

Гипертексты «Преступления и наказания» в русской литературе конца XIX – начала XXI веков

SERGEI A. KIBALNIK, *Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences*
kibalnik007@mail.ru

Received: July 30, 2017.

Accepted: October 11, 2017.

АННОТАЦИЯ

Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» вызвал целый ряд гипертекстов как в зарубежных, так и в русской литературах конца XIX – первой половины XX веков. Основной поток среди них составляют гипертексты главной сюжетной линии романа. Именно так можно квалифицировать роман А.П.Чехова «Драма на охоте» (1884-1885), роман Федора Сологуба “Тяжелые сны” (1895), роман Максима Горького «Трое» (1900), повесть Леонида Андреева «Мысль» (1902), рассказ Алексея Толстого «Голубые города» (1925), повесть Даниила Хармса “Старуха” (1939), рассказ Ивана Бунина «Петлистые уши» (1916), повесть Михаила Козакова «Мещанин Адамейко» (1927), роман Марка Алданова «Начало конца» (1936—1942), рассказ Евгения Замятина «Наводнение» (1929), роман Владимира Набокова «Отчаяние» (1934), роман Владимира Макина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) и др.

Помимо них, в русской литературе конца XIX – XXI веков имеют место своего рода свидригайловские (например, рассказ Бунина «Казимир Станиславович», 1916), свидригайловско-ставрогинские (роман Набокова «Лолита», <1955>) и даже сонемармеладовские гипертексты (повести Валентина Распутина «Живи и помни», 1984 и «Дочь Ивана, мать Ивана», 2003). По степени трансформации фабульно-мотивно-характерологического комплекса «Преступления и наказания» выявлены гипертексты первого и второго порядка. Впрочем, гипертекстуальность большинства литературных реинтерпретаций романа Достоевского имеет полигенетический характер: мотивы «Преступления и наказания» контаминированы в них с мотивами других его произведений.

Ключевые слова: гипертекст, метатекст, Достоевский, литература, русский.

The Hypertexts of “Crime and Punishment” in Russian Literature of the End of 19th – Beginning of 21st Centuries⁴⁸

ABSTRACT

Dostoevsky’s novel “Crime and Punishment” gave birth to the whole series of its hypertexts in foreign and Russian literatures of the end of 19th – the first half of the 20th centuries. A great part of them are hypertexts of the main character’s story. Exactly this case represent Chekhov’s novel “Drama at Hunting” (1884-1885), Fyodor Sologub’s novel “Heavy Dreams” (1895), Maxim Gorky’s novel “The Three” (1900), Leonid Andreev’s tale “The Idea” (1902), Alexey Tolstoy’s story “The Blue Cities” (1925), Daniil Kharm’s tale “The Old Woman” (1939), Ivan Bunin’s story “The Loopy Ears” (1916), Mikhail Kozakov’s tale “Petty Boorgeois Adameyko” (1927), Mark Aldanov’s novel “The Beginning of the End” (1936—1942), Evgeniy Zamyatin’s story “The Flood” (1929), Vladimir Nabokov’s novel “Despair” (1934), Vladimir Makanin’s novel “Underground, or the Hero of Our Time” (1998), and some others.

There are in Russian literature a sort of Svidrigaylov’s hypertexts (e.g. Bunin’s story “Kazimir Stanislavovich”, 1916) and Svidrigaylov-Stavrogin’s ones (Nabokov’s novel “Lolita”, <1955>) and, perhaps, even Sonya Marmeladova’s hypertexts as well (Valentine Rasputin’s tales “Live and Remember”, 1984 and “Ivan’s Daughter, Ivan’s Mother”,

⁴⁸ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект «Рабочие тетради Ф.М.Достоевского в их динамической транскрипции: первая полнотекстовая публикация автографов», № 16-18-10034, ИРЛИ РАН).

