

DOI 10.25991/VRHGA.2018.19.3.015

УДК: 792, 82–21

О. А. Якименко\*

## ДОСТОЕВСКИЙ НА ВЕНГЕРСКОЙ СЦЕНЕ: «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»\*\*

Статья посвящена сценическим адаптациям романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в венгерском театре в XX — начале XXI вв. Роман «Преступление и наказание» был впервые опубликован на венгерском языке в 1888 г. и стал одним из самых популярных произведений мировой литературы не только среди венгерских читателей, но и для венгерского театра. Об этом свидетельствуют многочисленные постановки, создатели которых, начиная с 1907 г. по сегодняшний день, предлагают свое видение романа в контексте актуальных на каждый конкретный момент театральных практик и идейно-эстетических доминант. В статье прослеживается трансформация трактовки романа — главным образом, относительно центральных персонажей.

**Ключевые слова:** Ключевые слова: Достоевский, инсценировки прозы, венгерский театр, Любимов, Виднянский, физический театр, брехтовский театр

*O. A. Yakimenko*

*DOSTOYEVSKY ON THE HUNGARIAN STAGE: CRIME AND PUNISHMENT*

The article is dedicated to Hungarian dramatisations of the Dostoevsky's *Crime and Punishment* in the 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> century. First published in Hungarian in 1888 the novel has become one of the most popular texts both among Hungarian readers, and in the Hungarian theater. Starting from 1907 Hungarian playwrights and directors have produced numerous stage versions of the novels following current theatrical practices and aesthetic trends. The article provides a general overview of the most notable ones in terms of genres and concepts, focusing on the way approaches have changed over time — mainly in regards to the novel's central characters.

---

\* Якименко Оксана Аркадьевна, старший преподаватель кафедры финно-угорской филологии, Санкт-Петербургский государственный университет; [oxana.yakimenko@gmail.com](mailto:oxana.yakimenko@gmail.com)

\*\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Достоевский в зарубежной рецепции: от классики до постмодерна» № 18–012–90033.

**Keywords:** Dostoevsky, stage versions for prose, Hungarian theater, Lyubimov, Vidnyánsky, physical theater, brechtian theater.

Автор статьи выражает благодарность за предоставленные материалы Отделу истории театра Национальной библиотеки им. Сечени и лично руководителю Отдела, г-же Илдико Ширато, а также директору Фестиваля современной драмы, г-же Марии Майер-Силади

Достоевский парадоксальным образом стал для венгерского театра одним из самых популярных авторов. Если посмотреть статистически, только за период с 1999 по 2018 г. в венгерских театрах (как в столице, так и в других городах) было поставлено более 30 спектаклей по произведениям Достоевского. В подавляющем большинстве случаев основой для постановок послужили адаптированные для сцены различные переводы романов и повестей.

Показательно, что и для «гостевых» постановок российских режиссеров в Венгрии и венгерских — в России венгерские театры часто выбирали (и продолжают выбирать) именно тексты Достоевского. Так, в 2016 г. главный режиссер Александринского театра Валерий Фокин поставил в будапештском Национальном театре спектакль «Крокодил», а главный режиссер Немзети Синхаз (Nemzeti Színház) Аттила Виднянски поставил в Петербурге «Преступление и наказание».

Представляется интересным проследить изменения в трактовке тех или иных произведений Достоевского на венгерской сцене, однако огромное количество спектаклей по романам, повестям и рассказам русского писателя не позволяет включить в данный обзор все сценические адаптации, шедшие и продолжающие идти в венгерских театрах в XX — начале XXI вв. В настоящей статье мы остановимся лишь на наиболее примечательных театральных интерпретациях самого известного венгерскому читателю и зрителю романа Достоевского — «Преступление и наказание».

