

УДК 82-2+070.447

ББК 85.334+76.0

DOI 10.22455/2619-0311-2019-3-186-209

*Павел Фокин,  
Илья Борецкий*

**Первая постановка романа Ф.М. Достоевского  
«Преступление и наказание» на сцене парижского  
театра «Одеон»  
в оценке русских корреспондентов  
(По материалам собрания А.Г. Достоевской)\***

*Pavel Fokin,  
Ilya Boretsky*

**The First Production of F.M. Dostoevsky's Novel  
*Crime and Punishment*  
on the Stage of the Parisian Théâtre de l'Odéon  
in the Assessment of Russian Correspondents  
(Based on the materials of the collection  
of A.G. Dostoevskaya)**

**Об авторах:** Павел Евгеньевич Фокин, кандидат филологических наук, заведующий отделом «Музей-квартира Ф.М. Достоевского» Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля, Москва.

E-mail: pfokin@mail.ru

Борецкий Илья Олегович, хранитель предметов рукописного фонда Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля, Москва.

E-mail: iron3208bkmsz@gmail.com

**Аннотация:** В статье представлены отчёты петербургских газет «Новости и Биржевая газета», «Гражданин», «Новое время», «Русские ведомости» о пре-

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Неизвестные и малоизвестные источники биографии Ф. М. Достоевского в собрании Государственного музея истории российской литературы им. В. И. Даля», № 18-012-90018.

мьере спектакля «Преступление и наказание» в парижском театре «Одеон» 15-16 сентября 1888 года. Спектакль сыграл свою роль в развитии эстетики «нового театра» во Франции и стал первой в истории театральной интерпретацией романа Ф.М. Достоевского. В статье анализируется реакция российских рецензентов на спектакль и их оценка пьесы французских драматургов П. Жинисти и Ю. Ле Ру, осуществивших инсценировку романа. По материалам газетных публикаций осуществлена общая реконструкция спектакля.

**Ключевые слова:** Достоевский, Поль Жинисти, Юг Ле Ру, Поль Муне, «Преступление и наказание», театр «Одеон», русская периодика XIX века, коллекция А.Г. Достоевской.

**Для цитирования:** 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(7). С. 186-209.

DOI 10.22455/2619-0311-2019-3-186-209

**About the authors:** Pavel E. Fokin, Candidate of Philological Sciences, Head of the Department “Memorial flat of F.M. Dostoevsky” at V.I. Dal State Museum of the History of Russian Literature (Moscow).

E-mail: pfokin@mail.ru

Ilya O. Boretsky, the curator of handwritten objects of V.I. Dal State Museum of the History of Russian Literature (Moscow).

E-mail: iron3208bkmz@gmail.com

**Abstract:** The article presents the reports of the St. Petersburg newspapers *Novosti i Birzevaya Gazeta*, *Grazhdanin*, *Novoe vremia*, *Russkie vedomosti* about the premiere of the play *Crime and Punishment* in the Parisian Théâtre de l'Odéon on 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> September 1888. The performance played a role in the development of the aesthetics of the “new theater” in France and became the first theatrical interpretation of F.M. Dostoevsky’s novel in the history. The article analyzes the reaction of the Russian reviewers to the performance and the evaluation of the play by French playwrights P. Ginisty and J. Le Roux that carried out the dramatization of the novel. Using the materials of newspaper publications, the general reconstruction of the play is carried out.

**Key words:** Dostoevsky, Paul Ginisty, Hugues Le Roux, Paul Mounet, *Crime and Punishment*, Théâtre de l'Odéon, Russian periodicals of the 19<sup>th</sup> century, collection of A.G. Dostoevsky.

**For citation:** Fokin P.E., Boretsky I.O. The First Production of F.M. Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment* on the Stage of the Parisian Théâtre de l'Odéon in the Assessment of Russian Correspondents (Based on the materials of the collection of A.G. Dostoevskaya). *Dostoevsky and World Culture*, Philological journal, 2019, No 3(7), pp. 186-209.

DOI 10.22455/2619-0311-2019-3-186-209

Открытие театрального сезона в парижском театре «Одеон» в сентябре 1888 года ознаменовалось двумя премьерами. На сцене зрители увидели инсценировку романа «Преступление и наказание» модного русского писателя Фёдора Достоевского, а в зале – новый плафон, расписанный Жаном Луи Лораном. И хотя великолепие живописи не могло не вызывать восхищения публики, всё же главное внимание было приковано к спектаклю, тем более, что главную роль играл харизматичный Поль Муне (Paul Mounet, 1847-1922), в скором времени – звезда «Комедии франсез» и первых игровых кинофильмов.

Инсценировку осуществили два молодых литератора – 33-летний Поль Жинисти (Paul Ginisty, 1855-1932) и 27-летний Юг Ле Ру (Hugues Le Roux, 1860-1925). Постановкой руководил директор театра Поль Порель (Paul Porel, 1843-1917). Рекомендовали пьесу к постановке авторитетный театральный критик «Journal des Débats» Жюль Леметр (Jules Lemaître, 1853-1914) и Альфонс Доде (Alphonse Daudet, 1840-1897), литературным секретарём которого был Ле Ру. В 1899 году театр «Жимназ Драматик» представит на своей сцене пьесу А. Доде «Борьба за существование», написанную, по признанию самого А. Доде, под влиянием романа Достоевского. Участие в судьбе пьесы Жинисти и Леру и её постановка на сцене «Одеона», очевидно, также способствовали возникновению драматического замысла А. Доде.

Пьеса Жинисти и Ле Ру стала первым опытом переложения великого романа Достоевского в драматическую форму. Не только во Франции, но и вообще. Как отмечал в обзоре «Достоевский на французской сцене» Н.Л. Сухачёв, «французская переделка на два года опередила немецкую 1890 г. на сцене “Лессинг-театра” в Лейпциге (“Раскольников”; ставилась также в Берлине и в 1896 г. в Гамбурге), на шесть лет итальянскую на сцене Джербино в Турине и на десять лет – русскую постановку в театре Литературно-Художественного общества в Петербурге <...>» [Сухачёв, 1973, с. 744].

Спектакль вызвал большой интерес у современников. Историк театра Л. И. Гительман, касаясь этого сюжета в книге «Русская классика на французской сцене», называет имена писавших о спектакле театральных критиков Жюля Леметра, Франсиска Сарсе, Эдуарда Ноэля, Эдмона Стулли, Феликса Фенона, Шарля Бернштейна; Н.Л. Сухачёв упоминает также Гюстава Кана. Л.И. Гительман объясняет такой отклик на спектакль тем, что он «появился в пору, переломную для развития сценического искусства Франции» [Гительман, 1978, с. 55]:

Прошлая театральная зима до предела накалила страсти. Свободный театр, только что созданный Андре Антуаном, привлёк к себе всеобщее внимание.

Критик Гектор Пессар заявил в январе 1889 года, что Свободный театр Андре Антуана «сформулировал принцип нового искусства», игнорировать который отныне невозможно. Нельзя, например, подчёркивал Пессар, интерпретировать теперь пьесу в соответствии лишь с её эстетическими особенностями. Необходимо подходить к ней прежде всего с критериями жизненной правды [Гительман, 1978, с. 54].

