Мариенгоф; т. 2, кн. 1: 70];
>
> «Ковыряюсь, канителюсь, потею над словом… Да, к сожалению, я не Достоевский, я не имею права писать плохо» [Мариенгоф; т. 2, кн. 2: 39];
>
> «Мысль Толстого, Чехова, Достоевского всегда хочется "закусить" собственной мыслью. В этом, пожалуй, самое большое достоинство хорошей литературы» [Мариенгоф; т. 2, кн. 2: 115];
>
> «…литература, по существу, сплетня. Толстой про Анну Каренину, Достоевский про Настасью Филипповну, мы с вами про Веронику Витольдовну и Маяковского» [Мариенгоф; т. 2, кн. 2: 390].

Достоевский упоминается также персонажами пьес Мариенгофа «Мамонтовы» [Мариенгоф; т. 3: 247, 281] и «Наследный принц» [Мариенгоф; т. 3: 449, 459, 471]. Таким образом, великий русский писатель был интересен Мариенгофу, и создание инсценировки его романа, на наш взгляд, служит дополнительным подтверждением этого тезиса.

---

[18] Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б. Настасья Филипповна: драматическая композиция в 4-х актах: по роману Ф. М. Достоевского «Идиот». М.: Отд. распростр. ВУОАП, 1945. 51 с.

Илл. 1. Титульный лист единственного сохранившегося машинописного экземпляра инсценировки М. Э. Козакова и А. Б. Мариенгофа «Настасья Филипповна» (1945, Отдел распространения ВУОАП). Российская государственная библиотека искусств (РГБИ)

Fig. 1. Title page of the sole surviving typescript copy of the stage adaptation "Nastasya Filippovna" by Mikhail Kozakov and Anatoly Marienhof (1945, Distribution Department of VUOAP). Russian State Art Library

В истории русского театра сложилась определенная традиция инсценировок «Идиота». Она берет начало с 1899 г., когда спектакли под таким названием, в одной и той же версии В. А. Крылова и С. Сутугина (О. Г. Этингера), были поставлены в Малом театре в Москве и в петербургском Александринском театре [Бурмистрова: 106]. Тогда же была заложена надолго сохранившаяся инсценировочная традиция: «…извлечь из романа Достоевского одну линию — историю Настасьи Филипповны, например, — и одной этой линией удовольствоваться» [Берковский: 84]. В обоих театрах

роль Настасьи Филипповны исполняли выдающиеся актрисы: в Малом театре — М. Н. Ермолова, в Александринском — М. Г. Савина, которым несколько уступали актеры-мужчины [Бурмистрова: 106–109]. Несмотря на то что Козаков и Мариенгоф в предисловии к инсценировке[19] противопоставляли свою версию более ранним драматическим трактовкам романа, они также выбрали Настасью Филипповну главной героиней пьесы, что следует уже из названия.

История пьесы Козакова и Мариенгофа «Настасья Филипповна» кратко описана в книге О. В. Демидова [Демидов, 2019: 395–396], однако может быть воссоздана более подробно — в контексте судьбы наследия Достоевского в СССР — на материалах сохранившихся экземпляров произведения и переписки М. Э. Козакова, его жены З. А. Никитиной, А. Б. Мариенгофа и его жены А. Б. Никритиной.

В фондах РГАЛИ отложились три экземпляра «Настасьи Филипповны»: один, относящийся к 1944 г., в архиве Главрепертком[20] и два с позднейшими изменениями, осуществленными в 1953–1954 гг., в архиве М. Э. Козакова[21]. Очевидно, инсценировка была создана в конце 1930-х гг. Об этом косвенно свидетельствует предисловие авторов, приложенное к одной из машинописей. В нем указано:

> «В феврале 1941 г. исполняется 60 лет со дня смерти русского и мирового классика — Ф. М. Достоевского. <…> Наша работа и посвящена этой дате»[22].

В письме на почтовой карточке без даты и без почтового штемпеля (но с карандашной пометкой на обороте — «41 г.») Мариенгоф сообщает Козакову (см. *Илл. 2*):

> «…я был у Таирова, он твердо порешил ставить "Идиота" и получил на это разрешение Александрова <…>. Ты понимаешь только, чем это пахнет? Сегодня пойдет у Таирова, завтра по всей России. А мы с тобой богачи-рантье до конца (вероятно, не больно отдаленного) дней своих суровых»[23].

---

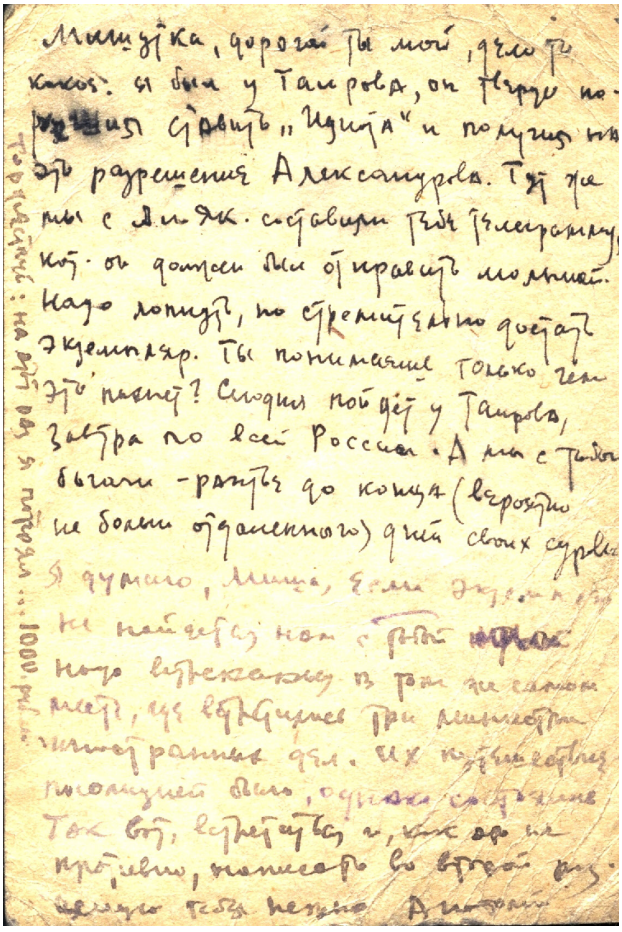
[19] Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б. От авторов композиции // РГАЛИ. Ф. 1517 (Козаков М. Э.). Оп. 1. Ед. хр. 65. М. Э. Козаков и А. Б. Мариенгоф. «Настасья Филипповна». Драматическая композиция в 4-х действиях по роману Ф. М. Достоевского «Идиот» с предисловием авторов и вариант действия 1-го. Л. 3.

[20] РГАЛИ. Ф. 656 (Главрепертком). Оп. 5. Ед. хр. 3741. М. Козаков, А. Мариенгоф. «Настасья Филипповна». Композиция в 4-х актах по роману Ф. Достоевского «Идиот». 100 л.

[21] РГАЛИ. Ф. 1517 (Козаков М. Э.). Оп. 1. Ед. хр. 65. 51 л.; РГАЛИ. Ф. 1517 (Козаков М. Э.). Оп. 1. Ед. хр. 83. М. Э. Козаков и А. Б. Мариенгоф. «Настасья Филипповна» Драматическая композиция в 4-х действиях по роману Ф. М. Достоевского «Идиот». 92 л.

[22] Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б. От авторов композиции // РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 65. Л. 3 об.

[23] РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 181. Л. 7.