Одних только переводов романа на венгерский существует как минимум пять. Первый — за авторством Эндре Сабо, вышел в лейпцигском издательстве Вильгельма Хенкеля в 1888 г. под названием «Раскольников» (подробно о проблеме перевода названия романа на венгерский язык см. статью Жужи Хетени «Грех и преступление переводов» [10]). Перевод Сабо затем дважды переиздавался в Венгрии в 1900 г., а затем и в 1929 г. (имя Достоевского указывается в нем на немецкий манер «Тодор» вместо «Федор»). В начале 1930-х гг. (более точную дату установить сложно — по предположению Жужи Хетени, вероятно, в 1934 г.) в серии дешевой библиотеки вышел второй перевод, выполненный Имре Гёрёгом, а в 1942 г. — третий, его автор — Шандор Бенами. Впоследствии «школьным», т. е. самым распространенным, вариантом на долгое время стал перевод Гёрёга, отредактированный в 1958 г. Маргит Беке. В 2004 г. четвертый перевод представила Эржебет Вари, а самый «свежий», пятый перевод вышел в 2015 г. По мнению его автора Андраша Шопрони, перевод такого рода текста на венгерский выдерживает максимум 50 лет, «после чего он уже начинает хромать» [15].

Сценические адаптации «Преступления и наказания» пользовались и продолжают пользоваться в Венгрии не меньшей популярностью, чем новые переводы. Премьера первой постановки «Преступления» (авторы сценической версии и постановщики — Ласло Вайда и Тамаш Мой) в театре Непсинхаз-Вигопера (*Népszínház-Vigopera*) состоялась в 1907 г. (известно, что этот спектакль, точнее, его генеральную репетицию, смотрел крупнейший поэт и прозаик эпохи, большой поклонник Достоевского Дежё Костолани). В 1933 г. в театре Мадьяр Синхаз (*Magyar Színház*) была поставлена французская адаптация романа (автор — Гастон Бати) в переводе Йене Хелтаи, режиссер — Пал Броди. Вариант Бати продолжали использовать в Венгрии и после Второй мировой войны — в 1962 г. его поставил в театре Йокаи режиссер Иштван Эгри. К этому времени Достоевский после некоторого перерыва снова стал разрешенным автором (начиная с 1947–1948 гг., с приходом советской идеологии и насаждением новых принципов литературоведения, Достоевский практически исчез из официально одобряемого культурного пространства и вернулся к венгерскому читателю, а затем и зрителю уже после 1955 г., когда в СССР вышло собрание сочинений писателя), поэтому говорили о нем осторожно, даже сам режиссер подчеркивал, что после премьеры по Достоевскому собирается «представить целый ряд новых венгерских драм на современные темы», а критики писали о том, что «Достоевский снова стал нашим современником», не поясняя подробно, в каком смысле. За год до этого, в 1961 г., венгерской публике была представлена еще одна версия — на этот раз на основе популярной советской инсценировки романа (автор — Станислав Радзинский) была представлена в г. Печ.

Еще до советского запрета, в 1947 г., в Венгрии была поставлена инсценировка романа, написанная английским драматургом Родни Эклендом (театр Мювес — *Művész*, режиссер — Золтан Варкони). Главным героем адаптации Экленда (1946) стал Порфирий Петрович — как следователь и исследователь человеческой природы. Интерес к этой стороне романа и фигуре Порфирия Петровича современники Экленда объясняли историческими обстоятельствами — в т. ч. и попытками оценить и понять причины превращения человека в убийцу в свете только что закончившейся войны. Английский драматург существенно сократил длинные монологи и сосредоточил практически все действие в доме Амалии Людвиговны. В схожем ключе решена адаптация Ласло Дюрко (1972–1974), «Виновный» (*A bűnös*), в которой из всего романа оставлена лишь линия Раскольников — Порфирий Петрович. Напряженный диалог героев «Преступления и наказания» в переложении Дюрко был представлен в виде телепостановки в марте 1972 г.

Важнейшей вехой для сценической судьбы «Преступления и наказания» в Венгрии стал спектакль 1978 г., поставленный в театре Вигсинхаз (*Vígszínház*) Юрием Любимовым (авторы инсценировки — Ю. Карякин и Ю. Любимов, перевод на венгерский — Янош Элберт). Тамаш Колтаи в своем обзоре театрального сезона 1977/78 гг. писал:

Режиссура Любимова восстает против норм, существовавших до сих пор — против атмосферы, в которой возникла (и в узком, и в широком смысле), против иннервации, традиции, фанатов Достоевского, значительной части обладателей абонементов в Вигсинхаз [13].