Но если французскую критику в первую очередь интересовали вопросы развития национального театрального искусства, то у русских зрителей спектакля в «Одеоне» (а их было немало – по свидетельству рецензента «Гражданина», «во всех углах слышалась русская речь» [Горайнов, 1888]) был свой интерес.

Русская пресса с пристрастием отнеслась к парижской премьере. Пространными рецензиями, местами переходившими в репортаж, откликнулись «Гражданин», «Новое время», «Русские ведомости», «Новости и Биржевая газета». И хотя они учтены во всех библиографиях, начиная с «Библиографического указателя», составленного А.Г. Достоевской [Достоевская, 1906, с. 142-144], и завершая монументальным трудом С.В. Белова [Белов, 2011, с. 403], по какой-то причине они не были востребованы исследователями этой темы: ни Н.Л. Сухачёвым, ни Л.И. Гительманом, ни С.К. Бушуевой, автором главы «Достоевский на зарубежной сцене» в коллективной монографии «Достоевский и театр» (Л.: Искусство, 1983). В то же время их обстоятельность и детальность позволяют достаточно полно представить и сам спектакль, и реакцию на него русских критиков.

В рукописном отделе фондов Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля в составе коллекции А.Г. Достоевской (РОФ ГЛМ. Ф. 81. Оп. 2. Д. 56) в виде газетных вырезок, вклеенных в общую тетрадь, представлены все вышеназванные публикации, а также некоторые другие, сопутствующие теме материалы. Из них видно, что спектакль по роману «Преступление и наказание» в театре «Одеон» стал важным событием для русской публики. Ведущие петербургские газеты не просто отметили его в хронике культурной жизни, а посвятили ему пространные статьи, содержащие подробное описание и тщательный разбор спектакля. Так, например, статья в «Русских ведомостях» занимает два «подвала» на развороте – почти 600 строк!

Скромнее, но тоже достаточно объёмны и другие публикации – от 150 до 200 строк.

Более того, спектакль этот ждали в России. Ещё 12 (24) марта 1888 года в корреспонденции И. Яковлева (псевдоним Исаака Яковлевича Павловского) из Парижа сообщалось:

«Одеон» собирается ставить в начале будущей осени «Преступление и наказание» гг. Гюга Леру и Поля Жинисти, драму в семи картинах, извлеченную из романа Достоевского. Канва романа сохранена авторами почти целиком. Гг. Леру и Жинисти старались избежать банальных приемов драматических закройщиков и сделали нечто в роде французских переделок Шекспира: т.е. ряд картин без так называемых «трюков». Смелость их попытки интересна, между прочим, в том отношении, что Раскольников и Соня сохранили типичные особенности героев Достоевского. Так, напр., Соня при всей своей поэтичности остается проституткой; в качестве таковой она фигурирует в шестой картине, которая отличается очень большой смелостью. Раскольников во второй картине убивает ростовщицу, затем представлена целиком, как в романе, сцена допроса, возвращение Раскольникова на место преступления и, наконец, под влиянием Сони Раскольников решается и выдает себя правосудию <...> Любители русской литературы с нетерпением ожидают представления этой новинки [Яковлев, 1888].

И. Яковлев, очевидно, был лично знаком с авторами и имел возможность ознакомиться с содержанием пьесы до её постановки. Судя по некоторым разночтениям, возникающим при сопоставлении этого анонса и последующих описаний спектакля, в ходе работы над ним пьеса подверглась некоторой переработке, хотя в целом и сохранила первоначальную структуру. Так, сцены допроса, «целиком, как в романе», в спектакле нет. Да и его «канва» сохранена весьма своеобразно.

Спустя пару недель после известия И. Яковлева, 25 марта (6 апреля) 1888 года, в новостной хронике «Нового времени» появилась информация о том, что авторы инсценировки получили от русского посланника в Париже барона Моренгейма разрешение посвятить ему свою пьесу. Таким образом, будущий спектакль приобретал не только культурную, но и политико-дипломатическую значимость.

Наконец, наступил долгожданный день премьеры. Л.Н. Сухачёв и, вслед за ним, Л.И. Гительман указывают дату 15 сентября, однако, русская пресса («Новое время», «Новости и Биржевая газета») называет

дату 16 сентября. Впрочем, спектакль шёл два дня подряд, и, возможно, выражение «первое представление» в отчёте «Новостей и Биржевой газеты» подразумевает не буквально первый спектакль, а вообще – премьеру, и тогда обе даты верны.

Мнения русских критиков разделились. Восторженную оценку дал обозреватель «Новостей и Биржевой газеты» С. Р-ский (раскрыть псевдоним не удалось):

Весь интерес спектакля сосредоточивался на том, как справились молодые французские драматурги <...> с своей трудной задачей и сохранила ли их пьеса хотя некоторую долю высоких и мрачных красот романа? Я положительно утверждаю, что насколько это было возможно, драматурги достигли этой цели и что пьеса их интересна, в высшей степени драматична, обладает настоящей литературной ценностью, а главное – воспроизводит существенные черты замысла Достоевского рельефно, живо и верно, подчиняясь, однако, особым условиям сценической сжатости и перспективы, о которой автор романа, конечно, и не думал, создавая свой подробный и грандиозный психический этюд. Разумеется, тот удивительный, детальный, логично развивающийся анализ душевных состояний Раскольникова, который занимает у Достоевского сотни страниц, полных психической наблюдательности и проникновения в тайны нашей внутренней жизни – все это, разумеется, исчезло и должно было исчезнуть; но, повторяю, синтез произведения сохранился и в драматической переделке личность Раскольникова, мотивы его преступления, а затем и постепенного возрождения, остаются ясными и понятными, а это – главное и в этом заключалась трудность переделки гг. Леру и Жинисти. Кроме двух, трех деталей, они ничего не прибавили и ничего не изменили в основных данных и в отношениях главных действующих лиц, и за это им следует сказать большое спасибо. В отношении драматической фактуры, пьеса положительно замечательна и обличает в авторах переделки настоящий темперамент театральных писателей. <...>

В общем полный успех произведения двух даровитых литераторов, выкроивших из гениального психического этюда драму – оригинальную, потрясающую, превосходно задуманную, затрагивающую самые существенные этические и социальные вопросы, не имеющую ничего общего с большинством шаблонных пьес, идущих в парижских театрах; драму, которая – если и не будет иметь большого денежного успеха, – имела успех литературный и делает честь таланту и пониманию гг. Леру

и Жинисти, не умаляя несколько репутации шедевра Достоевского. Драма поставлена деятельным и талантливым директором Одеона – наиболее предприимчивым и артистически чутким из парижских импресарио – весьма старательно и удачно: нет особенных неверностей или анахронизмов; декорации новые и удачные. Исполнение очень талантливое: лучше всех г. Мунэ; он, повторю, превосходит от начала до конца, а в некоторых местах просто удивителен: мимика, грим, костюм, походка – все подходит к образу Раскольникова, который выработался в воображении всех; все обдуманно с интуицией настоящего художника, а развитие *idée fixe* героя передано артистом с потрясающей трагической силой; это несомненно лучшая роль этого талантливого актера. Менее удачной вышло исполнение роли Сони, очень уж приличной и сентиментальной; остальные все не портили ансамбля, а некоторые, напр. г-жа Кромье имела большой и заслуженный успех [Р-ский, 1888].