Илл. 2. Письмо А. Б. Мариенгофа М. Э. Казакову. 1941 г.[24]

Fig. 2. Letter from Anatoly Marienhof to Mikhail Kozakov. 1941

Таким образом, пьеса предназначалась для постановки в Камерном театре; упоминаемый здесь Александров — начальник Управления агитации и пропаганды ЦК ВКП(б) в 1940–1947 гг. Г. Ф. Александров. Для А. Я. Таирова Мариенгоф написал одну из своих первых пьес — «Вавилонский адвокат» (1924), которая с успехом шла на сцене Камерного театра. Таиров еще некоторое время будет планировать постановку романа Достоевского. В 1946 г. он заявляет:

[24] РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 181. Л. 7.

«…я, вероятно, так и не смогу успокоиться, пока "Идиот" не будет [показан] на сцене Камерного театра»[25].

О том, что пьеса была завершена задолго до 1941 г., свидетельствуют другие фрагменты из того же письма: «Надо лопнуть, но стремительно достать экземпляр», а если экземпляр не найдется — «как это ни противно, написать во второй раз»[26]. Очевидно, написанный текст «Настасьи Филипповны» был обнаружен, но постановка пьесы в Камерном театре не состоялась. Среди причин, по которым пьеса не могла найти путь на сцену, можно назвать общую неопределенность в отношении Достоевского, связанную с негативной идеологической оценкой наследия писателя со стороны А. В. Луначарского, М. Горького и других [Захаров], [Шаулов 2012, 2017]. «Идиот», как и другие произведения Достоевского, не приветствовался на раннесоветской сцене. Так, в статьях 1920-х гг. можно прочесть:

«"Дядя Ваня" Чехова и инсценированный "Идиот" Достоевского сейчас не ко времени, сейчас они ненужны, — от них идет запах тления»[27];

«Классики нужны, только не "Идиоты" и "Чайки"»[28].

И в 1941 г. время для постановки Достоевского могло быть не самым подходящим: не исчезая из литературного канона, его произведения в этот период практически ушли из школьного преподавания [Шаулов 2019: 194].

Задача преобразования романа «Идиот» в пьесу далеко не проста. Так, работая позднее над инсценировкой романа, Ю. К. Олеша сформулировал несколько принципов переработки материала: «написать именно пьесу…»; «…позволять себе досочинять необходимые переходы — разумеется, только в тех возможностях, которые так или иначе даны в самом романе…»; «в некоторых местах попытаться внести акценты, которые объяснили бы зрителю сущность романа…»; «…идти на сочинение реплик, которые были бы безукоризненно выдержаны в стиле и поэтике Достоевского» [Олеша, Шкловский: 232]. Подобные задачи на десятилетие ранее решали при написании инсценировки Козаков и Мариенгоф.

В одном из предисловий к пьесе соавторы, ссылаясь на известную цитируемую Горьким фразу Л. Н. Толстого о Мышкине: «Будь он здоров — его сердечная наивность, его чистота очень трогали бы нас» [Горький: 457], — писали, что намеренно редуцируют тему его душевной болезни: «Отнюдь не клиническое состояние Мышкина (падучая, припадки, а затем и сумасшествие князя), отнюдь не таинственные шорохи его больной души важны

[25] Таиров А. Я. О театре. Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. М.: ВТО, 1970. С. 380.

[26] РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 181. Л. 7.

[27] Соболев Ю. Письма из провинции. Впечатления режиссера // Вестник театра. 1921. № 80–81. С. 14.

[28] Что мы ждем от будущего сезона? // Современный театр. 1929. № 14. С. 215.

в данном случае для нас»[29]. Более важным в структуре романа становится социальный конфликт: «Мышкинская правдивость (пусть для нас, современников, и наивная), непосредственность и бескорыстность его личного поведения, душевная чистота и честность, — все это так противоречило волчьим законам и навыкам изображенной Достоевским среды, что нечего и удивляться резкому и обидному прозвищу, полученному князем»[30].

В пьесе четыре действия и одиннадцать картин. Редуцируя романную систему образов, соавторы оставили 15 действующих лиц: это Настасья Филипповна, Мышкин, Рогожин, семьи Епанчиных и Иволгиных, а также второстепенные герои (Тоцкий, Фердыщенко и Лебедев) и несколько эпизодических персонажей. Из-за этого некоторые важные для развития действия реплики переданы от одних героев другим. Действие пьесы начинается сценой знакомства Рогожина и Мышкина в поезде, а оканчивается в разных версиях либо диалогом Тоцкого и Епанчина после убийства Настасьи Филипповны, либо диалогом Мышкина и Рогожина у ее тела.

Первая сцена, знакомство в поезде, следует главе I романа, вводит трех действующих лиц и играет роль экспозиции. Здесь уже очевидны творческие принципы Козакова и Мариенгофа: они довольно близко передают диалогические части нужных им сюжетных линий оригинала. Ср. у Достоевского:

> «— Зябко?
>
> И повел плечами.
>
> — Очень, — ответил сосед с чрезвычайною готовностью, — и, заметьте, это еще оттепель. Что ж, если бы мороз? Я даже не думал, что у нас так холодно. Отвык.
>
> — Из-за границы, что ль?
>
> — Да, из Швейцарии.
>
> — Фью! Эк ведь вас!..
>
> Черноволосый присвистнул и захохотал» [Д30; т. 8: 6].

У Козакова и Мариенгофа:

> «РОГОЖИН. Минут двадцать до Петербурга… Зябко?
>
> МЫШКИН. Очень.
>
> РОГОЖИН. Вижу, что зябко.
>
> МЫШКИН. И заметьте, это еще оттепель. Что ж, если бы мороз? Я даже не думал, что у нас так холодно. Отвык.
>
> РОГОЖИН. Из-за границы что ль?

---

[29] Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б. От авторов композиции // РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 65. Л. 3.

[30] Там же.

МЫШКИН. Да, из Швейцарии.
РОГОЖИН. Фью! Эк ведь вас!.. (*Присвистнул и захохотал*)»[31].

Монологические части часто сокращаются. Однако монолог Рогожина о Настасье Филипповне, играющий роль экспозиции, сохранен почти в полном объеме. Из финала сцены уходит фраза о том, что князь «по прирожденной болезни» не имеет опыта общения с женщинами [Д30; т. 8: 14], отражая общую установку соавторов на редукцию темы болезни Мышкина.

Вторая картина первого акта в несколько сокращенном виде воссоздает события III и V–VII глав из первой части романа. В диалогах последовательно убраны подробности о болезни князя, профессоре Шнейдере; удалено упоминание о возрасте Мышкина. На месте реплики «Я не могу жениться ни на ком, я нездоров» [Д30; т. 8: 32] появляется фраза «Я об этом не думаю»[32]; исчезает и пророчество о том, что Рогожин может зарезать жену. Вместе с тем, поскольку тема болезни завуалирована и нет упоминаний о припадках, не вполне понятен контекст сохраненного в инсценировке вопроса Епанчиной о салфетке:

«Вам, князь, подвязывали салфетку за кушаньем?» [Д30; т. 8: 47].

Редукция темы болезни меняет взгляд на князя, и во фразе Александры: «Этот князь, может быть, большой плут, а вовсе не идиот» [Д30; т. 8: 48] остается только первая часть[33]. Из всех европейских воспоминаний Мышкина сохранен, по сути, только эпизод с ослом. Драматургически заострена сцена с альбомом и запиской Гани: Аглая отсылает Гаврилу Ардалионовича за альбомом, князь по ее просьбе читает ей записку, а потом она, словно в продолжение этого разговора, просит князя сделать в альбоме запись «Я в торги не вступаю»[34].

Во втором действии отражены события VIII–XI и XIII–XVI глав первой части романа, происходящие в доме Иволгиных и в квартире Настасьи Филипповны. Интересно отметить, что некоторые ремарки представляют собой прямую отсылку к тексту Достоевского, например: «Описание молчаливой сцены знакомства см. на 93 стр. романа»[35]. Реплики, звучащие в романе из уст Коли и Птицына, отданы другим персонажам: Варе, Гане, Фердыщенко, генералу Иволгину. Слова Птицына о Салазкине и наследстве переданы Лебедеву, некоторые реплики Птицына и Дарьи Алексеевны — Фердыщенко; одна из реплик Фердыщенко (о том, что он зубами выхватит деньги из огня) — Лебедеву.

