

Article No. 341

DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2025.12.02>

Artykuł badawczy / Research article

Dziedzina nauk humanistycznych / Humanities

Dyscyplina naukowa: literaturoznawstwo / Discipline of science: literary studies

Copyright © 2025 SRG and S. Padsasonny¹

Citation:

Padsasonny, S. (2025). Kontekst sovremennosti v seriale V.V. Mirzoeva po motivam romana *Prestuplenie i nakazanie*. *Studia Rossica Gedanensia*, 12: 31–41. DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2025.12.02>.

Padsasonny, S. (2025). Контекст современности в сериале В.В. Мирзоева по мотивам романа *Преступление и наказание*. *Studia Rossica Gedanensia*, 12: 31–41. DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2025.12.02>.



КОНТЕКСТ СОВРЕМЕННОСТИ В СЕРИАЛЕ В.В. МИРЗОЕВА ПО МОТИВАМ РОМАНА *ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ*

SIARHEI PADSASONNY

Uniwersytet Warszawski / University of Warsaw

Wydział Lingwistyki Stosowanej / Faculty of Applied Linguistics

Instytut Lingwistyki Stosowanej / Institute of Applied Linguistics

ul. Dobra 55, 00-311 Warszawa, Polska / Dobra St., 55, 00-311 Warsaw, Poland

Corresponding Author e-mail: s.padsasonny@uw.edu.pl

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9527-7878>

(nadesłano / received 13.08.2025; zaakceptowano / accepted 30.09.2025)

Abstract

The contemporary context in the series by V.V. Mirzoyev based on the novel *Crime and Punishment*

The article refers to the TV series by V.V. Mirzoev, which appeared in November 2024, based on the novel *Crime and Punishment* by F.M. Dostoevsky. The material presents

¹ This is an Open-Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits redistribution, commercial and non-commercial, provided that the article is properly cited. Publisher: University of Gdańsk. Faculty of Languages [Wydawca: Uniwersytet Gdański. Wydział Filologiczny].

the contemporary context, which the director demonstrates through the on-screen reading of the work, and the classic text is transformed into a network of messages hidden for the viewer. Historical connections in the depiction of today's Russia, which is at war with Ukraine, are conditionally drawn in parallel with the German cinema before the Nazis came to power in Germany in the previous century. The novel becomes a means of illustrating the psychology of the Russian society in the space of "eternal Russia". Through universal mechanisms Dostoevsky's doubles absorb different social layers of various eras. The article also examines the reception of the series in the media space.

Keywords: TV series, cinema, contemporary context, Mirzoyev, Dostoevsky, Crime and Punishment, novel, German expressionism, Russia, war, society.

Резюме

В статье автор обращается к появившемуся в ноябре 2024 года сериалу В.В. Мирзоева по мотивам романа *Преступление и наказание* Ф.М. Достоевского. В материале представлен контекст современности, который режиссер демонстрирует через экранное прочтение произведения, а хрестоматийный текст трансформируется в сеть скрытых посылов для зрителя. Исторические связи в изображении сегодняшней России, воюющей с Украиной, имеют параллели с немецким кино перед приходом нацистов к власти в Германии в прошлом веке. Роман становится средством иллюстрирования психологии российского социума в пространстве «вечной России». Двойники Достоевского через универсальные механизмы вбирают разные социальные слои различных эпох. В статье также рассмотрена рецепция сериала в медиа пространстве.

Ключевые слова: сериал, кино, контекст современности, Мирзоев, Достоевский, *Преступление и наказание*, роман, немецкий экспрессионизм, Россия, война, социум.

В научной мысли роман Ф.М. Достоевского *Преступление и наказание* является одним из самых изученных произведений: его чтением и перечитыванием, анализом и интерпретированием занимались и занимаются литературоведы, философы, психологи, социологи, историки и т.д. Библиография включает сотни позиций на разных языках. Многие из них перечислены в заслуживающей особого внимания книге постраничного комментария к тексту Б.Н. Тихомирова «*Лазарь! Гряди вон*». Роман Ф.М. Достоевского «*Преступление и наказание*» в современном прочтении: Книга-комментарий (Тихомиров 2016). Также роман вызвал интерес у театральных режиссеров фактически сразу после своего появления (1866 г.) и позже – в кино различных стран, что детально представлено в примечаниях нового *Полного собрания сочинений и писем: в тридцати пяти*

томах (Достоевский 2019: 594–605). Интерпретации на сцене и в киноискусстве продолжают появляться.