Более сдержанно, но в целом вполне одобрительно писал о спектакле в «Гражданине» (11 сентября 1888 года) М. Горький:

Вообще дирекция не пожалела расходов на постановку пьесы: и декорации, и костюмы, и аксессуары – верны действительности.

Про саму драму нужно сказать, что авторы ее значительно удалились от романа Достоевского. Впрочем того требовали сценические условия. Лучше всех разработана в драме личность Раскольникова, и г. Поль Мунэ (Paul Mounet), игравший эту роль, чрезвычайно верно передал этот тип преступника-филантропа со всеми его терзаниями и борьбой. Фигура сыщика вышла весьма бледной в драме гг. Hugues le Roux и Paul Ginisty. Она весьма далека от того типа сыщика-философа, которого представил нам Достоевский в своем романе. Более удачными вышли фигуры Мармеладова и закладчицы.

Сыграна пьеса была очень дружно, как обыкновенно играют артисты этого 2-го французского театра (первым считается *Comédie Française*) [Горький, 1888].

Явно симпатизировавший затее Жинисти и Ле Ру И. Яковлев, в итоге, похоже, был несколько разочарован. Но высказывая свои замечания и претензии, он всё-таки старается придерживаться доброжелательного тона:

И Жинисти и Леру – оба искренние и восторженные почитатели русской литературы. <...> Они прочитали «Преступление и наказание»

в переводе г. Дерели (самого добросовестного переводчика), и книга произвела на них такое сильное впечатление, что им захотелось во что бы то ни стало популяризировать её путем сцены. Я подчеркиваю это обстоятельство, чтобы устранить мысль о возможности с их стороны малейшего желания спекулировать именем Достоевского. Нет, гг. Жинисти и Леру хотели просто заставить большую публику восторгаться творением нашего писателя. Но кто же не понимает, что Достоевский на сцене – вещь бесконечно трудная, почти невозможная, если пожелать оставить то, что составляет мозг костей его произведений. Как передать своеобразность этого нервного стиля, гениальный анализ сложных, тонких и запутанных психологических состояний его измученных и больных героев! В романах Достоевского *постепенность* развития страстей важнее самих страстей; чтобы произвести то впечатление, какое он производит, Достоевский должен был исписывать целые стопы бумаги, недаром же он самый длинный из наших писателей. Без длинноты, т.е. без самых микроскопических объяснений, он был бы непонятен. На сцене такой анализ не возможен. Жинисти и Леру поняли это, и потому их переделка не есть собственно драма, а ряд картин, большею частью целиком взятых из романа и только кое-где переделанных. При этом французские авторы, с французской точки зрения, обнаружили много смелости. Пьяный и жалкий Мармеладов, как и в романе, остался все-таки отцом, живущим на счет разврата своей дочери. Несколько лет тому назад публика освистала бы эту сцену 1-го акта и пьеса не была бы доиграна до конца. Теперь эта сцена проходит безо всякого труда. Проходят и возмутительные рассуждения Раскольникова, и сцена с содержательницей публичного дома, и Соня, «делающая тротуар», – все решительно проходит, не вызывая протестов. Это много говорит в пользу ловкости и умения распоряжаться материалом гг. Жинисти и Леру. Надо, впрочем, и то сказать: не уверенные в том, что публика пропустит все это, не бунтуясь, авторы и дирекция прибегли к довольно остроумной уловке, – они не выпускают публику из зала до тех пор, пока Раскольников не начинает каяться. Полтора часа подряд нет антрактов. И ничего сидят... В этой пьесе семь картин, почти семь актов. Действие начинается в трактире на Сенной. Трактир, впрочем, довольно фантастический, и с точки зрения *mise en scene* никуда не годится. <...> Кроме красных рубашек ничего русского нет; мужики, напр., одеты в какие-то удивительные полушубки, без рукавов. Все сидят в шапках, даже чиновник в присутственном месте. Иконы, похожие на что угодно, кроме икон, висят над входной дверью; полицейские солдаты одеты во французские формы и т. д. Все это, впрочем, не очень важно [Яковлев, 1888].



Отмечая удачную игру Монбара в роли Мармеладова, которая, по его свидетельству, производит сильное впечатление в эпизоде исповеди, рецензент откровенно разочарован трактовкой образа Раскольникова: «Что касается Раскольникова (Поль Мунэ), то он имеет вид сумасшедшего, чем он в сущности не был. Но это законное следствие того, что авторы лишили его широких планов об общественной пользе. Коль скоро человек не задается большими целями и не простой негодяй, – очевидно, что он сумасшедший» [Яковлев, 1888].

Не удовлетворила И. Яковлева трактовка образа Сони, как и вся история её отношений с Раскольниковым.

Еще раньше мы видели его несколько раз вместе с Соней. Что его влекло к ней? По мнению гг. Жинисти и Леру, его влекло уважение к несчастной, не остановившейся перед самопожертвованием, чтобы придти на помощь своей семье. Это уважение переходит у Раскольникова в любовь. В романе это так. Вся внутренняя красота кроткой души Сони, её высокое мирозерцание и набожность оставлены авторами в стороне. Остается простая, любящая свою семью девушка и только. К ней-то, движимый любовью, приходит Раскольников, чтобы разделить свою тайну и облегчить свою душу. Но, курьезное дело, Раскольников прежде объясняется ей в любви, призывает её «к свету», душит в своих объятиях. И только когда бедная девушка всецело отдается своему чувству, растроганная и возвысившись в собственных глазах, только тогда Раскольников раскрывает ей свою тайну. Это пахнет расчетом. Вот почему его раскаяние (последняя картина) и самообличение не производят впечатления. Он знает, что Соня последует за ним на каторгу, «будет спать у дверей его тюрьмы», будет любить его всей силой своей преданной души. И Соня, уговаривая его пойти сознаться в своем преступлении, приводит как главный довод, что таким путем он приобретет душевный мир, а она все сделает, чтобы облегчить его участь [Яковлев, 1888].

Завершая рецензию, И. Яковлев признаёт: «Как видите, переделанный для сцены роман Достоевского теряет много из своего психологического интереса, делается более материальным и *terre-a-terre*. Многие места в пьесе непонятны для тех, кто не читал романа» [Яковлев, 1888]. Но закончить таким выводом свой отзыв о спектакле, который он в течение нескольких месяцев информационно поддерживал, И. Яковлев всё же не хочет и потому в финале пишет примирительно-одобрительную фразу:

«Тем не менее, пьеса как пьеса написана умело и умно и смотрится с интересом» [Яковлев, 1888].