---

[31] Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б. Настасья Филипповна: драматическая композиция в 4-х актах: по роману Ф. М. Достоевского «Идиот». М.: Отд. распростр. ВУОАП, 1945. С. 2.

[32] Там же. С. 9.

[33] Там же. С. 11.

[34] Там же. С. 14.

[35] Там же. С. 19.

Третье действие продолжает линии князя, Епанчиных, Рогожина и Настасьи Филипповны и включает события, происходящие в III–IV и VI–VII, XII главах второй части, а также II, VIII–X главах третьей части романа. Здесь, как и ранее в инсценировке, убраны упоминания о болезни и припадках князя; также из диалога Рогожина и Мышкина исчезают слова о религиозных пристрастиях семьи Рогожиных и сцена с обменом крестами; сокращен рассказ Рогожина об истории его отношений с Настасьей Филипповной. Как и ранее, значимые для сюжета реплики персонажей, которых нет в инсценировке, переданы другим героям: от Коли — Аделаиде Ивановне (о «рыцаре бедном»).

Действие четвертое посвящено событиям, изложенным в VIII–X главах четвертой части романа. Значимая реплика князя к Аглае о Настасье Филипповне: «Ведь она… такая несчастная!» [Д30; т. 8: 475] — в инсценировке изменена: «Ведь она… сумасшедшая!»[36]. Начало второй картины четвертого действия, посвященного свадьбе, соавторами досочинено. Из глав IX–X авторского текста Достоевского был создан полилог:

«*Павловск в летнее время. Церковь и перед нею небольшая толпа.*

ПЕРВАЯ ГОРОЖАНКА. Этакую да под венец вести!

ПЕРВЫЙ ГОРОЖАНИН. Их сиятельством еще прозываться будет. Лотерея судьбы-с!

ДЕВУШКА С МАНТИЛЬЕЙ. Все дни последние, слыхать, в большом одушевлении была она. Парикмахеры из Петербурга прибыли, модистки, модистки… самые первые ювелиры, господи!

ПЕРВАЯ ГОРОЖАНКА. Одушевление, что и говорить!

ВТОРАЯ ГОРОЖАНКА. Ан нет?

ПЕРВАЯ ГОРОЖАНКА. Ан нет! Из своего сада слышала я, своими ушами слышала: бьется да бьется иной раз в истерике!

Входят Ганя и Варя.

ГАНЯ. Нет, нет, не говори так, Варя!.. Все две недели князь целые дни и вечера проводил с ней. Она брала его с собой на прогулки, на музыку. Он разъезжал с нею каждый день в коляске. Да не только же это, Варя! Мне совершенно известно, что он начинал беспокоиться о ней, если только час не видал ее. Стало быть, по всем признакам, любит ее искренно?

ВАРЯ. Так? А я и другие знаю. Знаю, знаю, знаю! Сидит, сидит с нею да вдруг и отправляется к Епанчиным! И от Настасьи Филипповны того не скрывает, а та от того приходит чуть не в отчаяние.

ГАНЯ (*не без удовольствия*). Там его не принимали. И до свидания с Аглаей Ивановной не допускали.

[36] Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б. Настасья Филипповна. С. 47.

ВАРЯ. А тебе легче от этого? Легче? Помышляешь еще? Вздумал ты еще говорить ей о любви своей! "Сожжете ли, — спросила, — в доказательство палец свой на свечке?". Спросила, насмеялась, а ты что?

ГАНЯ. Привычка у тебя… соль на рану сыпать!..

ВАРЯ. Я правду, Ганя, всюду вижу. И другого не хочу. Ты не сердись на то.

ГАНЯ (*задумчиво*). Устал сердиться… Свадьбу они сегодня сыграют, уедут отсюда, и беспокойство у всех пропадет от появления этого странного человека-князя. А там и…

ВТОРОЙ ГОРОЖАНИН. Жених! Глядите!

В ТОЛПЕ. Жених!.. Жених!

ВАРЯ. Идем в церковь, Ганя! (*Уходит вместе с ним*).

Мышкин в сопровождении двух шаферов проходит в церковь.

ДЕВУШКА С МАНТИЛЬЕЙ. Грустный.

ВТОРОЙ ГОРОЖАНИН. Они тихие всегда-с. Одинокие, родни не имеют.

ПЕРВАЯ ГОРОЖАНКА. Родня имеется, не говорите! Генеральша Лизавета Прокофьевна и есть родня, да только отказала ему в признании.

ПЕРВЫЙ ГОРОЖАНИН. А что так?

ВТОРОЙ ГОРОЖАНИН. Приехали-с! Карета приехала!

В ТОЛПЕ. Она, она!.. Хороша!

ПЕРВЫЙ ГОРОЖАНИН. Экая красавица! <…>»[37].

Подобным образом преобразована в полилог сцена у церкви, когда свадьба не состоялась и Рогожин увозит Настасью Филипповну. Реплика Радомского об Аглае из IX главы перенесена на момент после свадьбы и передана Варе; ее слова: «Верней всего, что вы ни ту, ни другую никогда не любили! Эх, ваше… глупое сострадание!»[38] — звучат как своего рода вывод обо всей любовной истории Мышкина.

После четвертого действия следует эпилог, закольцовывающий пьесу. Вновь действие происходит в поезде:

«Конец лета, вечер. Купе первого класса в поезде Петербург — Москва. Здесь Тоцкий и Епанчин»[39].

Материал последней главы романа и его заключения послужили для написания соавторами диалога персонажей сторонних и показанных иронически — Епанчина и Тоцкого. Закусывая и куря в вагоне первого класса, они перемежают подробности совершенного убийства и расследования то лицемерными возгласами, то бытовыми репликами, демонстрируя всепобеждающую силу пошлости:

---

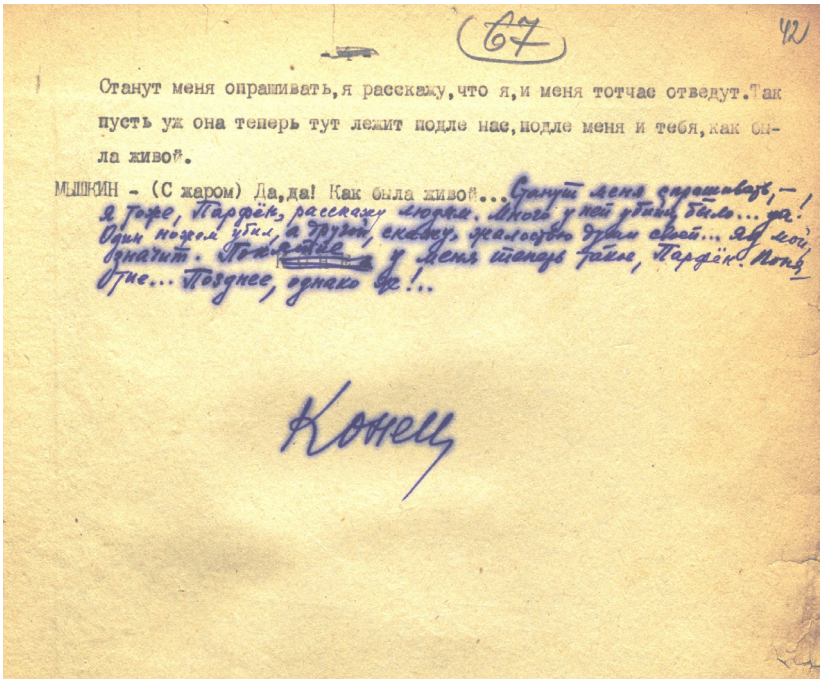
[37] Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б. Настасья Филипповна. С. 48–49.