В ноябре 2024 года (после почти пятилетней работы) на интернет-платформе «Кинопоиск» состоялась премьера сериала В.В. Мирзоева *Преступление и наказание* по мотивам одноименного романа. Экранизация классики такого масштаба всегда находится под пристальным вниманием литературоведов, кинокритиков, зрителей². В данном случае реакции преимущественно были негативными (только 35% положительных рецензий на «Кинопоиске»; там же в октябре 2025 года сериал имел 5,8 из 10 баллов по результатам подсчета почти 204 тысяч зрительских оценок; среди представленных мнений российских критиков позитивных – 45%). Вот некоторые комментарии: «Это бытовые сцены пошляков, которые пытаются розгами высечь из себя кровь театральщины»; «Если вы желали сделать самостоятельное произведение, так и делали бы его. От классического сюжета не осталось ничего»; «В сериале показана наша деградация вне зависимости от того, каким капиталом мы обладаем» (*Преступление и наказание* 2024). Рецензии появились в ряде ведущих российских изданий: отрицательная в «Газета.ru» (Воронков 2024), умеренная в «Фонтанка.ru» (Маслова 2024), нейтральная в «Московском комсомольце. Екатеринбург» (Шестакова 2025), позитивная на портале «РБК Life» (Стояновска 2024).

В 10-серийной экранизации сюжет хрестоматийного произведения разворачивается условно в наши дни, где, однако, герои одеты в костюмы различных эпох, действуют в декорациях из разных веков, язык персонажей представляет собой смесь текста романа Достоевского XIX столетия и современной речи. На «Кинопоиске» отмечена «неопределенность» времени в сериале, без «четких отсылок ни к историзму Достоевского, ни к современности» (*Преступление и наказание* 2024). Сам Мирзоев в интервью утверждает:

[...] мы не переносим действие *Преступления и наказания* в современность. Актуального исторического фона в нашем сериале нет. Скорее мы находимся на территории «вечной России». Кроме событий, описанных в романе, никаких других событий в нашем сериале не происходит (Шавловский, Мирзоев 2024).

В то же время режиссер в своей работе будто противоречит самому себе, так как контекст современности, эксплицитный и имплицитный, на экране очевиден, хотя реальность и разрушается с помощью кинематографических пространственно-временных решений, которые создают сюрреалистическую конструкцию-фикцию для передачи семантических посылов Достоевского. К тому же в сериал введена вторичная условность, точнее «психоделическое пространство – пространство тотального сновидения». Лидия Цой в рецензии замечает:

² Во время выхода сериала нами была подготовлена обширная рецензия «*Преступление и наказание*» Владимира Мирзоева – фильм «для всех и ни для кого» для русскоязычного портала «Вот так» (Подсосонный 2024). Рецензия сериала достаточно обширно представлена в медиаполе сегодня. На «Кинопоиске» можно найти 22 рецензии кинокритиков. В данной работе мы сосредоточились на тех публикациях, которые не только включают общую информацию, но и, соотносясь с темой статьи, отражают аналитический подход авторов.

Может сложиться впечатление, будто команда Мирзоева пытается убежать от реальности, дабы не прилетело. Однако зыбкость времени и сюрреализм, напротив, как нельзя точно передают ощущение тотального, лихорадочного сна, от которого Россия не может пробудиться два с половиной года (Цой 2024).

В самом романе ключевой проблемой является воскресение героя, но об этом факте дискутируют исследователи. Еще философ Л.И. Шестов финал произведения назвал «ловко прилаженной к роману идеей возмездия» (Шестов 2000: 377). Польский литературовед Рышард Пшибыльский заметил: «Глубина аргументации Раскольникова в *Преступлении и наказании* выступает однако поразительной и ничем не ослабленной. Сила этих аргументов могла существенно испугать верующих» (Przybylski 2010: 212)³. Если же придерживаться исключительно герметичного взгляда на финал романа, то он приводит к спасительной идее и надежде, «как она в ключевых своих положениях представлена в новозаветном повествовании», на что вслед за другими исследователями (И.А. Есаулов, В.Н. Захаров и пр.) обратила внимание Н.А. Тарасова (Тарасова 2020: 205). В *Эпилоге* читаем о Раскольнике, что «он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим» (Достоевский 1973: 421). Б.Н. Тихомиров констатировал: «Описывая метафорически „воскресение“ своих героев, Достоевский ориентируется на новозаветную топику» (Тихомиров 2016: 523).