2003). All these hypertexts can be subdivided into primary and secondary hypertexts. However, the majority of Russian hypertexts of “Crime and Punishment” combine its elements with elements of other Dostoevsky’s works of literature.

Keywords: hypertext, metatext, Dostoevsky, literature, Russian.

Как известно, метатекст связывают с текстом отношения включенности, а гипертекст – отношения прививки. Метатекст в той или иной степени включает в себя текст, по отношению к которому он является метатекстом. Гипертекст, как правило, представляет собой своего рода трансформацию всех или одной из центральных сюжетно-характерологических линий текста.

Роман Достоевского «Преступление и наказание» вызвал целый поток мета- и гипер- текстов как в зарубежных, так и в русской литературе конца XIX – начала XXI веков. Однако прежде чем говорить о многочисленных художественных реинтерпретациях романа Достоевского стоит определить в двух словах авторскую концепцию, воплощенную в нем самом. В противоположность традиционным, так сказать, «христианско-гуманистическим» интерпретациям романа как произведения о спасении современного Лазаря, погубившего свою душу вследствие невыносимых условий существования человека, которые порождают у него болезненные уклонения идеологического и психологического порядка, Лев Шестов и Д.С. Мережковский подчеркивали, что в эпилоге Раскольников сожалеет о том, что сознался в преступлении. В своей книге «Л. Толстой и Достоевский» (1901—1902) Мережковский отказался принять раскаяние Раскольникова, считая эпилог романа искусственной приставкой, которая сама по себе отпадает, как «маска с живого лица». Разделяя теорию Раскольникова о двух категориях людей и их различном предназначении, критик прославил человекобожескую сущность Раскольникова, воспел его как «властелина». Мережковский стремился склонить на свою сторону и автора «Преступления и наказания», утверждая, что «последний нравственный вывод самого Достоевского из всей трагедии — именно эти слова» Раскольникова: «совесть моя спокойна» (Мережковский, 2000: 289, 290).

Это совершенно справедливое напоминание восстанавливает в правах начало индивидуалистического протеста, играющее у Достоевского немалую роль. Однако при этом оно неправомерно затушевывает выше обозначенное христианское-гуманистическое начало. Подлинное раскаяние героя – не в том, что он сознался, а в том, что он убил, – все же в романе подразумевается, причем как нечто, что только еще должно овладеть им в будущем. Как это часто бывает у Достоевского, воскресение героя происходит не сразу, наступает постепенно, после перенесенной им болезни и муки мрачных, кровавых снов. И происходит оно прежде всего через любовь, а уже она приводит его к вере. Обо всем этом тоже сказано в «Эпилоге», на последующих его страницах, причем довольно однозначно и даже прямолинейно: «Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого. <...> “Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями?”». Между прочим, это сквозной мотив Пятикнижия Достоевского, звучащий, в частности, также в наставлениях старца Зосимы госпоже Хохлаковой и др. Так что о раскаянии Раскольникова в совершенном им преступлении речь так и не заходит. По-видимому,

оно должно совершиться в будущем, через значительные страдания и серьезную внутреннюю работу над собой: «Он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим подвигом... Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью» (Достоевский, 1978: 421, 422).

Таким образом, вопреки Шестову и Мережковскому, у Достоевского все же имеет место не только преступление и наказание, но и воскресение героя через любовь к новой жизни, в которой, судя по всему, должно произойти и его раскаяние. Впрочем, в отличие от преступления, переживаний и психологического поединка с Порфирием Петровичем, все остальное изображено в романе бегло и, как не раз отмечалось, с меньшей художественной убедительностью (см., например: Набоков, 2012: 181 – 187). Возможно, поэтому – а также не в последнюю очередь вследствие повального увлечения идеями «сверхчеловека» Ф.Ницше – дальнейшие реинтерпретации романа Достоевского в литературе шли в основном в направлении, как раз намеченном Шестовым и Мережковским.