Но самым радикальным противником спектакля и пьесы оказался рецензент «Русских ведомостей» К.В. Аркадакский (псевдоним «Д-чь»; 1849-1930), который категорически не принял предложенную французскими театральными деятелями интерпретацию романа Достоевского. Его пространственный отчёт начинается со скептических размышлений о возможности переделки романа в драматическую форму в принципе и «Преступления и наказания» в частности, тем более иностранными и малоопытными драматургами:

Чтобы взяться за такую работу даже человеку, близко знакомому с той средой, к которой принадлежит Раскольников, и обладающему очень значительным талантом и большой опытностью в драматическом искусстве – и то нужна большая доза храбрости и самоуверенности. Малейшее непонимание, малейшая недомолвка, упущение в обрисовке характера Раскольникова, в развитии того душевного процесса, который довел его сначала до преступления, а потом до раскаяния, – и драма «Преступление и Наказание» потеряет всю свою оригинальность, весь свой интерес и сведется на избитую банальную «Историю одного преступления», которая уже столько раз трепалась на французской сцене и которую в пяти картинах постоянно можно видеть в музее восковых фигур Гревэна. А между тем за переделку «Преступления и Наказания» взялись Поль-де-Жинисти и Гюг Леру – люди несомненно очень способные, много уже писавшие, но не создавшие пока еще ничего особенно выдающегося даже в области романа, знакомые с русской жизнью и русскими нравами по всем признакам очень мало и взявшиеся при этом с целью испробовать на знаменитом произведении Достоевского свои силы на поприще драматическом! [Д-чь, 1888]

В.К. Аркадакский прямо обвиняет авторов инсценировки в том, что они не поняли характера Раскольникова, упростили его психологический строй, сведя всё к страданиям убийцы после преступления, превратив сложную историю душевной борьбы в банальный полицейский детектив. Не принял критики и актёрского решения роли:

Поль Мунэ, с своей стороны, взявши на себя чрезвычайно трудную роль Раскольникова, тоже не сумел уловить той тонкой черты, которая отделяла его героя от сумасшествия: в первых двух действиях он пред-

ставил его прямо-таки маньяком в последней степени развития болезни, по французской привычке, особенно упирая, для вящего эффекта, на те именно места, которые, так сказать, подчеркивали его сумасшествие, и придавая его изможденной, несчастной фигуре зловещий характер человека, замышляющего ужасное злодейство [Д-чь, 1888].

Не понравились русскому рецензенту и то, как представлены были на сцене «Одеона» образы Порфирия Петровича и Сони Мармеладовой:

<...> этот психолог – судебный следователь, который тоже находит особое наслаждение в своих экспериментах над Раскольниковым, и тот в драме Леру и Жинисти до того искалечен, до такой степени потерял свою оригинальность, что французы принимают его за простого, вульгарного сыщика, и притом сыщика такого несообразительного, что он при вторичном свидании с Раскольниковым в квартире последнего (чего в романе нет) позволил ему провести себя самым элементарным способом. О маленькой, тщедушной, загнанной, смотрящей на всех снизу вверх, но доброй, любящей, простенькой фигурке бедной Сони Мармеладовой нечего и говорить, – ее на сцене представили хотя и мягкой, но рассудительной и во всяком случае очень солидной особой [Д-чь, 1888].

Итоговая оценка рецензента предельно категорична:

Нечего и говорить, что такая переделка не удовлетворила, да и не могла удовлетворить решительно никого. Масса публики, не читавшая романа, находит драму через чур скучной и убийственно-мрачной. Она решительно не понимает задуманной Достоевским сложной и крайне интересной душевной драмы, принимает Раскольникова за самого вульгарного убийцу и часто хохочет в таких местах, где скорее следовало бы плакать. Та часть образованной публики, которая успела прочитать роман, находит переделку крайне слабой, сделанной вполне неопытными и неловкими руками. Наконец, мы, русские, присутствовавшие на первых двух представлениях, с болью в сердце смотрели, как исковеркали, обезобразили одно из самых лучших произведений нашей литературы [Д-чь, 1888].

Все публикации, посвящённые спектаклю, достаточно подробно описывают ход действия, мизансцены, декорации, костюмы. Любопыт-

но, что самое пространное описание представлено в статье К.В. Аркадакского, так решительно отвергнувшего инсценировку Жинисти и Ле Ру. Ироническое, на грани сарказма, оно, тем не менее, изобилует деталями и подробностями, дающими достаточно полную картину происшедшего на сцене. Если суммировать все представленные в русской печати отклики на спектакль, можно создать его целостную реконструкцию.

Пьеса Жинисти и Ле Ру состоит из семи актов, каждый из которых представляет собой законченную драматическую картину. Все они объединены фигурой Раскольникова. Кроме него, из героев романа Достоевского в пьесе действуют старуха-процентщица, Мармеладов, Соня, Катерина Ивановна, Дуня, Разумихин, Порфирий Петрович, Миколка. Нет ни Лизаветы, ни Свидригайлова, ни Лужина, не говоря уже о многочисленных второстепенных фигурах типа служанки Настасьи, Амалии Людвиговны, Лебезятникова и пр.

В первом акте даётся своеобразная идейно-психологическая экспозиция. В нём участвуют все основные герои пьесы, кроме Дуни и Миколки. Соня и Катерина Ивановна присутствуют в ней заочно, как и в романе, в рассказе Мармеладова. В последующих картинах персонажи будут появляться не в ансамбле, а в качестве партнёров Раскольникова, актуализируя ту или иную сюжетную линию (Раскольников – Порфирий; Раскольников – Соня). Такая композиция пьесы позволяет удерживать целостность действия, несмотря на разнохарактерность отдельных эпизодов.

События пьесы разворачиваются на широком фоне, что придаёт ей масштабность и приближает к исходному романному хронотопу. Надо отдать должное авторам инсценировки. Поменяв довольно смело мизансцены и некоторые сюжетные линии, они уловили художественную значимость петербургских обстоятельств и постарались представить их с максимальной полнотой: один за другим сменяются интерьеры кабака, лестницы в доходном доме, коморки Раскольникова, полицейского участка, квартиры Мармеладовых, комнаты Сони. Финальная сцена выносится в город, на берег Невы. Тема большого города, искажающего судьбы и души людей, звучит вполне по-достоевски.

Как уже говорилось, действие пьесы лишь опирается на сюжет романа Достоевского, но представляет собой совершенно самостоятельное в фабульном плане произведение. Конечно, это очевидным образом связано с теми идейными изменениями, которые внесли в замысел Достоевского Жинисти и Ле Ру, прочитавшие философский роман в ключе социально-бытового конфликта, сведя интеллектуальную драму Раскольникова

к психологическому этюду. В то же время нельзя отказать французским авторам в эстетической чуткости. Внося в ход событий свои изменения, порой весьма радикальные, в целом они остаются в пределах созданного Достоевским художественного мира.

Обратимся к отчётам русских газет. При естественных повторах, в каждом из отчётов есть свои наблюдения и замечания.

### **Картина первая**

«*Новости и Биржевая газета*»: «1-я картина: трактир; первое столкновение Раскольникова с Аленой, экспозиция пьесы, краткая и живая» [Р-ский, 1888].

«*Гражданин*»: «Первая картина изображает кабака на Сенной площади. Между прочими посетителями здесь находятся: отставной титулярный советник Мармеладов, выгнанный со службы за пьянство, и сыщик Porphire. Входит Раскольников, бледный и задумчивый. Не обращая ни на кого внимания, он идет на авансцену и предаётся вслух размышлениям на тему: что сколько достойных людей страдают, не имея необходимого, а другие блаженствуют, живя на счёт этих несчастных. Сыщик Porphire выражает желание познакомиться с Раскольниковым: он недавно прочел его статью, в которой Раскольников решал вопрос о борьбе за существование и высказался за право сильного. Сыщик спрашивает Раскольникова, решил ли бы он приложить свою теорию на практике, и Родион Романович отвечает утвердительно. На сцену является закладчица Алена, которая приходит в кабака за водкой. Раскольников вынимает свои серебряные часы и спрашивает, сколько она ему даст за них. – А сколько ты хочешь? – Три рубля. Вот полтора рубля. Часы старые, больше не могу дать. Раскольников соглашается и спрашивает закладчицу, бывает ли она по вечерам дома. На её утвердительный ответ он говорит, что придет к ней на днях вечером и принесет в заклад вещи поценнее часов» [Горький, 1888].