Для режиссера Мирзоева также центральным является вопрос о возможности воскресения человека после совершения им преступления: «В романе это главная тема. И я думаю, что это главная тема для нас, для России сегодня» (Шавловский, Мирзоев 2024). Именно такой элемент ввел в роман Достоевский через упоминание финального хронотопа, где «не прошли еще века Авраама и стада его» (Достоевский 1973: 421). Эту мысль о «новом рае» человечества детально проследил Б.Н. Тихомиров, который рассуждал о героях во «всемирно-историческом масштабе» (Тихомиров 2016: 521–523). По мнению Цой, и в сериале Раскольников становится «ролевой моделью для целого поколения»:

В этом мрачном месте, изолированном от внешнего мира беспросветной тьмой, заперт Раскольников – отнюдь не философ, возмнивший себя «право имеющим», а буквально безумец. Никакого падения и последующего «воскресения» нет – только перманентный психоз (Цой 2024).

Критик указывает на прямую связь сериала с немецким киноэкспрессионизмом: «В похожем положении оказались и жители России, с той разницей, что война идет прямо сейчас, а кровавый тиран у власти четверть века» (Там же).

Упоминает рецензент и одного из крупнейших теоретиков и историков кино Зигфрида Кракауэра, который описал «психологические процессы в сознании немцев с 1918 года по 1933-й», «беспокойство коллективной души» и связывал поведение масс с кино: «Пронизывая фабулу и зрительный ряд фильма, „незри-

³ Здесь и далее перевод мой – С.П. См. оригинал: „Głębia argumentacji Raskolnikowa jest bowiem w *Zbrodni i karze* zdumiewająca i niczym nie osłabiona. Siła tych argumentów mogła istotnie przerazić wierzących”.

мая динамика человеческих отношений” более или менее характеризует внутреннюю жизнь нации, из которой возникают ленты» (Кракауэр 1977: 16–17). Кино и у русского режиссера не средство идеологического пропагандистского воздействия; оно, насыщенное целым спектром возможностей эзопова языка, представляет именно иллюстрацию коллективной психики современных российских масс.

Одним из посылов картины является мотив двойничества, о котором, как об универсальном свойстве европейской культуры, писал Ю.М. Лотман:

Наиболее очевидным результатом линейного развертывания циклических текстов является появление персонажей-двойников. От Менандра, александрийской драмы, Плавта и до Сервантеса, Шекспира и – через Достоевского – романов XX в. (ср. систему персонажей-двойников в *Жизни Клима Самгина*) проходит тенденция снабжать героя спутником-двойником, а иногда – целым пучком-парадигмой спутников (Лотман 1992: 227).

Данный мотив, проходящий и через немецкий романтизм в виде «расколотого сознания», «доппельгангеров», отраженный в немецком киноэкспрессионизме, раскрывается также в сериале Мирзоева. Современной основой здесь выступает балансирование общества на скользящей границе между внушенной пропагандой «святостью», идеализированным образом России и духовной смертью в эсхатологическом смысле.

Необходимо напомнить, что ситуация в Германии после Первой мировой войны предшествовала условиям, которые породили нацизм. Кракауэр писал:

Когда на одном собрании после перемирия крупный немецкий ученый и демократ Макс Вебер поносил унижительные условия мира, предлагаемые союзниками, некий местного значения скульптор патетически воскликнул: «Пусть ради спасения мира Германия даст себя распять другим странам». Запал, с которым скульптор изрек эту тираду в духе Достоевского, был весьма характерен (Кракауэр 1977: 46).