[38] Там же. С. 50.

[39] Там же.

«Что ж вы, Иван Федорович, не отведаете? К этому винцу самый что ни на есть преаппетитнейший сандвич. Прошу»[40].

Любопытно отметить, что при повторных попытках постановки инсценировки, предпринятых в 1954 г., Козаков и Мариенгоф заменили «Эпилог» на «Последнюю картину», которая сохранилась в архиве Козакова[41]. Данный финал пьесы можно считать последней авторской волей соавторов. В этой версии инсценировка завершается не диалогом Тоцкого и Епанчина в поезде, олицетворяющим разлагающую власть, а диалогом Рогожина и Мышкина после убийства Настасьи Филипповны (*Илл. 3*).


Станут меня опрашивать, я расскажу, что я, и меня тотчас отведут. Так пусть уж она теперь тут лежит подле нас, подле меня и тебя, как она была живой.

МЫШКИН – (С жаром) Да, да! Как она живой... Станут меня спрашивать, – я тоже, Парфён, расскажу тоже. Много у ней убийц было... да! Один ножом убил, а другой, сквозь, жалобою этим своей... я тоже, значит. Помолчи... у меня теперь такие, Парфён! Потом... Позднее, однако же!..

Конец

Илл. 3. Концовка «Последней сцены» инсценировки (в позднейшей редакции), дописанная рукой М. Э. Козакова[42]

Fig. 3. The closing part of the “Final Scene” of the stage adaptation (in the later revision), written in by hand by Mikhail Kozakov

Таким образом, заголовок пьесы точно отражает ее содержание. Она сосредоточена в большей степени вокруг фигуры и судьбы роковой и загадочной женщины Настасьи Филипповны, и с ее смертью сюжет окончен.

[40] Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б. Настасья Филипповна. С. 51.

[41] РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 3. Ед. хр. 35. Л. 49–51.

[42] РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 65. Л. 42.

Так, в отличие от Достоевского, соавторы инсценировки практически ничего не говорят нам о дальнейшей судьбе князя Мышкина.

Задокументированная в архиве история пьесы «Настасья Филипповна» начинается с машинописи 1944 г. На титульном листе дела размещен штамп Главреперткома: «Разрешить отдельным театрам по списку ГУТ <…>. 5.VI.1944 г.»[43], а далее приложен протокол № 223/44-то от 31 мая 1944 г. Приведем эту мини-рецензию цензора полностью:

> «Композиция представляет вполне удовлетворительно осуществленную в профессиональном отношении инсценировку романа Достоевского "Идиот".
>
> Естественно, что, подобно инсценировщикам иных прозаических произведений классиков, авторы данной композиции берут за основу лишь одну из главных сюжетных линий романа, связанную с образом Настасьи Филипповны, закономерно вынося это имя в заглавие своей пьесы.
>
> Некоторые образы, занимающие важное место в романе, вовсе выпали из композиции (например, полностью купирована вся линия Ипполита). Однако это, в частности, и обеспечивает удовлетворительность решения поставленной задачи перенесения на сцену одного из интереснейших произведений Достоевского.
>
> Авторы сознательно ограничили себя, но в поставленных пределах достигли цели.
>
> Драматическая история Настасьи Филипповны — столь своеобразный вариант трагической судьбы русской женщины, знакомой зрителю по "Грозе" Островского, по инсценировке "Анны Карениной" Л. Толстого, развернута в соответствии с текстом романа и одновременно с требованиями сценичности.
>
> Это определяет возможность разрешения композиции к исполнению отдельными театрами, располагающими достаточными к тому актерскими и режиссерскими возможностями.
>
> *Заключение политредактора*: разрешить отдельным театрам по усмотрению ГУТ.
>
> Ст. политредактор Ростоцкий
>
> *Заключение ГУРК*: разрешить отдельным театрам по списку ГУТ.
>
> Нач. отдела театров Сурков»[44].

Как видим, в рецензии отмечены важнейшие особенности инсценировки: лаконичность и сосредоточенность на фигуре Настасьи Филипповны.

В одной из машинописных копий, отложившихся в архиве, сохранилось предисловие «От авторов композиции», в котором Козаков и Мариенгоф приводят несколько аргументов в пользу своей инсценировки. В частности, авторы постулируют верность оригиналу: пьеса целиком построена

---

[43] РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 5. Ед. хр. 3741. Л. III.

[44] Там же. Л. I.

«на тексте Достоевского (роман "Идиот" и записные книжки к нему)»[45]. Возражая упрекам Достоевского в «клинической» трактовке образов и споря с авторами предыдущей инсценировки (вероятно, имея в виду известную версию В. А. Крылова и С. Сутугина), авторы защищают трактовку «советского» Мышкина:

> «Своеобразный русский Дон Кихот середины XIX века, продолженный в литературе пушкинский "рыцарь бедный" — таковым должен быть Мышкин на нашей сцене <…> для нашего советского театра»[46].

Авторы идеологически уточняют трактовку образа Настасьи Филипповны: она —

> «сестра по судьбе Ларисы из "Бесприданницы" и многих других русских женщин, душевно разоренных и умерщвленных бытовым и морально-этическим крепостничеством русского капитализма»[47].

Кроме того, Козаков и Мариенгоф обосновывают использование в спектакле юмора:

> «Мы считали для себя абсолютно оправданным, а для театра — столь же необходимым дать в пьесе улыбку и мягкий смех романиста, когда он, творя некоторые свои образы (генеральша Епанчина, Фердыщенко, Иволгин и даже Мышкин в иных ситуациях), ставит их в открыто комедийные положения, совершенно несправедливо отвергнутые некогда существовавшей инсценировкой, что незаслуженно обедняло творческие приемы самого Достоевского»[48].

Здесь же сказано о том, что пьеса создана к 60-летию со дня смерти Достоевского. «Оправдывая» написание инсценировки «Идиота», авторы, таким образом, используют самые актуальные аргументы: привязку к юбилейной дате; исправление недостатков, свойственных более ранним сценическим трактовкам романа; уподобление Мышкина Дон Кихоту и социальную, антикапиталистическую трактовку образа Настасьи Филипповны.

Примерно к этому же периоду принадлежит еще один сохранившийся в архиве документ, который прилагался к инсценировке, — в нем свои соображения о Достоевском высказывает литературовед, профессор Ленинградского университета О. В. Цехновицер (1899–1941), в частности, постулирующий:

---

[45] Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б. От авторов композиции // РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 65. Л. 3.

[46] Там же.

[47] Там же. Л. 3–3 об.

[48] Там же. Л. 3 об.

> «К сожалению, и по сей день мы не поставили памятника Достоевскому — ни в буквальном, ни в переносном смысле этого слова. Достоевский почти забыт нашими литературоведами, произведения его издаются сравнительно редко, в школьном преподавании ему совсем не уделяется внимания»[49].

Пьеса Козакова и Мариенгофа долго ходила по кабинетам. В еще одном предисловии, приложенном к той же рукописи, «О драматургической композиции "Настасья Филипповна"», указаны уже другие даты:

> «Девятого февраля 1946 г. исполняется 65 лет со дня смерти Федора Михайловича Достоевского. 11 ноября того же года — другая юбилейная дата: 125 лет со дня рождения великого русского писателя»[50].

В этом новом «оправдательном письме» в качестве оснований в пользу постановки инсценировки по «Идиоту» приведен список знаменитых людей прошлого из статьи В. И. Ленина в «Известиях» 1918 г., которым должны быть воздвигнуты памятники в советских городах, и мировая известность писателя[51]. Однако и в 1946 г. пьеса вновь никуда не прошла.