«*Новое время*»: «Действие начинается в трактире, где мы знакомимся с Мармеладовым, Порфирием Петровичем, Разумихиным, Сонечкой, Аленой Петровной, с Раскольниковым и с его теорией права на убийства. Заметьте, *права на убийство* вообще, а не права на убийство с возвышенными целями. А между тем этот парадокс-то и кружил, главным образом, голову Раскольникова, который мечтает об общественной пользе и мечтает подражать Наполеону и ему подобным великим людям. В этой картине рассказ Мармеладова о падении Сони производит

очень сильное впечатление. Мармеладова играет Монбар превосходно. Но, странное дело, трагичность этого типа совершенно ускользает от публики. Его принимают за комика и смеются!» [Яковлев, 1888]

«Русские ведомости»: «Действие открывается в трактире на Сенной. Обстановка большого, выстроенного из цельных брусьев, закоптелого трактира – нищенская. Направо в углу, у самой двери небольшая стойка с нарисованным над ней пузатым самоваром из красной меди, налево – изразцовая печь; в задней стене два невысоких, но широких окна, состоящих из маленьких квадратиков. У стены несколько столов с деревянными скамейками, за которыми сидят люди в каких-то странных, интернациональных костюмах, – кто в полушубке без рукавов, кто в надвинутой на глаза шляпе с широкими полями. Тут же заседают Мармеладов в засаленном, куценьком пальтишке и Порфирий в шубе на волчьем меху, цилиндре и лайковых перчатках. Последний пьет чай, наливая его из какого-то убогого чайника и молча слушая рассказ пьяненького Мармеладова, повествующего о своем горьком житье – бытье и своей несчастной Соне, которая содержит целую семью и дает ему на водку денег. Затем является Разумихин с каким-то товарищем и в разговоре с Мармеладовым упоминает о своем приятеле Раскольникове. Сыщик Порфирий (в драме он играет роль простого сыщика) наостряет уши и спрашивает, не тот ли это Раскольников, который напечатал в *Еженедельной Речи* статью о праве на убийство, выражая желание с ним познакомиться. В эту минуту дверь открывается и является Раскольников. Высокий, худощавый, с изможденным, но суровым лицом, с сильно запущенными волосами и небольшой клинообразной бородкой, в стареньком, легеньком пальто, он входит медленно, заплетающимся шагом. Вместо того, чтобы присесть к какому-нибудь столу, он, не обращая ни на кого и ни на что внимания, проходит прямо на авансцену и, как поглощенный своей идеей маньяк, начинает рассуждать сам с собой. Вы ждете монолога, который объяснил бы вам его душевное состояние; но вместо того Поль Мунэ медленно, с продолжительными остановками, во время которых он продолжает сосредоточенно думать, произносит всего несколько фраз, дающих отдаленный намек на то, что творится в его душе. Казалось бы, появление такого чудака в трактире должно было обратить на него общее внимание; но присутствовавшие заметили его появление только тогда, когда Разумихин указал на него Порфирию и сам подошел к нему с известием, что он нашел для него прекрасный урок у какого-то генерала. Раскольников, вместо того, чтобы обрадоваться такому приятному известию, к общему изумлению, грубо отказывается не только от урока и от всяких услуг

своего приятеля, но и от самого знакомства с ним. Не читавшая романа публика поражена; она совершенно не понимает, что это за чудовище перед ней: “сумасшедший, очевидно”, – вертится в её голове. Разумихин с товарищем уходят, а вместо них является Соня – высокая, статная, молодая особа в бархатной малиновой шапочке и черном суконном пальто, из-под которого виднеется малиновое же бархатное платье. Заметивши отца, она подходит к нему и хочет увести его домой, но кончает тем, что оставляет его пьянствовать и отдает ему все имевшиеся у нее деньги. Между тем у Раскольникова с Порфирием завязывается разговор по поводу его статьи, – разговор, во время которого сыщик, как и подобает сыщику, подбирается к интересующему его больше всего вопросу: “Да сами-то вы совершите подобное убийство? Хватит ли вас на это?” Раскольников хотя и отвечает, что его на это не хватит, но сыщик отходит, явно убежденный, что “этого человека терять из виду не следует”. Потом в трактир является закладчица Алена – высокая, моложавая еще старуха в накинутом на плечи коротеньком пальтишке, и принимается торговаться из-за шкалика водки. Заметивши ее, Раскольников долго и пристально всматривается в нее, потом тихим, каким-то крадущимся шагом подходит к ней и, тут же в трактире заложивши ей свои часы, спрашивает у ней, всегда ли она вечером бывает дома. Ее недоверчивое: “да зачем вам это?” повергает его в такое смущение, заставляет его сделать такое движение раскаяния в своем бестактном вопросе (в романе все это гораздо проще и естественнее), что у присутствующих не должно бы остаться ни малейшего сомнения в том, что этот сумасшедший замышляет что-то очень недоброе относительно закладчицы» [Д-чь, 1888].

### Картина вторая

«*Новости и Биржевая газета*»: «2-я картина: лестница в доме ростовщицы; убийство происходит за кулисами, зритель видит только Раскольникова, входящего в квартиру своей жертвы; вся эта картина в высшей степени трагична, потрясающая, превосходно задумана и поставлена и имела наибольший успех, отчасти также благодаря прекрасной игре г. Мунэ, который в роли Раскольникова возвысился до создания удивительно цельного и правдивого типа» [Р-ский, 1888].

«*Гражданин*»: «2-я картина представляет лестницу в доме, где живет закладчица. Маляры красят соседнюю квартиру и, уходя, оставляют свои инструменты на площадке лестницы. Входит Раскольников, размышляя о том, что убить богатую и скупую закладчицу и ее деньгами

осчастливить всех нуждающихся будет только справедливо. Он замечает топор, оставленный малярами, и говорит, что сама судьба наталкивает его на убийство. Он бежит к закладчице и убивает ее» [Горький, 1888].

«*Новое время*»: «Второй акт представляет лестницу на квартире ростовщицы, и слушается с огромным интересом; он написаны чрезвычайно умно и ловко. Самого убийства не видно, но зритель присутствует почти при всех фазисах его. Акт кончается очень эффектно – раскрытием убийства и быстрым бегством Раскольникова» [Яковлев, 1888].