Именно мессианская идея, которой активно оперирует в своей публицистике Достоевский, выступает характерной чертой и для современной российской пропаганды. В авторском журнале *Дневник писателя*, например, усматриваются проявления национализма и шовинизма. Так, в июньском номере за 1876 год автор рассуждал об «общечеловеческом» назначении России (Достоевский 1981: 30–31), при этом умаляя значение других народов и даже заключая: «Вывод тот, что русскому, ставшему действительным европейцем, нельзя не сделаться в то же время естественным врагом России» (Там же: 43). И такого рода взгляды представляют собой не единичное явление, а системный и не случайный факт в публицистических текстах Достоевского.

Результаты, к которым могут привести данные идеи, совпадают с изображением зла в немецком киноэкспрессионизме, когда режиссеры обращались к наследию Достоевского (например, фильм *Раскольников* Роберта Вине 1923 года) и его мировидению в ряде картин:

Они внушали зрителю, что только истинная любовь способна творить чудеса или что лишь небесная чудотворная сила может помочь земной любви. Но несмотря на широковещательные проповеди этих фильмов, форма внутреннего существования, к которой они зывали, была приемлема лишь для посвященного верующего меньшинства. Стезя

христианской любви была для немцев миражем, а не жизненным рецептом (Кракауэр 1977: 114).

Сон героя романа о моровой язве – символ тирании, которую в оригинальном произведении побеждает любовь Сони, но не в сериале. Романный сюжетный эпизод застрелившегося Свидригайлова режиссер повторяет и с главным героем в финале киноленты. В то же время самоубийство Раскольникова на экране не гарантирует умерщвления зла. Оно, как и в романе, может проявиться с новой силой в ином хронотопе, что демонстрирует сам фильм, изображая современность. Неистребимость зла для создателя многосерийной ленты – травма целого социума. Вероятно, поэтому известные фразы из теории Раскольникова здесь вложены в уста обычных прохожих, которых он слышит будто случайно: «По-твоему, не загладится крошечное преступленье тысячи добрых дел?! Одна смерть и сто жизней взамен». Убийственная идеология перенесена режиссером на общество и озвучена его представителем в самом начале сюжета. Для современного исторического контекста это и вопрос коллективного сознания, касающегося самооправдания. Мирзоев после начала полномасштабной войны России против Украины в 2022 году говорил в интервью: «Путин совершил преступление не только против Украины, но и против России, против русского народа, который только отчасти это понимает» (Мирзоев 2022). Анализируемый сериал является киноиллюстрацией современного социума и демонстрирует своеобразный результат политического управления. Именно в этом заключается его главное отличие от кинематографа путинской эпохи, который, по мнению кинокритика А.В. Долина, мог влиять на общественное сознание, будучи подчиненным определенным установкам: победе насилия и преимуществу силы, ксенофобии, расизму и явному шовинизму, мизогинии, героизации открытого бандитизма под маской поиска правды и справедливости. Эти аспекты в формировании «путинизма»⁴ Долин называет и разбирает на многочисленных примерах в монографии *Плохие русские. Кино от «Брата» до «Слова пацана»* (Долин 2024). Режиссер Мирзоев пытается уйти от такой модели российского кинематографа, уводя своего персонажа (через самоубийство) от возможности оправдания его преступления во имя некой иллюзорной, идеологической «правды».

Главного героя Раскольникова играет известный российский актер, обладатель множества наград И.Ф. Янковский, снявшийся в главных ролях в ряде популярных кинокартин (в том числе и масштабно идеологизированных), прежде всего в нашумевшем сериале *Слово пацана. Кровь на асфальте* (2023 г.) в роли лидера бандитской группировки Вовы (Адидаса). Обаятельный Раскольников-Янковский – знакомый зрителю образ симпатичного бандита, но у Мирзоева – разрушенный своей ничтожностью и психической нестабильностью; в новом сериале он такой, каким не может быть любимый герой кино:

⁴ Кинокритик А.В. Долин задается вопросом: «Что такое путинизм?», к ответу на который он ведет через кинематограф и представляет его «как своего рода идеологию, набор убеждений и догм, сделавших возможной нынешнюю эволюцию государства и людей» (Долин 2024: 10). Необходимо подчеркнуть, что это лишь один из подходов в осмыслении.