При этом они играли колоссальную роль в становлении модернизма, для которого классика была своего рода новой мифологией. Это хорошо сознавали некоторые из русских писателей-модернистов. Например, Федор Сологуб утверждал: «Если могут быть романы и драмы из жизни исторических деятелей, то могут быть романы и драмы о Раскольникове, о Евгении Онегине и о всех этих, которые так близки к нам, что мы порою можем рассказать о них такие подробности, которых не имел в виду их создатель» (Сологуб, 1990: 358).

Раскольниковские гипертексты

Многие ранние переводы и драматические инсценировки «Преступления и наказания» имели ярко выраженный метатекстуальный характер, лишь отчасти передавая как текст, так и смысл Достоевского. Во многих из них роман русского писателя предстал своего рода полицейским романом à la Габорио (Дудкин, 1978: 179). Между тем, после знакомства большинства западных писателей с Достоевским в переводах, некоторые их собственные произведения, написанные на темы преступления и тем более убийства, представляли собой явные гипертексты Достоевского. Таковы, например, во французской литературе роман Альфонса Доде «Бессмертный» (1888) и его же пьеса «Борьба за существование» (1888-1889), роман Поля Бурже «Ученик» (1889), романная диалогия Гектора Мало «Совесть» (1888) и «Правосудие» (1889), роман Мориса Барреса «Без корней» (1897), роман Андре Жида «Подземелья Ватикана» (1914) и др. (см., например: Фокин, 2013).

Основной поток гипертекстов «Преступления и наказания» представляют собой гипертексты главной сюжетной линии романа, связанной с Раскольниковым. Художественно-смысловая трансформация романа Достоевского в литературе fin de siècle связана в них с постепенным усилением тенденции к изображению преступления как попытки преодоления обыденного существования и прорыва к

новой жизни. Такое ощущение, впрочем, дано, как правило, не автору, а герою, но оно далеко не всегда корректируется в произведениях их автором; так, например, в романе Максима Горького «Трое» (1900) убийство купца-менялы сочувственно представлено как проявление анархического протеста героя против несправедливого буржуазного существования. В художественном претворении ключевого мотива романа – мотива преступления без раскаяния. – отмечала Л.А. Колобаева. – Горький полемичен по отношению к Достоевскому. Совесть героя Ильи Лунова молчит, и его слова с прямым отрицанием совести вынесены в финал романа: “Совести нет...” Позиция автора, разумеется, сложнее. Но, акцентируя власть обстоятельств социального порядка и трагическую необходимость им противостоять, Горький тем самым как бы снимает вину с “преступившего”» (Колобаева, 2013: 103).

Если такая корректировка автором позиции героя все же происходит, то это обычно бывает выражено довольно тонким образом – как правило, через нарратологическую структуру текста. Так, в романе Федора Сологуба «Тяжелые сны» (1895) героиня не только не призывает, но, напротив, отговаривает героя от того, чтобы признаться в преступлении, призывая его видеть в нем прорыв к новой жизни. Однако заканчивается роман фразой: «Итак, все идет по-старому, как заведено, и *только Логин и Анна думают, что для них началась новая жизнь*» (курсив мой – С.К.; Сологуб, 1990: 244). Отчасти сходным образом дело обстоит в романе Алексея Ремизова «Пруд» (<1905>), особенно в последней его редакции, в которой всего менее ощущается апологетизация «своеволия» (Богданова, 2008: 251). В повести Леонида Андреева «Мысль» (1902) убийство друга в отместку его жене, отказавшей ее антигерою и посмеявшейся над ним, которая рассказана самим этим антигероем, тем не менее, изображено как тщетные претензии на то, чтобы быть «сверхчеловеком». «Радикальный в своем “бунте”, андреевский герой до конца “бунтует”, он так же непримирим в конце рассказа, как и в начале. – справедливо заключает М.Я.Ермакова. – Однако это не характеризует создавшего его автора, Андреева, как художника, который якобы в противоположность не сумевшему найти реального выхода из своих противоречий Достоевскому нашел дорогу к светлому будущему, к истинной свободе и расцвету человеческой индивидуальности» (Ермакова, 1973: 242).