«*Русские ведомости*»: «Вторая картина происходит на площадке лестницы старого серого дома, в котором живет закладчица – Алена. Работавшие в соседней пустой квартире маляры только что ушли, бросивши на площадке свои инструменты и в том числе небольшой топор. Снизу по лестнице крадущимися шагами, тихо, как тень, поднимается на площадку Раскольников. Он в необычайной тревоге и постоянно озирается по сторонам, прислушиваясь к каждому шороху, но в то же время не замечая хорошенько, что у него под ногами. Наткнувшись нечаянно на оставленные малярами инструменты, он замечает топор, поспешно схватывает его и в немой, мимической сцене начинает зловеще примериваться, как он раскроит “старушонке” голову. Поупражнявшись таким образом и спрятавши топор за спину, он тем же крадущимся широким шагом, с развевающимися полами своего пальто, поднимается на половину следующей лестницы и, после довольно продолжительных переговоров с закладчицей, входит к ней в квартиру. Затем на площадке появляется Разумихин с товарищами. Они тоже несут что-то к закладчице, но, после продолжительных комических обращений к ней (немало позабавивших публику, которую очевидно несколько не успели заинтересовать той драмой, которая должна в эту минуту разыгрываться за дверью), не дождавшись от нее ответа, в тревоге бегут за дворником. Лишь только они ушли, как из двери, растрепанный, в каком-то ужасе, выскакивает Раскольников и, дико озираясь по сторонам и прислушиваясь к тому, что делается внизу, быстро спускается по лестнице, но, заслышавши внизу шаги Разумихина и дворника, прячется в пустую квартиру и, давши им пройти, поспешно сбегает вниз» [Д-чь, 1888].

### Картина третья

«*Новости и Биржевая газета*»: «3-я картина: у Раскольникова; угрызения совести начинаются; его призывают в полицию» [Р-ский, 1888].



«Гражданин»: «Действие 3-й картины происходит в комнате Раскольникова. Сестра Раскольникова и молодой человек, его товарищ по университету ожидают Родиона Романовича с тревогой, так как он уже два дня не являлся на свою квартиру. Входит Раскольников, исхудалый, бледный как мертвец, весь в грязи с пятнами крови на платье и белье. Сестра замечает кровь и спрашивает, не ранен ли он. Раскольников пугается, лихорадочной рукой смывает кровь с платья и обрезывает манжеты на рубашке. Входит сыщик, который следит за ним, подозревая его в убийстве закладчицы, и подает ему приказ явиться в полицию. Раскольников теряется, думая, что преступление его раскрыто. Но тревога его напрасна. Его приглашают в полицию по жалобе на него квартирной хозяйки, которой он должен за несколько месяцев. Раскольников уходит с сыщиком и через минуту возвращается, поручая сестре бросить в Неву бумажник ограбленной им закладчицы и скрыть таким образом следы преступления» [Горьких, 1888].

«Новое время»: «Третий акт происходит на квартире Раскольникова. К нему приехала сестра, вызванная в Петербург письмом Разумихина, влюбленного в нее. Раскольников в течение двух дней не являлся домой. В то время как Дуня беспокоится о брате, разговаривая с Разумихиным, выслушивает его объяснения в любви и позволяет себя поцеловать, «как сестру», в комнату влетает Раскольников. Он отталкивает сестру, оскорбляет её, ядовито острит над нею и Разумихиным; затем, прочитавши письмо матери, плачет, меняет свое обращение с Дуней на нежное и ласковое. Вдруг ему приносят повестку из полиции. Мгновенно его начинает бить лихорадка, он волнуется, бежит по комнате. Час наказания наступил, – говорит он, – я не думал, что он будет так скоро. Его волнение переходит в ужас, когда сестра открывает на его платье следы крови. В это время входит Порфирий Петрович. Он, читавший его статью о праве на убийство, познакомившийся с ним в трактире, где бросил ему вызов убить Алену Ивановну, – уверен, что убийца – Раскольников. Он пришел как будто просто навестить Раскольникова и предложить ему свои дрожки, чтобы съездить в часть. Все это довольно заинтересовывает зрителя, предвидящего борьбу между Порфирием Петровичем и убийцей» [Яковлев, 1888].

«Русские ведомости»: «Вернувшись в свою убогую комнатку (в 3-й картине), он находит в ней свою сестру Дуню и встречает ее и явившегося потом в качестве старого знакомого Дуни Разумихина очень холодно и недоверчиво. Он весь поглощен сокрытием следов своего

преступления, не отвечает на вопросы или отвечает на них крайне грубо, раздражительно и в то же время обрезывает рукав на своей рубашке, на котором оказалась кровь, стирает кровавые капли с сапога, прячет за обои бумажник закладчицы. Повестка о вызове его в участок и особенно появление Порфирия, явившегося к нему в качестве сметливого сыщика “предложить ему довести его до участка”, куда он направляется, повергают его в сильнейшую тревогу. Он уверен, что его преступление открыто и что Порфирий явился арестовать его. С другой стороны у Порфирия, при виде такого перепуга Раскольникова в связи с возникшими еще в трактире относительно его подозрениями и совершенным накануне преступлением, не должно бы оставаться ни малейшего сомнения, что убийца закладчицы Алены – в его руках; но он по-видимому несколько не думает об этом и преспокойно позволяет Раскольникову одному поспешно вернуться с лестницы к себе в комнату и чуть не у него под носом передать Дуне бумажник закладчицы, с просьбой, не раскрывая его, сейчас же бросить в Неву» [Д-чь, 1888].

### **Картина четвертая**

«*Новости и Биржевая газета*»: «4-я картина: в полиции; допрос Раскольникова; сошедший с ума рабочий выдает себя за убийцу; Раскольников спасен, но его нравственная, внутренняя борьба становится ещё ужаснее; вся картина интересна, разнообразна, эффектна и чрезвычайно удалась авторам» [Р-ский, 1888].

«*Гражданин*»: «4-я картина представляет полицейский участок. Сначала является на допрос содержательница публичного дома, у которой произошел скандал. Давая показание, актриса, игравшая роль этой женщины, очень верно подражала крику поросенка, уверяя, что человек, производивший скандал, кричал таким образом. Это немного развеселило публику, находившуюся все время под тяжелым впечатлением развертывавшейся перед нею мрачной драмы. Надо сознаться, что пьеса гг. Hugues le Roux и Paul Ginisty вообще страдает недостатком комического элемента. По поводу убийства закладчицы допрашивается Соня, дочь Мармеладова, которая последняя перед совершением преступления была у Алены, и маляр, топором которого убийство было совершено. Несчастный маляр, потеряв рассудок, принимает вину в совершении преступления на себя. Он говорит, что если убийство было совершено его топором, то значит он убил закладчицу. Раскольников отделяется страхом» [Горайнов, 1888].

«Новое время»: «Четвертая картина происходит в части. Она заставляет много смеяться, потому что очень карикатурна. Когда Порфирий Петрович, заставивший Раскольникову присутствовать при допросе свидетелей по убийству Алёны, убеждается вполне в виновности его, происходит неожиданный *coup de theatre*: штукатур Митька вбегает и сознается, что убийца – он. Это недостаточно объяснено и потому невероятно» [Яковлев, 1888].

«Русские ведомости»: «В участок он является в сопровождении продолжавшего присматриваться к нему Порфирия в таком встревоженном виде, что с трудом может написать под диктовку письмоводителя обязательство об уплате квартирной хозяйке своего долга к известному сроку. Убедившись, что его пригласили в участок по совершенно другому делу и что полиция еще не знает об его преступлении, он только начал было успокаиваться, когда сначала разговор в участке о совершенном накануне убийстве, а потом и показание Сони о своем последнем посещении к закладнице в самый день убийства, до того расстроили его, что с ним сделалось дурно. Этот припадок вместе с его общим расстроенным видом заставил и околоточного наострить уши и наброситься на него с расспросами – что с ним, где он был вчера вечером, а Порфирия – завязать с ним разговор о совершенном накануне преступлении, – разговор, в котором, судя по всему, Раскольников на верное выдал бы себя, если бы сознание ворвавшегося в контору Николки, топором которого Раскольников убил старуху, не спасло его на этот раз от верной гибели. Приведенный в восторг этим сознанием, околоточный (которого присутствующие на сцене называли для пущей важности Excellence) весело поблагодарил своих подчиненных “за оказанное ему в таком важном обстоятельстве энергическое содействие”, а разочарованный Порфирий почему-то печально почесал себе затылок и извинился перед Раскольниковым в возникших было против него подозрениях, не скрывая все-таки надежды убедиться в самом скором времени, что его подозрения вовсе уж не так неосновательны, как можно бы подумать на основании сознания Николки, которому он очевидно не верит» [Д-чь, 1888].