скорее, отталкивает, чем привлекает. Так режиссер пытается разрушить один их архетипов современного российского кино; он устремлен к персонажу романа Достоевского, создавая двойственное восприятие у зрителя через диссонансное сопоставление двух героев разных сериалов, но сыгранных одним актером. Режиссер представляет не привычный за последние десятилетия образ, оказывающий влияние на зрителя; напротив, он иллюстрирует такой срез экзистенции общества, который отталкивает, порождает отношение отчужденности, а не тождественности. В то же время, работая в России, режиссер не может совсем уйти от некоторого набора клише: ностальгии по советскому прошлому, противопоставлению русских и американцев, игре чувствами зрителя через музыкальную память и пр.

В сериале происходит расширение пунктирных фабульных линий романа, которые создают сюжетные арки, что также уводит зрителя в современный контекст:

Главный герой у нас, конечно, Раскольников, но мы существенно расширили линии других персонажей. Например, Разумихин. В сериале его играет Тихон Жизневский. Он кажется таким милым балаболом. Не сразу понимаешь, зачем вообще нужен этот персонаж. Чистой воды функция. Играет роль собеседника Раскольникова и отчасти Порфирия Петровича. Но, покопавшись в романе, мы узнали про него кое-что интересное. Что у него был роман с Пашенькой Зарницыной, хозяйкой квартиры, у которой Раскольников снимает комнату. Что Разумихин завсегдатай публичного дома и вообще ходок. Что Разумихин юрист, а его дядя, Порфирий Петрович, работает в Следственном комитете. И почему бы Разумихину не быть там на стажировке? В общем, в итоге в сериале у Дмитрия появилась довольно интересная арка (Шавловский, Мирзоев 2024).

Смысловые акценты режиссера объясняются через погружение зрителя в корпус текстов Достоевского (*Двойник*, *Записки из подполья*, *Игрок*, *Идиот*, *Бесы*, *Братья Карамазовы*), а также через многоуровневость культурного слоя (живопись, фотография, скульптура, кино, музыка, литература). Сериал является визуализированным постмодернистским текстом, через который зритель прочитывает скрытые смыслы, аллюзии, реминисценции, цитаты, «пасхалки»⁵.

Явным контекстом современности выступает говорящее символическое и многоуровневое пространство сегодняшнего Петербурга, где был написан роман и разворачивается сюжет художественной реальности. Сегодня без Достоевского это место уже не мыслимо, а по мнению В.Н. Топорова, оно – «источник, создающий атмосферу неопределенности, непредсказуемости, фантастичности, – сам Петербург Достоевского, в котором, как в России и в русском языке, „все возможно”» (Топоров 1995: 202). Данный тоpos и у Мирзоева семантически чрезвычайно насыщенный, так как заключает в себе семантику собственно произведения, шире – «петербургского текста» русской литерату-

⁵ В компьютерном жаргоне под «пасхалкой» (англ. *Easter egg* – пасхальное яйцо) понимается некое «секретное послание в игре или программе». Понятие ввел в обиход разработчик Уоррен Робинетт в 80-е годы прошлого века, связывая слово с западной пасхальной традицией прятать и искать праздничные яйца (Скорова 2025). Позже понятие вошло в активный обиход кинематографистов и кинокритиков, широко используется зрителями.

ры, историко-культурный опыт и память, социальный срез. Двойственность этого города подчеркнута «доппельгангером» кинореальности, которым здесь представлена Москва, считываемая через булгаковский образ кота в первом кадре фильма. Предвестник пришествия нечистой силы с Патриарших прудов ведет героя и зрителя в Петербурге к отсутствующему в романе образу Черта (Б.А. Хвошнянский), который, в свою очередь, перенесен в сериал из *Братьев Карамазовых*. Решение режиссера крайне значимо, поскольку именно данному персонажу Раскольников бросает фразу, связывающую экранизацию с главной темой современности: «Знаешь, почему все так любят войну? Потому что они считают, что это лекарство – от низости».

Жизни петербургских «бедных людей» романа и сериала сливаются в единое целое именно через городское пространство, контрастирующее с идеологией о «великой России». Усилителем такого расхождения выступает эротическая составляющая, занимающая значительное место в сериале и сделанная демонстративно броско. Данное явление в немецком кино после Первой мировой войны Кракауэр объяснял так: «Разврат часто является бессознательной попыткой заглушить ощущение глубокого внутреннего отчаяния» (Кракауэр 1977: 51). Сексуальные мотивы в сериале Мирзоева – свидетельство социальной пустоты, бытия без четко заданной цели. И здесь еще выразительнее звучит посыл Достоевского, когда проститутки продают себя «с Богом», но сам такой мир – уже без Бога. Неспроста Черт Мирзоева на вопрос о существовании Бога отвечает, что «не знает». А теорией Раскольникова (без его участия) заражен каждый, и Черт замечает: «Кто ж у нас на Руси себя Наполеоном не считает?!».