В письме Мариенгофа Козакову от 25 декабря 1953 г. (*Илл. 4*) сообщается, что «Настасья Филипповна» близка к постановке: пьесу возьмут либо М. М. Яншин, либо Н. С. Плотников, причем «Плотников хочет играть Мышкина»[52]. В этот период М. М. Яншин был главным режиссером Московского драматического театра им. К. С. Станиславского, а актер и театральный педагог Н. С. Плотников ставил спектакли в Театре-студии киноактера[53]. Мариенгоф убежден, что «Настасья Филипповна» будет в театрах нарасхват, а потому считает возможным формулирование дополнительных требований:

> «…у меня имеется одно *непременное условие*: "Настя" может идти только после моей пьесы. А то ведь эта баба, эта "Настя", такая особа, с которой не потягаешься. Отпихнет, как Аглаю, и всё тут. Значит, Мишуха, имей это твердо в виду при заключении договора, т. е. *премьера* "Насти" *сентябрь-октябрь*. Так я и сказал Плотникову»[54].

---

[49] Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б. <Беседа с О. В. Цехновицером о творчестве Ф. М. Достоевского> // РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 65. Л. 5.

[50] Козаков М. Э., Мариенгоф А. Б. О драматической композиции «Настасья Филипповна» // РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 65. Л. 4.

[51] Там же.

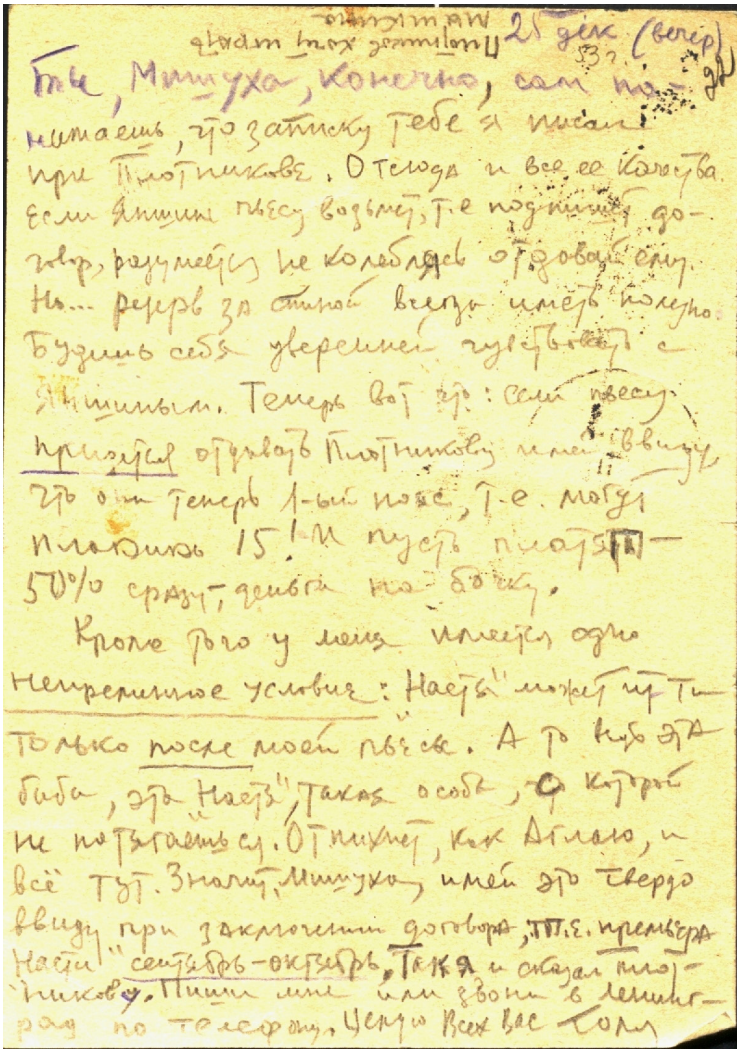
[52] РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 181. Л. 22.

[53] Плотников Н. С. Актер и его работа. М.: ВТО, 1982. 232 с.

[54] РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 181. Л. 22.

Впрочем, время проходит, точных постановочных планов нет, и встревоженный Мариенгоф пишет соавтору 9 января 1954 г.:

> «Так что слышно с "Настенькой"?.. Мне сказала Валентина (это плотниковская девица), что ты им <…> не дал. "Предпочел Яншина". А с Яншиным-то вышло?»[55]



Илл. 4. Письмо А. Б. Мариенгофа М. Э. Казакову. 25 декабря 1953 г.[56]

Fig. 4. Letter from Anatoly Marienhof to Mikhail Kozakov. December 25, 1953

[55] РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 3. Ед. хр. 35. Л. 4.

[56] РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 181. Л. 22.

В следующем сохранившемся письме от 5 марта 1954 г. Мариенгоф сетует, что «Настасью Филипповну» так нигде и не ставят, причем винит в этом лишенного деловой хватки соавтора, который, отказав Н. С. Плотникову и сделав ставку на М. М. Яншина, в конечном итоге упустил и последнего:

> «А что наша дорогая <…> "Настенька"?.. Это просто ужас — быть соавтором миллионера, для которого три тысячи всё равно, что один плевок!.. Так плюнь, сделай милость, разочек на Бородинскую 13, кв. 9…[57] своим чеком. Тебе же это привычно! Каждый день ими плюешься. А мне вот <в> Харьков выехать[58] не на что»[59].

Яншин в итоге выбрал для постановки «Идиота» инсценировку Г. Яковлева и Р. Афанасьева[60], однако спектакль так и не состоялся.

16 декабря 1954 г. М. Э. Козаков скоропостижно умирает. Как вспоминал его сын, причина смерти оказалась связана с литературной ситуацией:

> «Шел II съезд писателей, а отца, чей союзный билет был подписан самим основателем — Горьким, на съезд не делегировали и даже гостевого билета не прислали. Он это очень переживал. Инфаркт и диабетическая кома, все вместе, в два дня свели его в могилу»[61].

Однако Мариенгоф не оставляет надежд поставить «Настасью Филипповну» и ведет переписку со вдовой соавтора Зоей Александровной Никитиной. 2 мая 1955 г. он пишет ей из Ленинграда в Москву, намекая на то, что пьеса, снова постулируемая как юбилейная, так и не принята никаким театром:

> «А Федор-то Михайлович, видно, подводит нас со своим юбилеем!»[62]

В ответном письме от 15 мая 1955 г. она сообщает о ситуации с московскими театрами:

> «Насчет Достоевского пока все молчат»[63].

К середине 1955 г. зияющее отсутствие имени Достоевского на столичных сценах уже выглядит странным, и в октябрьском номере журнала «Театр» анонсированы премьеры по ряду его произведений, в том числе по «Идиоту» в Театре им. Е. Б. Вахтангова[64]. Из письма Никитиной Мариенгофу от

---

[57] Домашний адрес А. Б. Мариенгофа в Ленинграде.

[58] А. Б. Мариенгоф планировал поучаствовать в репетициях спектакля «Наследный принц» по его пьесе в Харьковском русском драматическом театре.

[59] РГАЛИ. Ф. 1517. Оп. 1. Ед. хр. 181. Л. 23 об.

[60] В Театре имени К. С. Станиславского // Советская культура. 1956. № 100 (25 авг.). С. 3.

[61] Козаков М. М. Актерская книга. М.: Вагриус, 2003. С. 12.

[62] РГАЛИ. Ф. 2533. Оп. 1. Ед. хр. 268. Л. 18 об.

[63] РГАЛИ. Ф. 2533. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 1 об.

[64] Театры Москвы в новом сезоне // Театр. 1955. № 10. С. 169.