Абонементная публика (в Венгрии принято продавать абонементы не только в музыкальные театры и концертные залы, но и в драматические театры) и сегодня ждет от театра чего-то привычного, возможно, поэтому более экспериментальные по своей природе постановки Достоевского характерны, скорее, для камерных сцен или сценических площадок, где работают независимые театральные объединения. Спектакль Любимова, поставленный для большой сцены, демонстративно отказывался от хромоты романа — Петербурга XIX в., заложив традицию, которой затем будут следовать многие венгерские режиссеры.

В будапештском спектакле 1978 г., как и в московской постановке 1979 г., Любимов полемизирует с трактовкой романа Достоевского, принятой в тот период в советской школе, в результате которой, как писал в книге «Самообман Раскольникова» Юрий Карякин, многие были «склонны оправдать Раскольникова: само общество, дескать виновато, и все тут, и нечего говорить ни о какой личной ответственности, и правильно Раскольников сделал, что “укокошил старушеницу” <...>, жаль только, что “попался”» [2]. Беседы с Карякиным о «Преступлении и наказании» во многом определили ключевые мотивы режиссерского решения Любимова [3], а фраза «жаль, что попался» стала первой фразой спектакля (в более поздних постановках режиссер перенес ее в финал). Подобная полемика была актуальна и для Венгрии, где, по словам венгерского критика Золтана Ислаи, молодое поколение точно так же было «готово оправдать Раскольникова» [11, р. 4]. В отличие от романа, где в первых семи главах Раскольников еще не убийца, спектакль Любимова с самого начала показывал зрителю преступника, сочувствовать которому зритель не мог, да и не был должен, «ведь его поступок реакционен», а «раз средства его дурны, то и цель — идея — не может быть хороша.» Таким образом, делает вывод о главном посыле постановки Золтан Ислаи «мы должны однозначно осудить и то, что послужило отправной точкой поступка Раскольникова» [11, р. 4].

У венгерских критиков спектакль Любимова вызвал смешанную реакцию, многим подход режиссера показался излишне «рационалистическим» и абстрактным, а система предложенных ассоциаций — требующей от зрителя больших усилий и знания романа [6].

Прямой переключкой с культовым спектаклем русского режиссера стала постановка 2001 г. — на этот раз «Преступление» поставил в театре Вигсинхаз режиссер Геза Торди. Связь с постановкой 1978 г. заключалась, помимо прочего, в том, что роль Порфирия Петровича исполнял Андраш Керн, игравший у Любимова Раскольникова. В сценической версии Торди непосредственно текст Достоевского (обработка для театра — Дёрдь Бём) отходит на второй план, уступая место активному сценическому действию — как и у Любимова, важную роль играют визуальные и музыкальные образы. Импульсы, смены настроения главного героя становились понятны зрителю, главным образом, через движение — он то топтался на месте, то вдруг начинал нервно дергаться. Главным в постановке Торди стал не детективный сюжет, но «схватка Раскольникова с богом и миром» [16]. Юдит Чаки сравнивает созданный актером Иваном Камарашем образ с гениальными и безумными героями фильмов ужасов, вроде Ганнибала Лектора из фильма «Молчание ягнят» [8],

обладающего сверхспособностями. Таким образом, в отличие от любимовской трактовки, объяснявшей поступок Раскольникова в т. ч. и болезненностью общества, у Торди причина преступления кроется в изначально больших душе и сознании самого героя. Помимо элементов брехтовского театра Торди активно использовал киноприемы: мизансцены в спектакле были выстроены как кадры и сменялись со стремительностью монтажа, а актеры периодически застывали в «крупных планах».