В такого рода координатах вопрос о воскрешении героя, более того – целого социума, приобретает кощунственные характеристики. Рецензент Цой констатирует:

В том, насколько опасными могут быть идеи, построенные на кровопролитии, все уже наглядно убедились. Между тем мысль Достоевского о том, что единожды убивший обречен на муки совести, дискредитировала себя еще в XX веке. Главное же, что интересовало Мирзоева: возможна ли после подобного духовная перезагрузка. И речь, конечно, не о конкретных людях, а о нации в целом (Цой 2024).

Режиссер финальным самоубийством протагониста выходит однозначно из полифонического романа Достоевского, о котором писал М.М. Бахтин (Бахтин 2002), но сохраняет черты бахтинской карнавализации, в которую помещен персонаж-перевертыш. Несмотря на избыточную инфернальность в своем наследии, писатель устремлен к поиску и обретению Бога, даже когда Он кажется окончательно утраченным, что подчеркивали представители русского «религиозного ренессанса» (Зандер 1960; О Достоевском... 1990). Бог у Достоевского для отдельного человека заключает в себе общенациональную надежду избавления. Финал же сериала означает, что Мирзоев не только не принял «правды» топором, но и ушел от покаяния и воскресения как художественного образа, так и целого народа.

Bibliografia / References

- Bahtin, M.M. (2002). *Problemy poëtiki Dostoevskogo*. V: Bahtin, M.M. *Sobranie sočinenij: v 7 t.* Moskva: Russkie slovari. T. 6: 3–300 [Бахтин, М.М. (2002). *Проблемы поэтики Достоевского*. В: Бахтин, М.М. *Собрание сочинений: в 7 т.* Москва: Русские словари. Т. 6: 3–300].
- Coj, L. (2024). Raskol'nikov vo vremâ «SVO». Kakim polučilsâ serial *Prestuplenie i nakazanie* Vladimira Mirzoeva. *Novaâ gazeta Evropa*, 13 noâbrâ 2024. <https://novayagazeta.eu/articles/2024/11/13/raskolnikov-vo-vremia-svo> (dostup 02.08.2025) [Цой, Л. (2024). Раскольников во время «СВО». Каким получился сериал *Преступление и наказание* Владимира Мирзоева. *Новая газета Европа*, 13 ноября 2024. <https://novayagazeta.eu/articles/2024/11/13/raskolnikov-vo-vremia-svo> (доступ 02.08.2025)].
- Dolin, A.V. (2024). *Plohie russkie. Kino ot «Brata» do «Slova pasana»*. Riga: Meduza [Долин, А.В. (2024). *Плохие русские. Кино от «Брата» до «Слова пацана»*. Рига: Медуза].
- Dostoevskij, F.M. (1973). *Polnoe sobranie sočinenij: v 30 t.* T. 6. Leningrad: Nauka [Достоевский, Ф.М. (1973). *Полное собрание сочинений: в 30 т.* Т. 6. Ленинград: Наука].
- Dostoevskij, F.M. (1981). *Polnoe sobranie sočinenij: v 30 t.* T. 23. Leningrad: Nauka [Достоевский, Ф.М. (1981). *Полное собрание сочинений: в 30 т.* Т. 23. Ленинград: Наука].