26 сентября 1955 г. видно, что в театрах Москвы появился большой запрос на инсценировки «Идиота», но работа соавторов может проиграть в конкуренции, и нужно проявить инициативу:

> «Решила тебе написать письмо по поводу "Настасьи Филипповны", т. к. это дело серьезное и по телефону договориться очень трудно. <…> Здесь очень оживился вопрос о Достоевском. Все понимают, что "Идиот" — дело очень хлебное и поэтому на него все кидаются. Театр Вахтангова предлагал, по моим сведениям, делать инсценировку Олеше. Охлопков делает сам. Вот ты и рассуди. Если ты считаешь, что есть смысл приехать в Москву (конечно, безо всякой гарантии, что получится нечто реальное) и у тебя есть охота и, главное, силы, чтобы действовать "пробойным" методом, то приезжай (прямо ко мне, конечно). Есть второй вариант, в котором я не очень уверена. Я могу попробовать договориться с кем-нибудь из опытных в "пробойном" деле людей, предложить им определенную долю (причем заранее говорю и настаиваю, чтоб это было из Мишиной половины) и попытаться что-либо сделать. Решай этот вопрос и сообщай мне»[65].

В ответном письме от 29 сентября 1955 г. Мариенгоф сообщает, что разговаривал о пьесе со Скоробогатовым, который сказал:

> «Инсценировка мне нравится. Но с весны не было ни одного заседания Больш[ого] Худ. совета. На первом же я ставлю вопрос о "Настасье Фил.". Дай мне еще десять дней»[66].

Речь, очевидно, идет об актере театра и кино, директоре Ленинградского театра драмы им. А. С. Пушкина К. В. Скоробогатове (1887–1969). В этом же письме Мариенгоф горячо поддерживает идею о «пробойном товарище» и настаивает на том, что тоже будет оплачивать его работу: этот посредник «свои 20-25% должен получить от всех авторских. И разговор кончен!»[67]. Далее он отмечает: «Самое важное, Зояха, немедленно получить визу Главлита и отправить "Настеньку" в распространение. Пока еще у нас там нет конкурентов. А периферия даст больше, чем любой московский или ленингр[адский] театр»[68]; это дело он и поручает Никитиной.

Письмо Мариенгофа от 16 октября 1955 г. показывает, что инсценировка все еще никем не принята в работу:

> «Я энергично наседаю с "Настенькой" на Скоробогатова и Вивьена. Хотя надежд мало. Плохо, что уже приходится наседать!..»[69].

---

[65] РГАЛИ. Ф. 2533. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 2.

[66] РГАЛИ. Ф. 2533. Оп. 1. Ед. хр. 268. Л. 19.

[67] Там же. Л. 22.

[68] Там же. Л. 22–23.

[69] Там же. Л. 27.

Л. С. Вивьен — худрук того же Ленинградского театра драмы. Мариенгоф напоминает Никитиной, «*не откладывая на день*, сделать следующий пустяк: отнести в министерство для Главлита "Настасью"»[70] и попросить знакомого, А. М. Пудалова[71], прочитать рукопись к 1 ноября:

«Будь, Зоенька, в одном этом пустяке сама "пробойным товарищем"»[72].

Однако все усилия Мариенгофа и Никитиной оказались тщетными.

В более поздних сохранившихся письмах тема инсценировки «Идиота» больше не поднимается, хотя переписка между Мариенгофом и вдовой его соавтора поддерживается еще долго: например, в январе 1957 г. они обсуждают театральные успехи Козакова-младшего в роли Гамлета[73].

Таким образом, «Настасья Филипповна» Козакова и Мариенгофа, написанная, вероятно, в конце 1930-х гг., так и не нашла пути на советскую сцену; попытки ее пристроить — либо напрямую в театр, либо «залитовать» в Главлите для издания и рекомендации по театрам страны — Мариенгоф предпринимал до середины 1950-х гг., однако безуспешно.

Уже в середине 1950-х гг. в театрах СССР появились значимые спектакли по роману «Идиот». В 1956 г. разные инсценировки романа были поставлены в театрах Пскова[74], Архангельска[75], Ашхабада[76]. В столичных театрах премьеры «Идиота» пришлись на следующие годы.

Так, в Театре им. Е. Б. Вахтангова спектакль был поставлен А. И. Ремизовой в 1958 г. в инсценировке Ю. К. Олеши; Олеша писал: «Фигура князя Мышкина стоит в центре моей инсценировки» [Олеша, Шкловский: 246].

В БДТ Г. А. Товстоногов поставил «Идиота» в 1957 г. в собственной инсценировке (в соавторстве с Д. М. Шварц) [Агаджанян], выбрав на главную роль начинающего артиста И. М. Смоктуновского. Это воплотило чаяния оттепельной интеллигенции и определило новую тенденцию в понимании образа князя Мышкина: «Образ Мышкина, созданный Товстоноговым и Смоктуновским, был лозунгом и штандартом, эгидой, поднятой интеллигенцией, решившейся, наконец, открыто заявить, что вежливость и чуткость не есть свойства исключительно больных и ущербных (или социально

---

[70] РГАЛИ. Ф. 2533. Оп. 1. Ед. хр. 268. Л. 27.

[71] Александр Михайлович Пудалов (1906–1978), актер театра Мейерхольда, в послевоенные годы — сотрудник Комитета по делам искусств, впоследствии — завлит Малого театра, редактор одного из творческих объединений киностудии «Мосфильм».

[72] РГАЛИ. Ф. 2533. Оп. 1. Ед. хр. 268. Л. 27.

[73] Там же. Л. 34.

[74] Клюевская Ю. «Идиот»: Спектакль Псковского драматического театра имени А. С. Пушкина // Ленинградская правда. 1956. № 196 (22 авг.). С. 2.

[75] Лиханова В. К. Достоевский на сцене Архангельского театра: инсценировка романа «Идиот» // Правда Севера. 1956. № 99 (28 апр.). С. 3.

[76] Аннадурдыева Л. С. На пути поисков: «Идиот» на сцене Русского драматического театра им. А. С. Пушкина // Туркменская искра. 1956. № 304 (30 дек.). С. 3.

опасных) людей» [Касаткина: 174]. Актуальность воплощенного И. М. Смоктуновским героя для эпохи отразил один из рецензентов, священник Николай Епишев: «"Радость возвращения", возвращения после катастроф — режиссер это очень хорошо подавал зрителю. Целое поколение людей тогда возвращалось: кто с фронта, кто из тюрем и лагерей; они ничего не имели и ни на что не претендовали. С таким-то персонажем оставляли нас с глазу на глаз режиссер и актер» [Свящ. Николай (Епишев): 341].

В тот же период происходит еще одно знаковое событие в интермедиальной рецепции романа. В 1958 г. на экраны выходит художественный фильм И. А. Пырьева «Идиот» («Настасья Филипповна»), ставший одним из лидеров проката [Кириллова: 43] и лучшим фильмом года по опросу журнала «Советский театр» [Перельштейн: 158]. В сценарии, написанном самим Пырьевым еще в конце 1940-х годов[77], можно обнаружить немало соответствий трактовке Мариенгофа и Козакова. Так, сюжетным центром является Настасья Филипповна, в образе князя в изображении Юрия Яковлева «нет ничего болезненного» [Кириллова: 42], нивелированы христианские мотивы. При этом свою цель Пырьев сформулировал в духе эпохи, противоречиво относившейся в Достоевскому: «…стремление к социальной справедливости, <…> удивительное умение писателя раскрывать глубины психологии человека <…> было для меня главным, а то, что мы называем теперь "достоевщиной", <…> я решительно отбрасывал»[78].