В том же 2001 г. в Будапештском камерном театре — Студия Эрикссон состоялась премьера спектакля Арпада Шопшича «Преступление и наказание: за решеткой». В версии Шопшича персонажей Достоевского разыгрывали в тюремной столовой заключенные — в основном отбывающие наказание убийцы. По замыслу директора тюрьмы двое из девяти заключенных получают возможность навестить свои семьи, если вся группа сумеет за несколько дней поставить спектакль по произведению Достоевского. В ходе репетиций каждый из участников драмотерапии вынужденно возвращается к собственному преступлению, рассматривая его через призму преступления Раскольникова. «Наша постановка в первую очередь — поиск ответа на вопрос: возможно ли сегодня наказание и очищение наказанием, успокоение. Есть ли у наказания смысл в эпоху, когда и преступники, и не преступники считают, что есть только решение суда и банальное невезение», — так формулируют свой посыл создатели спектакля. Личный ад каждого героя Шопшича, уже совершившего какое-то преступление и осужденного за него согласно букве закона, позволяет по-новому взглянуть и на героев Достоевского, в которых эти преступники перевоплощаются.

Спектакль «Соня» (2008) режиссера Мате Сабо (сценический текст — совместно с Хильдой Харшинг) в Новом театре (Új Színház) стал еще одной попыткой воплотить роман Достоевского на сцене в неожиданном ракурсе. Драматург Хильда Харшинг представила сюжет «Преступления и наказания» как историю семьи Мармеладовых. В 2017 г. Сабо вновь обратился к роману и поставил его в театре Мишкольца. На этот раз в центре оказался Раскольников, а также судьбы остальных персонажей. Как это часто бывает в театре, причина перехода от камерной истории к более масштабной картине связана и с чисто техническим аспектом: первый спектакль создавался для камерной сцены, а второй — для большой. Главный вопрос, на который, по собственному признанию, пытается найти в своей постановке режиссер:

Почему мы должны следовать правилам, если этого не делают другие? Это происходит снова и снова, когда люди, на которых лежит ответственность за наши тяжкие будни, за нищету, а то и за массовые убийства, могут избежать наказания и обладают большими правами, нежели массы, тянущие на себе бремя повседневной жизни [7].

Автор обеих сценических адаптаций («Сони» 2008 г., «Преступления и наказания» 2017 г.), драматург Хильда Харшинг, подчеркивает, что стремилась найти «объективную точку зрения, обеспечивающую максимальный обзор — словно непосредственный свидетель, который присутствует всюду», и «не пытаться путем детального описания мельчайших внутренних движений

души понять Раскольникова» [17]. Главный герой раздираем противоречиями: неспособность доказать на практике собственную теорию, синхронизировать свою эмоциональную и умственную жизнь заставляет Раскольникова испытывать постоянный страх и напряжение и принимать ошибочные решения, а затем расплачиваться за них.

У Харшинг-Сабо, как и у Шопшича, преступниками становятся все — не только убийца, но и, например, семья Мармеладовых, отправляющая Союю на панель, что, по словам Тимеи Папп, не дает соперживать героям, но заставляет бояться за них и задаваться вопросом: как бы я поступил(а) в подобных обстоятельствах [19]. Осуждены все, и все понесут наказание, но каждого, говоря словами Мармеладова из монолога, который становится ключевым для авторов спектакля, надо пожалеть.

Говоря о внутренней преемственности сценических версий произведений Достоевского в Венгрии, следует также отметить, что исполняющая роль Сони в новой постановке Сабо актриса Анна Месёй уже играла в «Преступлении и наказании» — в постановке Чабы Хорвата и труппы «Форте» 2015 г. (но не Союю, а Дуню).