### Картина пятая

«Новости и Биржевая Газета»: «5-я картина: квартира Алёны, в которой теперь встречаем Мармеладова с семейством; Раскольников, как и все преступники, возвращается к месту преступления, влекомый каким-то инстинктом; галлюцинация, припадок горячки, обморок –

впечатление производить неожиданное появление агента Порфирия, хорошо задуманное» [Р-ский, 1888].

«Гражданин»: «5-я картина изображает квартиру убитой закладчицы, в которой поселился Мармеладов с семьей. Здесь происходит тяжелая сцена: жена Мармеладова бьет его, а тот, стоя на коленях, кается, называя себя свиньей. Входит Раскольников, влекомый неотразимым стремлением всех преступников видеть место, где совершено было ими преступление. Он произносит прекрасный монолог, живо воспроизводя в своей памяти всю картину убийства; является неизменный сыщик, который, видя душевное состояние Раскольникова, ещё более укрепляется в своем подозрении, что убийство старухи было совершено им» [Горький, 1888].

«Новое время»: «Пятая картина происходит на квартире Алены, куда теперь переехал Мармеладов. Раскольников, мучимый желанием посмотреть на место, где он совершил преступление, приходит туда вместе с Дуней. В то время как он находится здесь, преследуемый образом своей жертвы, является Порфирий Петрович с Митькой. Он убежден, что Митька невинен и привел его, чтобы убедиться, что он и расположения квартиры не знает. Единственная улика против него – его топор, которым совершено убийство, найденный в квартире убитой. Этот топор был взят на лестнице Раскольниковым. Акт кончается так: – Что вы думаете о Митьке? спрашивает Порфирий Петрович. – А вы? В свою очередь спрашивает Раскольников. – Он будет повешен, но он невинен... Тогда-то в Раскольникове просыпается угрызение совести» [Яковлев, 1888].

«Русские ведомости»: «В пятой картине мы присутствуем при тяжелой семейной сцене переселившихся в квартиру убитой закладчицы Мармеладовых. Катерина Ивановна с плачем бьет своего пьяного хнычущего мужа, бьет плачущих детей и жалуется на свое беспросветное житье-бытье. Весь этот вой и плач прерывается появлением Раскольникова, явившегося в сопровождении Дуни взглянуть на место преступления (по драме с Мармеладовым она знакомится только здесь), причем он уже ведет себя прямо как помешанный: негодует вслух, что старые обои заменили новыми, пробует, как звенит звонок (то же самое он проделывает и в романе, но там у него есть по крайней мере благовидный предлог – осмотр пустой квартиры). Мармеладова при этой странной сцене так-таки и принимает его за человека рехнувшегося, да и Дуня послушно следует за ним, как за больным ребенком. Только что он собрался было уходить, как раздавшийся над его головой резкий звонок подействовал на него, как удар молота по голове. Он так и присел на попавшемся

ему стуле, охвативши руками голову и замерши с исказившимся от внутренней боли лицом на одном месте. Звонил Порфирий, пришедший в сопровождении связанного Николки проверить его показания на месте (по французскому обычаю). Из сбивчивых, подчас совершенно бессмысленных показаний Николки он ясно видит, что тот клеветает на себя в припадке помешательства, и совершенно неожиданное для него присутствие в этой квартире Раскольников и рассказ Мармеладовой об его странном поведении заставили его вполне убедиться, что убийца закладчицы – Раскольников. Поэтому, отправивши Николку с конвойнными, он подсаживается к последнему и напрямик уже советует ему придти самому с повинной: «так-то оно для вас куда лучше будет, а ведь от каторги вам все равно не отвертеться» [Д-чь, 1888].

### Шестая картина

«*Новости и Биржевая газета*»: «6-я картина – у Сони: исповедь Раскольникова, по моему, менее всего удававшаяся авторам, так как отношения убийцы к Соне мало выяснены, и удивительный у Достоевского разговор его с несчастной проституткой здесь кажется книжным и натянутым; Соня убеждает Раскольникова в необходимости искупить преступление» [Р-ский, 1888].

«*Гражданин*»: «Действие 6-й картины происходит в комнате Сони. Несчастливая дочь Мармеладова, чтобы поддержать пьяницу-отца, пошла в разврат, но она не обладает наглостью, необходимой для этого ремесла, и потому терпит нужду. Является Раскольников. Происходит нежная сцена признания в любви. Раскольников становится на колени перед Соней и говорит, что он преклоняется не перед ней, но перед страданиями человеческими, которых она служит олицетворением. Затем он признается ей в убийстве закладчицы.

Соня не отвертывается от него, убеждает его признаться в своем преступлении и говорит, что пойдет за ним в Сибирь» [Горяйнов, 1888].

«*Русские ведомости*»: «В следующей сцене мы находим Раскольникова в квартире Сони, одетой даже и у себя дома в малиновое бархатное платье. Он сначала мучает ее своими жестокими расспросами и предсказаниями о том, что ведь и с ее Полечкой то же будет, что случилось с ней, потом объясняется ей в любви, встречает полнейшую взаимность с ее стороны и, заручившись ее обещанием никогда и ни в каком случае не оставлять его, сознается ей в убийстве и соглашается последовать совету своей возлюбленной – пойти и принести повинную» [Д-чь, 1888].

## Седьмая картина

«*Новости и Биржевая газета*»: «7-я картина: Раскольников выдает себя, Соня идет за ним в ссылку; наказание и возрождение начинаются для него – опять грандиозная в своей простоте, мистической убежденности и нравственной красоте сцена, вполне искупающая некоторую недосказанность предыдущей картины» [Р-ский, 1888].

«*Гражданин*»: «<...> В 7-й картине, изображающей берег Невы, делает признание перед сестрой и сыщиком и указывает место, где он схоронил сокровища ограбленной им закладчицы. Декорация этой картины очень удачна» [Горайнов, 1888].

«*Русские ведомости*»: «Свою повинную он приносит под сводами какого-то высокого каменного моста на берегу Невы, где он назначил свидание Порфирию, Дуне и Разумихину и куда является сам в сопровождении Сони. Выдавши свою тайну и считая свою жизнь совершенно разбитой, он хочет броситься в Неву; но Соня удерживает его и убеждает жить для нее и для своего внутреннего обновления» [Д-чь, 1888].