Можно сказать, что искания Мариенгофа и Козакова были созвучны намерениям И. А. Пырьева, создававшего фильм о положительно прекрасном человеке в мире жестокой социальной несправедливости, и судьба Настасьи Филипповны становилась показательным символом такой несправедливости. Нивелирование темы болезни князя в обоих случаях вело к определенной идеализации образа Мышкина, и, несмотря на сокрытие христианского подтекста, главный герой романа становился своего рода светским святым в этом мире.

Список литературы

1. Агаджанян Л. Л. Интерпретация классики на российской сцене (на примере постановки «Идиота» по Ф. М. Достоевскому в Большом драматическом театре имени М. Горького) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 1 (69). С. 147–153 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_25962211_18225686.pdf (29.05.2026). EDN: VWDKJT
2. Белаш Е. Ю. Жанровая поэтика романов А. Мариенгофа: дис. … канд. филол. наук. М., 2021. 217 с. EDN: VORIOM

[77] Пырьев И. А. Размышления о поставленном фильме // Искусство кино. 1959. № 5. С. 98.

[78] Там же. С. 91–92.

3. Берковский Н. «Идиот», поставленный Г. Товстоноговым // Премьеры Товстоногова / сост. и автор пояснит. текста Е. И. Горфункель. М.: Артист. Режиссер. Театр; Русский театр, 1994. С. 84–99.
4. Бурмистрова А. В. Инсценировки романов Достоевского (первые опыты) // Неизвестный Достоевский. 2019. Т. 6. № 3. С. 96–115 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1570188481.pdf (29.05.2026). DOI: 10.15393/j10.art.2019.4021. EDN: LDQKSQ
5. Горький М. Лев Толстой: заметки // Л. Н. Толстой в русской критике: сб. ст. / вступ. ст. и примеч. С. П. Бычкова. 2-е изд., доп. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952. С. 446–470 [Электронный ресурс]. URL: https://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/trk/trk-4462.htm?cmd=p (29.05.2026).
6. Демидов О. В. Комментарии // Мариенгоф А. Б. Собр. соч.: в 3 т. / сост., коммент. О. Демидов. М.: Терра; Книжный клуб Книговек, 2013. Т. 3. С. 551–569.
7. Демидов О. В. Крымский текст пьесы «Золотой обруч» М. Э. Козакова и А. Б. Мариенгофа // Genius loci в литературе, искусстве, культуре: сб. науч. ст. / сост. и ред. Э. Ф. Шафранская. СПб.: Свое издательство, 2018. С. 43–51 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_36302077_43510720.pdf (29.05.2026). EDN: YMECWD
8. Демидов О. В. Анатолий Мариенгоф: первый денди Страны Советов: биография. М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2019. 749 с. (Сер.: Литературные биографии.)
9. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1972–1990. [Д30]
10. Захаров В. Н. Синдром Достоевского // Север. 1991. № 11. С. 145–151.
11. Касаткина Т. А. Постановка романа «Идиот»: от Товстоногова к Женовачу. Эволюция образа главного героя // Достоевский и мировая культура: альманах. М.: Классика плюс, 1997. № 9. С. 173–177. EDN: XRELRH
12. Кириллова Н. Б. Кинометаморфозы Ивана Пырьева // Вестник ВГИК. 2018. Т. 10. № 2 (36). С. 38–48 [Электронный ресурс]. URL: https://www.vestnik-vgik.com/jour/article/view/817/814 (29.05.2026). EDN: XRLXCH
13. Мариенгоф А. Б. Собр. соч.: в 3 т. / сост., коммент. О. Демидов. М.: Терра; Книжный клуб Книговек, 2013. Т. 1–3.
14. Олеша Ю., Шкловский В. Работа Ю. Олеши над инсценировкой «Идиота» // Вопросы литературы. 1973. № 5. С. 229–246.
15. Перельштейн Р. М. Метафизика киноискусства. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2020. 320 с.
16. Прилепин З. Предисловие // Мариенгоф А. Б. Собр. соч.: в 3 т. / сост., коммент. О. Демидов. М.: Терра; Книжный клуб Книговек, 2013. Т. 1. С. 5–42.
17. Прилепин З. Жизнь и строфы Анатолия Мариенгофа. М.: Молодая гвардия, 2018. 293 с.
18. Свящ. Николай (Епишев). Как поставили Достоевского в БДТ. (Портрет поколения в свете постановки «Идиота». Мышкин — И. Смоктуновский) // II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте»: избр. доклады и тезисы / под общ. ред. И. Л. Волгина. М.: Фонд Достоевского, 2008. С. 340–346.
19. Сухов В. А. Очерки о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа. Пенза: ПГПУ, 2007. 191 с. EDN: QTROOJ
20. Сухов В. А. Творчество А. Б. Мариенгофа в современном мариенгофоведении // Сергей Есенин в контексте русской и мировой литературы: сборник научных трудов. М.; Константиново; Рязань: Государственный музей-заповедник С. А. Есенина, 2020. С. 178–184 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_46659352_35415170.pdf (29.05.2026). (Сер.: Есенин в XXI веке; т. 7.) EDN: QQBOLF

21. Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 272 с. (Сер.: Новое литературное обозрение. Научное приложение; вып. 67.)
22. Хуттунен Т. «Автофикшн» Анатолия Мариенгофа // Мариенгоф А. Б. Собр. соч.: в 3 т. / сост., коммент. О. Демидов. М.: Терра; Книжный клуб Книговек, 2013. Т. 2. Кн. 1. С. 5–14.
23. Шаулов С. С. Религиозность Достоевского как методологическая проблема советского литературоведения // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. Вып. 10. С. 216–223 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1457960669.pdf (29.05.2026). EDN: PIXFTJ
24. Шаулов С. С. Истоки и эволюция мифа о Достоевском // Mundo Eslavo. 2017. № 16. С. 223–234 [Электронный ресурс]. URL: https://revistaseug.ugr.es/index.php/meslav/article/view/17599/15424 (29.05.2026).
25. Шаулов С. С. Мифологизация биографического нарратива в дореволюционных энциклопедических статьях о Достоевском // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 192–213 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1562073365.pdf (29.05.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6562. EDN: SEETIO
26. Чипенко Г. Г. Художественная проза А. Мариенгофа 1920-х годов: дис. … канд. филол. наук. Южно-Сахалинск, 2003. 158 с. EDN: NMNLDH

References

1. Agadzhanyan L. L. The Interpretation of the Classics on the Russian Stage (for Example Staging “The Idiot” by Dostoevsky in Bolshoi Drama Theater of M. Gorky). In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul’tury i iskusstv* [*The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts*], 2016, no. 1 (69), pp. 147–153. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_25962211_18225686.pdf (accessed on May 29, 2026). EDN: VWDKJT (In Russ.)
2. Belash E. Yu. *Zhanrovaya poetika romanov A. Mariengofa*: *dis. … kand. filol. nauk* [*Genre Poetics of A. Mariengof’s Novels. PhD. philol. sci. diss.*]. Moscow, 2021. 217 p. EDN: VORIOM (In Russ.)
3. Berkovskiy N. “The Idiot”, Staged by G. Tovstonogov. In: *Prem’ery Tovstonogova* [*Premieres of Tovstonogov*]. Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr Publ., Russkiy teatr Publ., 1994, pp. 84–99. (In Russ.)
4. Burmistrova A. V. Dostoevsky’s Novels on the Stage (Experience of the 1st Presentations). In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2019, vol. 6, no. 3, pp. 96–115. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1570188481.pdf (accessed on May 29, 2026). DOI: 10.15393/j10.art.2019.4021. EDN: LDQKSQ (In Russ.)
5. Gor’kiy M. Leo Tolstoy: Notes. In: *L. N. Tolstoy v russkoy kritike*: *sbornik statey* [*L. N. Tolstoy in Russian Criticism*: *A Collection of Articles*]. 2nd edition, supplemented. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1952, pp. 446–470. Available at: https://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/trk/trk-4462.htm?cmd=p (accessed on May 29, 2026). (In Russ.)
6. Demidov O. V. Comments. In: *Mariengof A. B. Sobranie sochineniy*: *v 3 tomakh* [*Mariengof A. B. The Collected Works*: *in 3 Vols*]. Moscow, Terra Publ., Knizhnyy klub Knigovek Publ., 2013, vol. 3, pp. 551–569. (In Russ.)