Последнюю постановку хотелось бы выделить особо как пример менее традиционного воплощения романа на сцене. В этом случае текст (авторы адаптации — режиссер Чаба Хорват и Юдит Гараи) — лишь одна из составляющих. По мнению критика Тамаша Ясаи, театру «Форте» удалось посредством самых разнообразных медиа — движения, музыки, видео, работы с самыми неожиданными предметами и материалами — «не просто облечь эпическое произведение в драматическую форму, <...> а атаковать чувства зрителя через новые каналы [12]». Физический театр в понимании труппы «Форте» не исключает текст и не упрощает сложную драматургию романа — на сцене воспроизводятся практически все сцены с участием всех, даже условно второстепенных персонажей. Актеры почти непрерывно говорят (или поют), стремительно перемещаясь по пустой сцене, но это кажущееся пустым пространство постоянно преображается: покрывающие пол серые листы вспененного полиэтилена позволяют участникам спектакля совершать акробатические трюки, заворачиваться в них — когда тот или иной герой отворачивается от мира, прятаться, «хорониться» под ними; выскальзывая из-под актеров, листы становятся почвой, в буквальном смысле уходящей из-под ног. Сложная хореография наполняет текст Достоевского дополнительными смыслами, ряд сцен решен в кинематографическом ключе, чему способствует сложная режиссура освещения, музыкальные же фрагменты не превращаются в фон, но становятся важной частью действия (особенно впечатляет плач Катерины Ивановны на поминках по Мармеладову).

Еще одна экспериментальная попытка переосмыслить текст Достоевского — спектакль «Преступление и наказание» Бене Балажа Фехера на площадке Юрани хаз (совместная постановка Университета театра и кино и театра *TÁP*), премьера которого состоялась в 2013 г. Режиссер использует радикальный прием — актеры играют спектакль для одного-единственного зрителя, который невольно оказывается не просто наблюдателем, но свидетелем и даже участником происходящего. Саида Халед-Абдо и Адам Фекете изменили

текст романа таким образом, что история Раскольникова складывается для оказавшегося внутри спектакля зрителя (он же и есть главный герой романа) из вопросов, задаваемых ему актерами, и из сообщаемых ими фактов. Таким образом Фехер устраивает зрителю подобие очной ставки с самим собой и одновременно заставляет решать практические проблемы — реагировать на угрозы следователя, отвечать на неприятные вопросы. Критик Балинт Ковач отмечает неожиданный эффект полного присутствия, когда зритель вообще не может спрятаться, отвести глаза, притвориться невидимым [14]. В рекламном тексте зрителю сообщают: «Этот спектакль ты будешь смотреть в одиночку. Разделить свой опыт ты не сможешь ни с кем. Но это и не нужно. Здесь убийца — ты сам». По мнению режиссера, у зрителя есть возможность выбрать одну из стратегий: «вообще не вовлекаться или, наоборот, как-то комментировать или привести что-то в спектакль, а то и изменить его» [9].

В 2016 г. театр Вигсинхаз отметил столетие со дня рождения Юрия Любимова очередной постановкой «Преступления и наказания». На этот раз автором венгерского текста стал один из самых известных венгерских поэтов Янош Тереи — помимо собственных пьес и романов в стихах популярность ему принесли и многочисленные обработки классических пьес для театра, в т. ч. пушкинского «Бориса Годунова». Тереи переложил на венгерский язык сценическую адаптацию чешского режиссера Михала Дочекала и драматурга Ивы Крестиловой. Основной акцент — детективная природа романа и драматический сюжет. Постановки крупнейшего в Венгрии театра Вигсинхаз всегда рассчитаны на большое количество зрителей, отсюда и традиционное внимание к зрелищной стороне спектакля. Действие разворачивается в прозекторской, где авторы исследуют механизм совершения преступления и отслеживают процесс его раскрытия. Раскольников в интерпретации Дочекала становится пассивным героем — события происходят вокруг него и независимо от его воли, и даже два его главных самостоятельных поступка — убийство старухи и явка с повинной остаются «за кадром». «Вскрытие» собственного преступления и поиск его истоков Раскольников совершает вместе с Порфирием Петровичем — последний постоянно находится рядом с героем, «словно бы выскакивая из его подсознания» [18].

Большие объемы текста, использование табличек и надписей, краткий пересказ событий, дистанцирование актеров от своих персонажей, зонги — все это отсылает к театру Брехта и, отчасти, к театру Уилсона, перемещая роман Достоевского из пространства традиционно представлявшегося более близким русскому автору психологического театра в пространство театра представления. Как и в постановках Торди, Шопшича, Фехера, у Дочекала мизансцены выстроены по принципу кинокадров, а смена сцен происходит посредством «монтажных склеек», таким образом, зритель оказывается словно в гигантской студии, а расположенная сзади зеленая панель из плексигласа напоминает зеленый фон в кино, который позволяет впоследствии накладывать на снятые на нем кадры любые изображения и спецэффекты.