В советской литературе эта линия переосмысления романа Достоевского была продолжена в рассказе Алексея Толстого «Голубые города» (1925), в котором нищий и больной студент, одержимый верой в свою миссию приблизить человечество к гармоническому будущему, убивает человека и сжигает родной город, то есть «совершает сразу несколько преступлений, соединяя в себе Раскольникова, Митю Карамазова и героев “Бесов”». Как бы продолжая традицию его ближайших предшественников — писателей-модернистов, «нарисовав картину “идейного преступления”, осложненной страстью, в системе знакомых читателю литературных ассоциаций», А. Толстой, по характеристике Е.В.Стариковой, не касается проблем “наказания”: его таланту, испытывавшему в молодости сильное воздействие Достоевского, в целом чужда моральная атмосфера книг Достоевского...» (Старикова, 1972: 630 – 632).

Многие русские гипертексты раскольниковской линии «Преступления и наказания» имели характер художественной полемики с Достоевским, у которого, по выражению Марка Алданова, «убийца неизмеримо симпатичнее и жертвы, и следователя»

(Алданов, 1953: 246). Эту полемическую трактовку образа преступника-убийцы, по существу, начал еще А.П.Чехов, который в своей «Драме на охоте» создал образ и следователя, и убийцы в одном лице Камышева, по отношению к которому редактор газеты, открывающий его тайну, не скрывает своего отвращения («Вы мне гадки...») (Чехов, 1983: 415; см. подробнее: Кибальник, 2015). Сходное впечатление вызывает у читателя герой рассказа Ивана Бунина «Петлистые уши» (<1916>) Адам Соколович, который убивает проститутку с сознательным намерением доказать ложность картины, нарисованной Достоевским: никакие мучения совести за этим не следуют. Однако авторский нарратив построен так, чтобы опровергнуть мнимый финал рассказа, в котором преступление якобы осталось без наказания (Магомедова, 2011: 302).

К сожалению, это осталось незамеченным некоторыми исследователями – даже такими, как, например, В.А.Туниманов (Туниманов, 2004: 217). Впоследствии подобная полемическая реинтерпретация образа героя “Преступления и наказания» представлена в романе «Начало конца» (1936—1942) Марком Алдановым, который «сложности Раскольниковова» противопоставил, по замечанию Ж.Тассис, упрощенного, неглубокого и отталкивающего Альвера» (Тассис, 2008: 157).

Аналогичный гипертекст «Преступления и наказания» в советской литературе представляет собой повесть Михаила Козакова «Мещанин Адамейко» (1927). Фамилия ее главного героя Ардальон Порфирьевич Адамейко, возможно, скрыто отсылает к герою бунинских «Петлистых ушей» Адаму Соколовичу, а отчество саркастически напоминает о следователе из «Преступления и наказания» Порфирии Петровиче. Развивая теорию о ненужных в новой жизни людях, убить которых не грех, Адамейко в повести толкает к убийству вдовы Вострунковой безработного наборщика Федора Сухова.

Другая тенденция в переоценке проблемы преступления и героя-убийцы представлена попытками показать, что преступление и даже убийство в действительности иногда бывает, напротив, вполне оправданным и даже по-своему неизбежным. Так, героиня рассказа Е.И.Замятина «Наводнение» (1929) Софья убивает топором свою приемную дочь Ганьку, которая начинает тайно жить с ее мужем Трофимом Иванычем. Впрочем, по логике автора, в таких случаях наказание все равно рано или поздно настигает убийцу. Убийство Ганьки в «Наводнении» остается нераскрытым, и когда Софье, наконец, удается родить дочь и, казалось бы, ничто не препятствует ее дальнейшей счастливой жизни, она сама в горячечном бреде в больнице высказывает свою тайну (Туниманов, 2004: 111). Аналогичным образом в романе Гайто Газданова «История одного путешествия» (<1934-1935>) сделана попытка изобразить как бы справедливое спонтанное убийство: влюбленный в проститутку Викторину англичанин Артур убивает доктора Штука за оскорбительный отзыв о своей возлюбленной – и это убийство у Газданова, в отличие от Замятина, так и остается нераскрытым и ненаказанным (Кибальник, 2011: 161).