7. Demidov O. V. Crimean Text of the Play "The Golden Hoop" by M. E. Kozakov and A. B. Mariengof. In: *Genius loci v literature, iskusstve, kul'ture*: *sbornik nauchnykh statey* [*Genius Loci in Literature, Art, Culture*: *A Collection of Scientific Articles*]. St. Petersburg, Svoe izdatel'stvo Publ., 2018, pp. 43–51. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_36302077_43510720.pdf (accessed on May 29, 2026). EDN: YMECWD (In Russ.)
8. Demidov O. V. *Anatoliy Mariengof*: *pervyy dendi Strany Sovetov*: *biografiya* [*Anatoly Mariengof*: *The First Dandy of the Land of the Soviets*: *Biography*]. Moscow, AST Publ., Redaktsiya Eleny Shubinoy Publ., 2019. 749 p. (Ser.: Literary Biographies.) (In Russ.)
9. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 30 tomakh* [*The Complete Works*: *in 30 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.) [D30]
10. Zakharov V. N. The Dostoevsky Syndrome. In: *Sever* [*The North*], 1991, no. 11, pp. 145–151. (In Russ.)
11. Kasatkina T. A. Productions of the "The Idiot": from Tovstonogov to Zhenovach. Evolution of the Image of the Main Character. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura*: *al'manakh* [*Dostoevsky and World Culture*: *Almanac*]. Moscow, Klassika plyus Publ., 1997, no. 9, pp. 173–177. EDN: XRELRH (In Russ.)
12. Kirillova N. B. Screen Metamorphoses of Ivan Pyryev. In: *Vestnik VGIK*, 2018, vol. 10, no. 2 (36), pp. 38–48. Available at: https://www.vestnik-vgik.com/jour/article/view/817/814 (accessed on May 29, 2026). EDN: XRLXCH (In Russ.)
13. Mariengof A. B. *Sobranie sochineniy*: *v 3 tomakh* [*The Collected Works*: *in 3 Vols*]. Moscow, Terra Publ., Knizhnyy klub Knigovek Publ., 2013, vol. 1–3. (In Russ.)
14. Olesha Yu., Shklovskiy V. Olesha's Work on the Staging of "The Idiot". In: *Voprosy literatury,* 1973, no. 5, pp. 229–246. (In Russ.)
15. Perel'shteyn R. M. *Metafizika kinoiskusstva* [*Metaphysics of Cinema*]. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2020. 320 p. (In Russ.)
16. Prilepin Z. Preface. In: *Mariengof A. B. Sobranie sochineniy*: *v 3 tomakh* [*Mariengof A. B. The Collected Works*: *in 3 Vols*]. Moscow, Terra Publ., Knizhnyy klub Knigovek Publ., 2013, vol. 1, pp. 5–42. (In Russ.)
17. Prilepin Z. *Zhizn' i strofy Anatoliya Mariengofa* [*Life and Stanzas of Anatoly Mariengof*]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2018. 293 p. (In Russ.)
18. Priest Nikolay (Epishev). How Dostoevsky Was Staged at the Bolshoi Drama Theater. (A Portrait of a Generation in Light of the Production of "The Idiot". Myshkin — I. Smoktunovsky). In: *II Mezhdunarodnyy simpozium "Russkaya slovesnost' v mirovom kul'turnom kontekste"*: *izbrannye doklady i tezisy* [*The 2nd International Symposium "Russian Literature in the World Cultural Context"*: *Selected Papers and Abstracts*]. Moscow, Fond Dostoevskogo Publ., 2008, pp. 340–346. (In Russ.)
19. Sukhov V. A. *Ocherki o zhizni i tvorchestve Anatoliya Mariengofa* [*Essays on the Life and Works of Anatoly Mariengof*]. Penza, The Penza Pedagogical University Named After V. Belinsky Publ., 2007. 191 p. EDN: QTROOJ (In Russ.)
20. Sukhov V. A. Works by A. B. Mariengof in Modern Mariengof Studies. In: *Sergey Esenin v kontekste russkoy i mirovoy literatury*: *sbornik nauchnykh trudov* [*Sergei Yesenin in the Context of Russian and World Literature*: *A Collection of Scientific Works*]. Moscow, Konstantinovo, Ryazan, State Museum-Reserve of S. A. Yesenin Publ., 2020, pp. 178–184. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_46659352_35415170.pdf (accessed on May 29, 2026). (Ser.: Yesenin in the 21st Century; vol. 7.) EDN: QQBOLF (In Russ.)
21. Huttunen T. *Imazhinist Mariengof*: *Dendi. Montazh. Tsiniki* [*Imagist Mariengof*: *Dandy. Montage. Cynics*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007. 272 p. (Ser.: New Literary Review. Scientific Supplement; issue 67.) (In Russ.)

22. Huttunen T. “Autofiction” by Anatoly Mariengof. In: *Mariengof A. B. Sobranie sochineniy*: *v 3 tomakh* [*Mariengof A. B. The Collected Works*: *in 3 Vols*]. Moscow, Terra Publ., Knizhnyy klub Knigovek Publ., 2013, vol. 2, book 1, pp. 5–14. (In Russ.)
23. Shaulov S. S. Dostoevsky’s Religiosity as a Methodological Probem of Soviet Literary Criticism. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012, issue 10, pp. 216–223. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1457960669.pdf (accessed on May 29, 2026). EDN: PIXFTJ (In Russ.)
24. Shaulov S. S. The Origins and Evolution of the Myth of Dostoevsky. In: *Mundo Eslavo,* 2017, no. 16, pp. 223–234. Available at: https://revistaseug.ugr.es/index.php/meslav/article/view/17599/15424 (accessed on May 29, 2026). (In Russ.)
25. Shaulov S. S. Dostoevsky in Pre-Revolutionary Encyclopedias: Methodological Problems of Biographical Image Analysis. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2019, vol. 17, no. 2, pp. 192–213. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1562073365.pdf (accessed on May 29, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6562. EDN: SEETIO (In Russ.)
26. Chipenko G. G. *Khudozhestvennaya proza A. Mariengofa 1920-kh godov*: *dis. … kand. filol. nauk* [*Fictional Prose of A. Mariengof of the 1920s. PhD. philol. sci. diss.*]. Yuzhno-Sakhalinsk, 2003. 158 p. EDN: NMNLDH (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Жаткин Дмитрий Николаевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения, Пензенский государственный технологический университет (проезд Байдукова / ул. Гагарина, 1а/11, г. Пенза, Российская Федерация, 440039); ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4768-3518; e-mail: ivb40@yandex.ru.

Dmitry N. Zhatkin, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of Translation and Translation Studies, Penza State Technological University (proezd Baydukova 1a / ul. Gagarina 11, Penza, 440039, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4768-3518; e-mail: ivb40@yandex.ru.

Сердечная Вера Владимировна, доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения, Кубанский государственный университет (ул. Ставропольская, 149, г. Краснодар, Российская Федерация, 350040); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8718-3556; e-mail: rintra@yandex.ru.

Vera V. Serdechnaia, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Foreign Literature and Comparative Cultural Studies, Kuban State University (ul. Stavropol’skaya 149, Krasnodar, 350040, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8718-3556; e-mail: rintra@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.06.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 02.07.2026
Принята к публикации / Accepted 03.07.2026
Дата публикации / Date of publication 31.07.2026