Одновременно с театром Вигсинхаз и режиссером Михалом Дочекалом к роману Достоевского обратился и главный режиссер театра Немзети синхаз Аттила Виднянский, но свое «Преступление и наказание» он поставил в России,

на сцене Александринского театра. Реакция российских зрителей и критиков на сложную многоуровневую конструкцию пятичасового спектакля была крайне противоречивой (можно сравнить с сорокалетней давности рецензией венгерской публики спектакля Любимова): одни упрекали режиссера в мельтешащих на сцене массах, смеси духовности, мистериальности, патетики, лютой серьезности, матерого символизма, насадных криков, клоунады, пасторального простодушия и интеллектуальной облегченности [4], сетовали на отсутствие режиссерского высказывания и содержательности, чрезмерную иллюстративность и невнятность образов, в частности — Раскольников [1], другие, напротив, отмечали стремление Виднянского отойти от «надоевшего деконструктивистского шарлатанства», установить связи между современностью и художественным миром Достоевского, хотя и признавали чрезмерную громоздкость спектакля и трудность его для восприятия [5]. Сам режиссер, объясняя свою концепцию, подчеркивал важность вопросов веры и ее утраты у Достоевского и на современном Западе. Разброс оценок и мнений в данном случае, на наш взгляд, лишь подчеркивает актуальность текста Достоевского (равно как и многообразие способов его прочтения, в том числе и спекулятивных). Спектакль Виднянского, при всей своей противоречивости, безусловно обогатил театральную практику новыми решениями, в частности связав драматургически покаяние Раскольникова и самоубийство Свидригайлова посредством параллельного монтажа (снова киноприем) коротких эпизодов в финале, сравнив, таким образом, возможности искупления греха для человека неверующего (самоубийство) и верующего (признание и раскаяние).

В статье, посвященной премьере «Преступления и наказания» в 1978 г., Золтан Ислаи достаточно подробно говорит о трудностях, связанных с перенесением произведений Достоевского на сцену, и называет постановки по Достоевскому «проверкой» для театра. Способность конкретной театральной труппы «сыграть Достоевского», по мнению Ислаи, говорит о ее эмоциональной, духовной и физической зрелости и готовности [11, р. 2]. В этом, на наш взгляд, кроется одна из причин (далеко не единственная) непреходящей популярности постановок по произведениям Достоевского в Венгрии. Аттила Виднянский в режиссерском предисловии к своей постановке «Преступления» называет его главным иностранным романом для венгров. Приведенные нами примеры отнюдь не исчерпывают многообразие венгерских сценических адаптаций этого и других произведений Достоевского; за рамками статьи осталось несколько последних — по дате премьеры — постановок «Преступления и наказания», в т. ч. «криминальный детектив» Ласло Вандори в веспремском театре Паннон Варсинхаз (*Pannon Várszínház*) 2018 г. И это лишь подчеркивает актуальность текста русского писателя для венгерской сцены и широкие перспективы литературоведческих и текстологических (применительно к текстам адаптаций) и театроведческих исследований в данной области.