Эта линия переосмысления «Преступления и наказания» находит своеобразное продолжение в русской литературе начала XXI века. Героиня повести Валентина Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003) Светлана, убедившись, что насильник ее дочери не получит законного возмездия, убивает его сама. Скорее всего в данном случае имеет место не своего рода сонемармеладовско-раскольниковский гипертекст, а

полемический по отношению к Раскольникову женский образ. Вопреки Достоевскому, Распутин, как и Газданов пытается показать, что иногда убийство неизбежно и даже нравственно оправданно (Колобаева, 2013: 112).

Сходную в этом отношении тенденцию развивал в своем романе «Андеграунд, или герой нашего времени» (<1998>) Владимир Маканин, герой которого Петрович, совершив два убийства, разрабатывает философию «удара», оправдания преступления и то прямо противопоставляет, то косвенно соотносит свои переживания с Раскольниковым: «Я не чувствую раскаяния...», «Я не виновен», отплатил «за попытку унижить меня», «Я защищал “Я”» (Маканин, 1999: 151, 159, 158). В свое оправдание он, как горьковский Лунев, ссылается на многочисленные преступления государственной машины, отчасти воспроизводя при этом и логику Раскольникова.

При этом «Преступление и наказание» становится для него не «призывом к покаянию, а средством, помогающим избежать наказания и мук совести» (Степанян, 1999: 204 – 214). Тем не менее, до конца одолеть художественную логику Достоевского в освещении духовного опыта Раскольникова, как отмечала отмечала Л.А.Колобаева, для героя Маканина оказывается все-таки невозможным: «Вновь проснувшаяся в нем потребность сбросить бремя тягостного “умолчания”, высказаться в Слове, хоть и в скомканном, искаженном варианте, воспроизводит ситуацию Раскольникова и Сони, ситуацию покаянной исповеди героя (эпизод с Натой, уличной проституткой в “Андеграунде”). Нервный срыв героя (“образ горечи”) в маканинском романе может быть истолкован в конце концов как проявление подспудной власти совести в его душе. Главным же виновником, попустителем убийств оказывается в романе государство с его репрессивной практикой и присвоенным “правом” решать судьбу человека, вопрос жизни и смерти» (Колобаева, 2013: 110; см. также: Семькина, 2008).

Отдельный тип переосмысления «Преступления и наказания» составляет абсурдистское его истолкование, представленное, например, в повести Даниила Хармса «Старуха» (1939), в которой угроза наказания вполне реальна, а преступления вообще не было (Жаккар, 2005).

Особый случай своего рода псевдораскольниковского гипертекста представляет собой роман Владимира Набокова «Отчаяние» (1934), герой которого Герман, так же как и буинский Соколович, неоднократно противопоставляет себя Раскольникову и не скрывает своего пренебрежительного отношения к автору «Преступления и наказания». Очевидно, однако, что «агрессивно-презрительное отношение к Достоевскому включено Набоковым в кругозор антигероя, который “топает ногами” не на одного только творца “Преступления и наказания”, но буквально на все: на Бога и на бессмертие, на женщину, с которой живет, и вообще на всех окружающих. <...> Возникает вопрос: кто здесь кого отрицает – Герман – Достоевского, или...? Не потому ли именно “Преступление и наказание” столь ненавистно герою, что это еще одно “зеркало”, поставленное перед ним автором? И зеркало явно обличает» (Злочевская, 1996: 93). В финале становится ясно, что с самого начала роман пишется от лица не Раскольникова, а скорее Смердякова, чей образ вызвал у Набокова наибольший интерес в «Братьях Карамазовых», как это явствует из его доклада «Достоевский без достоевщины», сделанного меньше чем за год до начала работы над «Отчаянием» (см.: Долинин, 2004: 206).