- Dostoevskij, F.M. (2019). *Polnoe sobranie sočinenij i pisem: v 35 t.* T. 7. Sankt-Peterburg: Nauka [Достоевский, Ф.М. (2019). *Полное собрание сочинений и писем: в 35 т.* Т. 7. Санкт-Петербург: Наука].
- Krakauër, Z. (1977). *Psihologičeskââ istoriâ nemeckogo kino. Ot Kaligari do Gitlera*, Moskva: Iskusstvo [Кракауэр, З. (1977). *Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера*. Москва: Искусство].
- Lotman, Ū.M. (1992). *Izbrannye stat'i v treh tomah*. T. 1. Tallin: „Aleksandra” [Лотман, Ю.М. (1992). *Избранные статьи в трех томах*. Т. 1. Таллин: «Александра»].
- Maslova, L. (2024). Kaša iz topora: kak Vladimir Mirzoev osovremenil *Prestuplenie i nakazanie*. *Fontanka.ru*, 28 oktâbrâ 2024. <https://www.fontanka.ru/2024/10/28/74266490/> (dostup 12.08.2025) [Маслова, Л. (2024). Каша из топора: как Владимир Мирзоев осовременил *Преступление и наказание*. *Фонтанка.ру*, 28 октября 2024. <https://www.fontanka.ru/2024/10/28/74266490/> (доступ 12.08.2025)].
- Mirzoev, V. (2022). „Rossiâ ne spravitsâ s ètoj avantûroj i načnet pogružaťsâ v haos”. Režisser Vladimir Mirzoev – o vojne v Ukraine. *Nastoâšee vremâ*, 25 fevralâ 2022. <https://www.currenttime.tv/a/vladimir-mirzoev-o-voynе-v-ukraine/31722855.html> (dostup 02.08.2025) [Мирзоев, В. (2022). «Россия не справится с этой авантюрой и начнет погружаться в хаос». Режиссер Владимир Мирзоев – о войне в Украине, *Настоящее время*, 25 февраля 2022. <https://www.currenttime.tv/a/vladimir-mirzoev-o-voynе-v-ukraine/31722855.html> (доступ 02.08.2025)].
- O Dostoevskom... (1990). *O Dostoevskom: Tvorčestvo Dostoevskogo v russkoj mysli 1881–1931 gg.* Moskva: Kniga [О Достоевском... (1990). *О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 гг.* Москва: Книга].
- Podsosonnyj, S. (2024). *Prestuplenie i nakazanie* Vladimira Mirzoeva – fil'm „dlâ vseh i ni dlâ kogo”. *Vot tak*, 16 noâbrâ 2024. <https://vot-tak.tv/83510603/prestuplenie-i-nakazanie> (dostup 02.08.2025) [Подсосонный, С. (2024). *Преступление и наказание* Владимира Мирзоева – фильм «для всех и ни для кого». *Вот так*, 16 ноября 2024. <https://vot-tak.tv/83510603/prestuplenie-i-nakazanie> (доступ 02.08.2025)].
- Prestuplenie i nakazanie (2024). *Prestuplenie i nakazanie* (serial 2024). *Kinopoisk*. https://www.kinopoisk.ru/series/5377359/?utm_referrer=www.bing.com (dostup 11.08.2025) [Преступление и наказание (2024). *Преступление и наказание* (сериал 2024). *Кинопоиск*. https://www.kinopoisk.ru/series/5377359/?utm_referrer=www.bing.com (доступ 11.08.2025)].