Конечно, ни Жинисти, ни Ле Ру не знали скептического отношения Ф.М. Достоевского к инсценировкам своих романов, высказанном им в письме к В.Д. Оболенской от 20 января 1872 года, как не знали и сформулированного в нём эстетического кредо: «Есть какая-то тайна искусства, по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей ей форме» [Достоевский, 1972-1990, т. 29, кн. 1, с. 225], в то же время они как будто услышали подсказку писателя: «Другое дело, если Вы как можно более переделаете и измените роман, сохранив от него лишь один какой-нибудь эпизод, для переработки в драму, или, взяв первоначальную мысль, совершенно измените сюжет?..» [Достоевский, 1972-1990, т. 29, кн. 1, с. 225]

Очевидно, что они не могли осуществить адекватную роману инсценировку, так как принадлежали к иной культуре и, вообще, знакомы были с первоисточником по переводу. Трудно и нам, по газетным отчётам, справедливо оценить их усилия. Но всё же представляется, что опыт театра «Одеон» был скорее положительным, чем отрицательным. Да, упор был сделан на психологизм, ушла из пьесы философская проблематика, практически отсутствует метафизическая составля-

ющая (её, впрочем, тогда мало кто ощущал и в России). Но зато, как представляется, французские драматурги уловили важную особенность поэтики Достоевского – интеллектуализацию повседневности, создание экзистенциальных контрапунктов, обнажение духовных коллизий. Они почувствовали и многоголосие романа Достоевского, и важность его хронотопа, и сгущение действия – характерную для Достоевского «конклавность» сцен.

Быть может, именно это обусловило такую заинтересованную, хотя и неоднозначную оценку спектакля русскими зрителями – корреспондентами петербургских газет. В любом случае, их отчёты о парижском спектакле недвусмысленно говорили о назревшей необходимости обратиться к роману Достоевского деятелям русского театра и найти для него адекватную его проблематике и эстетике сценическую форму.

### Список литературы

1. Белов, 2011 – *Белов С.В.* Ф.М. Достоевский. Указатель произведений Ф.М. Достоевского и литературы о нем на русском языке, 1844-2004. СПб.: Российская национальная библиотека, 2011. 756 с.
2. Бушуева, 1983 – *Бушуева С.К.* Достоевский на зарубежной сцене // Достоевский и театр. Сб. статей. Л.: Искусство, 1983. С. 463-492.
3. Гительман, 1978 – *Гительман Л.И.* Русская классика на французской сцене. М.: Искусство, 1978. 175 с.
4. Горяйнов, 1888 – *Горяйнов М.* Преступление и наказание. Достоевский на сцене Одеона // Гражданин. 1888. № 253. 11 сентября<sup>1</sup>.
5. Достоевская, 1906 – *Достоевская А.Г.* Библиографический указатель сочинений и произведений искусства, относящихся к жизни и деятельности Ф.М. Достоевского, собранные в «Музее памяти Ф.М. Достоевского» в Московском историческом музее имени императора Александра III. 1846-1903. СПб.: Тип. П.Ф. Пантелеева, 1906. 392 с.
7. Достоевский 1972-1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.
8. Д-чь, 1888 – *Д-чь.* «Преступление и наказание» на парижской сцене // Русские ведомости. 1888. № 252. 13 сентября<sup>2</sup>.
9. Р-ский, 1888 – *Р-ский С.* Первое представление «Преступления и наказания» в Париже // Новости и Биржевая газета. 1888. № 252. 12 сентября<sup>3</sup>.
10. Сухачев, 1973 – *Сухачёв Н.Л.* Достоевский на французской сцене // Литературное наследство. Ф.М. Достоевский. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1973. Т. 86. С. 741-759.

---

<sup>1</sup> ОРФ ГМИРЛИ (ГЛМ). Ф. 81. Оп. 2. Ед. хр. 56. Л. 54.

<sup>2</sup> ОРФ ГМИРЛИ (ГЛМ). Ф. 81. Оп. 2. Ед. хр. 56. Л. 53.

<sup>3</sup> ОРФ ГМИРЛИ (ГЛМ). Ф. 81. Оп. 2. Ед. хр. 56. Л. 52.

11. Яковлев, 1888 – *Яковлев И.* «Преступление и наказание» на сцене парижского «Одеона» // Новое время. 1888. № 4501. 9 (21) сентября<sup>4</sup>.
12. Яковлев, 1888 – *Яковлев И.* Россия и Франция // Новое время. 1888. № 4323. 12 (24) марта<sup>5</sup>.

## References

1. Belov S.V. *F.M. Dostoevskij. Ukazatel' proizvedenij F.M. Dostoevskogo i literatury o nem na russkom jazyke, 1844-2004* [F.M. Dostoevsky. Index of F.M. Dostoevsky's works and literature on him in Russian]. St. Petersburg, Rossijskaja nacional'naja biblioteka Publ., 2001. 756 p. (In Russ.)
2. Buchueva S.K. Dostoevskij na zarubezhnoj scene [Dostoevsky on the foreign stage]. *Dostoevskij i teatr* [Dostoevsky and theatre]. Collection of articles. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1983, pp. 463-492. (In Russ.)
3. Goriajnov M. Prestuplenie i nakazanie na scene Odeona [*Crime and Punishment* on the stage of Odeon]. *Grazhdanin*, 1888, No 253, 11 September. (In Russ.)
4. Gitel'man L.I. *Russkaja klassika na francuzskoj scene* [Russian classics on the French stage]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1978. 175 p. (In Russ.)
5. Dostoevskaja A. G. *Bibliograficeskij ukazatel' socinenij i proizvedenij iskusstv, odnosjachihsja k zhizni i dejatel'nosti F.M. Dostoevskogo, sobrannyh v Muzeje pamjati F.M. Dostoevskogo v Moskovskom istoriceskom muzeje imeni imperatora Aleksandra III. 1846-1903* [Bibliographical index of the writings and works of art related to F.M. Dostoevsky's life and work, collected in the Memorial museum of F.M. Dostoevsky in the Moscow Historical Museum n.a. Alexander III. 1846-1903]. St. Petersburg, Tip. P.F. Panteleeva Publ., 1906. 392 p. (In Russ.)
7. Dostoevskij F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30-ti tomah* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)
8. D-ch. "Преступление и Наказание на парижской сцене [*Crime and Punishment* on the Parisian stage]. *Russkie vedomosti*, 1888, No 252, 13 September. (In Russ.)
9. S. R–skij. Pervoe predstavlenie "Преступления I наказания в Париже [*The first performance of Crime and Punishment in Paris*]. *Novosti i Birzhevaja gazeta*, 1888, No 252, 12 September (In Russ.)
10. Suhaciov N.L. Dostoevskij na francuzskoj scene [Dostoevsky on the French stage]. *Litersturnoe nasledstvo. F.M. Dostoevskij. Novye materialy i issledovanija* [Literary heritage. F.M. Dostoevsky. New materials and researches], Moscow, Nauka Publ., 1973, vol. 86, pp. 741-759. (In Russ.)
11. Jakovlev I. «Преступление и Наказание» на сцене парижского «Одеона» [*Crime and Punishment* on the stage of the Parisian Odeon]. *Novoe vremia*, 1888, No 4501, 9 (21) September. (In Russ.)
12. Jakovlev I. Rossija i Francija [Russia and France]. *Novoe vremia*, 1888, No 4323, 12 (24) March. (In Russ.)

---

<sup>4</sup> ОРФ ГМИРЛИ (ГЛМ). Ф. 81. Оп. 2. Ед. хр. 56. Л. 47.

<sup>5</sup> ОРФ ГМИРЛИ (ГЛМ). Ф. 81. Оп. 2. Ед. хр. 56. Л. 42.