## Л И Т Е Р А Т У Р А

1. Вольгуст Е., Дмитриевская М. Полифонический гул. Диалог о премьере // Петербургский театральный журнал. 16.09.2016. — URL: <http://ptj.spb.ru/blog/polifonicheskij-gul-dialog-opremere/>
2. Карякин Ю. Самообман Раскольникова (Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»). — М.: Художественная литература, 1976.
3. Соломон Волков о спектакле «Преступление и наказание» Юрия Любимова в Вашингтоне // Континет. — 1987. — № 52.
4. Шитенбург Л. Бал у Капернаумовых: «Преступление и наказание» Аттилы Виднянского в Александринке // Colta.ru. 15.09.2016. — URL: <https://www.colta.ru/articles/theatre/12425>
5. Юрьев А. Евангелие против топора // Prosaenium. Вопросы театра. — 2017. — № 1/2. — С. 44–51.
6. Almási M. A tudatdrámától a társadalmi lelkiismeretig // Színház. — XI évfolyam, 4. szám, 1978. április. — P. 8–13.
7. Bűn és bűnhődés a Miskolci Nemzeti Színházban // Színház.hu Magyar Színházi Portál. 04.10.2017. — URL: [https://szinhaz.hu/2017/10/04/bun\\_es\\_bunhodes\\_a\\_miskolci\\_nemzeti\\_szinhazban](https://szinhaz.hu/2017/10/04/bun_es_bunhodes_a_miskolci_nemzeti_szinhazban)
8. Csáki J. Színház: Szocio-pszicho... (A Bűn és bűnhődés a Vígyszínházban) // Magyar narancs. 2001/20. (05.17.) — URL: [https://m.magyarnarancs.hu/zene2/szinhaz\\_szocio-pszicho\\_a\\_bun\\_es\\_bunhodes\\_a\\_vigszinhazban-58160](https://m.magyarnarancs.hu/zene2/szinhaz_szocio-pszicho_a_bun_es_bunhodes_a_vigszinhazban-58160)
9. Fehér Balázs Bénő: Bűn és bűnhődés // 7Óra7 Színház és pont. 16.04.2014. — URL: [https://7ora7.hu/2014/04/16/feher\\_balazs\\_beno\\_bun\\_es\\_bunhodes](https://7ora7.hu/2014/04/16/feher_balazs_beno_bun_es_bunhodes)
10. Hetenyi Z. A fordítások bűne és vétke // Holmi. — 2009. — N6. — URL: <http://www.holmi.org/2009/06/hetenyi-zsuzsa-a-forditasok-bune-es-vetke>
11. Iszlai Z. Raszkolnikov, a terrorista // Színház. — XI évfolyam, 4. szám, 1978. április. — P. 1–7.
12. Jászay T. Repül a pénz: Bűn és bűnhődés / Forte társulat, Szkéné Színház // Revizor — a kritikai portál. 17.09.2015. — URL: <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5729/bun-es-bunhodes-for-te-tarsulat-szkene-szinhaz/>
13. Koltai Tamás: Évadok előtt, évadok után // Színház. — 1978. — N9. — P. 1–4.
14. Kovács Bálint. A néző gyilkolt és megbűnhődik // Egyfelvonás. Origo Kultúra. 10.12.2013. — URL: <http://egyfelvonas.reblog.hu/a-nezo-a-gyilkolt-es-megbunhodik>
15. Kovács Bálint. Folyamatosan bosszantani kell az olvasót // Origo, 21.11.2015. — URL: <http://www.origo.hu/kultura/kotve-fuzve/20151113-ujraforditas-nadasdy-adam-barna-imrezabhegyezo-rozsban-a-fogo-hamlet-bun-es-bunhodes.html>
16. Magyar J. K. Bűnődő bűnösök // Népszava, 07.05.2001. — URL: <https://port.hu/cikk/magazin/bunhodo-bunosok/article-5499>
17. Mintha a mindenhol jelenlévő szemtanú lennék. Egy járókelő az utcán — Interjú Hársing Hilda dramaturggal // Borsod Online. 09.10.2017. — URL: <http://www.boon.hu/mintha-a-mindenhol-jelenlevo-szemtanu-lennek-egy-jarokelo-az-utcan-interju-harsing-hilda-dramaturggal/3644163>
18. Nánay I. Életek a boncasztalon // Revizor — a kritikai portál. 10.02.2017. — URL: <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/6420/dosztojevszkij-bun-es-bunhodes-vigszinhaz/>
19. Papp T. Nagyregény nagylátószöggel // Revizor, a kritikai portál. 21.03.2018. — URL: <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/7071/dosztojevszkij-bun-es-bunhodes-miskolci-nemzeti-szinhaz/>