- Przybylski, R. (2010). *Dostojewski i „przekłete problemy”*. Warszawa: Sic!
- Tarasova, N.A. (2020). „Voskresenie” i „voskrešenie” v romane F.M. Dostoevskogo *Prestuplenie i nakazanie*. *Problemy istoričeskoj poëtiki*, 18(2): 190–216 [Тарасова, Н.А. (2020). «Воскресение» и «воскрешение» в романе Ф.М. Достоевского *Преступление и наказание*. *Проблемы исторической поэтики*, 18(2): 190–216].
- Tihomirov, B.N. (2016). „Lazar’! Grâdi von”. *Roman F.M. Dostoevskogo „Prestuplenie i nakazanie” v sovremennom pročtenii: Kniga-kommentarij*. Izd. 2-e, ispr. i dop. Sankt-Peterburg: Serebrânyj vek [Тихомиров, Б.Н. (2016). «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. Изд. 2-е, испр. и доп. Санкт-Петербург: Серебряный век].
- Toporov, V.N. (1995). *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniâ v oblasti mifopoëticheskogo: Izbrannoe*. Moskva: Izdatel’skaâ grupa „Progress” – „Kul’tura” [Топоров, В.Н. (1995). *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное*. Москва: Издательская группа «Прогресс» – «Культура»].
- Skorova, T. (2025). Čto takoe „pashalka” i počemu vse hotât ee najti. Rasskazyvaem za 3 minuty. *Skueng*, 3 fevralâ 2025. <https://skyeng.ru/magazine/chto-takoe-pashalka-i-pochemu-vse-hotyat-ee-najti-rasskazyvaem-za-3-minuty/> (dostup 11.10.2025) [Скорова, Т. (2025). Что такое «пашалка» и почему все хотят ее найти. Рассказываем за 3 минуты. *Skueng*, 3 февраля 2025. <https://skyeng.ru/magazine/chto-takoe-pashalka-i-pochemu-vse-hotyat-ee-najti-rasskazyvaem-za-3-minuty/> (доступ 11.10.2025)].
- Stoânovska, M. (2024). *Prestuplenie i nakazanie*: stoit li smotret’ serial s Ivanom Ânkovskim. Arthausnaâ golovolomka s masšabnoj marketingovoj kampaniej. *RBK Life*, 12 noâbrâ 2024. <https://www.rbc.ru/life/news/6729e0249a794795dcb1b7c6> (dostup 12.10.2025) [Стояновская, М. (2024). *Преступление и наказание*: стоит ли смотреть сериал с Иваном Янковским. Артаусная головоломка с масштабной маркетинговой кампанией. *РБК Life*, 12 ноября 2024. <https://www.rbc.ru/life/news/6729e0249a794795dcb1b7c6> (доступ 12.10.2025)].
- Šavlovskij, K., Mirzoev, V. (2024). „Èto ne igra v prâtki s moej storony”. Vladimir Mirzoev o svoem *Prestuplenii i nakazanii*. *Kommersant Weekend*, 35, 18 oktâbrâ 2024. <https://www.kommersant.ru/doc/7216099> (dostup 02.08.2025) [Шавловский, К., Мирзоев, В. (2024). «Это не игра в прятки с моей стороны». Владимир Мирзоев о своем *Преступлении и наказании*. *Коммерсантъ Weekend*, 35, 18 октября 2024. <https://www.kommersant.ru/doc/7216099> (доступ 02.08.2025)].
- Šestakova, A. (2025). *Prestuplenie i nakazanie* Mirzoeva prepodnosit klassiku v ritme sovremennosti. *Moskovskij komsomolec. Ekaterinburg*, 3 fevralâ 2025. <https://eburg.mk.ru/culture/2025/02/03/prestuplenie-i-nakazanie-mirzoeva-prepodnosit-klassiku-v-ritme-sovremennosti.html> (dostup 12.08.2025) [Шестакова, А. (2025). *Преступление и наказание* Мирзоева преподносит классику в ритме современности. *Московский комсомолец. Екатеринбург*, 3 февраля 2025. <https://eburg.mk.ru/culture/2025/02/03/prestuplenie-i-nakazanie-mirzoeva-prepodnosit-klassiku-v-ritme-sovremennosti.html> (доступ 12.08.2025)].
- Šestov, L.I. (2000). *Dostoevskij i Nicše (filosofiâ tragedii)*. V: Šestov, L.I. *Apofeoz bespočvennosti*. Moskva: AST: 398–451 [Шестов, Л.И. (2000). *Достоевский и Ницше (философия трагедии)*. В: Шестов, Л.И. *Апофеоз беспочвенности*. Москва: АСТ: 398–451].
- Voronkov, P. (2024). Serial *Prestuplenie i nakazanie* zakončilsâ. My posmotreli ego celikom, čtoby vam ne prišlos’. *Gazeta.ru*, 2 dekabrâ 2024. <https://www.gazeta.ru/culture/2024/12/02/20171264.shtml> (dostup 12.08.2025) [Воронков, П. (2024). Сериал *Преступление и наказание* закончился. Мы посмотрели его целиком, чтобы вам не пришлось. *Газета.ру*, 2 декабря 2024. <https://www.gazeta.ru/culture/2024/12/02/20171264.shtml> (доступ 12.08.2025)].

Zander, L.A. (1960). *Tajna dobra (Problema dobra v tvorčestve Dostoevskogo)*. Frankfurt-na-Majne: Posev [Зандер, Л.А. (1960). *Тайна добра (Проблема добра в творчестве Достоевского)*. Франкфурт-на-Майне: Посев].

Competing interests: The author declares that he has no competing interests.