Однако не только Герман отрицает Достоевского, но и Набоков в «Отчаянии» — самим образом Германа — отрицает Раскольников и тем самым полемизирует с Достоевским. По характеристике Л. Целковой, «Германа действительно не занимает нравственная проблема <...> Но не занимает потому, что, по Набокову, она и не может такого преступника занимать. Иначе он не был бы преступником. Это вновь полемика с Достоевским, доказательство искусственности его философских и образных построений. Если и может преступник рассуждать, то только на уровне Германа. Облагородить убийцу нельзя. В этом Набоков видит невозможность, если не сказать, порочность, идеи романа Достоевского» (Целкова, 2011: 138).

Согласно распространенному мнению, в «Отчаянии» нет полемической направленности против самого Достоевского. Например, А.А.Долинин полагает, что только английский автоперевод «Отчаяния» (<1937>) носит резко полемический по отношению к Достоевскому характер, в то время как его русский оригинал бьет по “достоевщине” (Долинин, 2004: 211). Тем не менее, как очевидно из выше сказанного, в «Отчаянии» действительно имеет место серьезная критика Достоевского не только со стороны героя, но и со стороны автора. Роман полемически соотнесен со своим гипотекстом, а Герман Карлович — со своим литературным прототипом, Раскольниковым, причем это соотнесение носит в основном диссонансный характер.

Свидригайловские, свидригайловско-ставрогинские и сонемармеладовские гипертексты

Помимо так называемых раскольниковских, в русской литературе имеют место своего рода свидригайловские, свидригайловско-ставрогинские и даже, может быть, сонемармеладовские гипертексты. В качестве примера первого из них можно привести рассказ Бунина «Казимир Станиславович» (1916). Хотя до сих пор это не было замечено исследователями, тем не менее, в нем, несомненно, реализована полемически сниженная трактовка Буниным образа Свидригайлова. Принадлежащий к сходному типу личности бунинский герой, приехав из провинции в Москву, кутит на последние деньги, собираясь после этого совершить самоубийство. Однако ему так и не хватает на это духа, и в финале Казимир Станиславович попрошайничает на вокзале, собирая деньги на обратный билет.

Как показали многочисленные исследования, именно попытку «переписать» уже не столько «Преступление и наказание», сколько метароман Достоевского вообще представляет собой «Лолита» (<1955>) Набокова. Герой этого романа Гумберт Г. соотнесен уже не столько с Раскольниковым, сколько со Свидригайловым и Ставрогиным и несет на себе трагический отсвет этих героев Достоевского, покончивших свою жизнь самоубийством. Причем, как полагает А. Злочевская, «именно между Свидригайловым и Гумбертом Г. существует некая таинственная связь. Для Свидригайлова, как и для героя Набокова, характерен трагически нерасчленимый уже симбиоз искренней любви с грубым сладострастием» (Злочевская, 1998: 187). В сюжете романа Набокова, по основательному суждению Л.Целковой, заново проигрывается сюжетная история и обыгрываются черты характера Свидригайлова: «Злодейство, дьявольский расчет и холодный цинизм Свидригайлова спародированы в поведении главного героя

“Лолиты” Гумберта. Тяжелая, мрачная страсть к Дуне, убийство жены, доведенная до самоубийства девочка-утопленница, являющаяся в предсмертные часы Свидригайлову, – все находит свой отклик в повествовании “Лолиты”» (Целкова, 2011: 208).

Свидригайловские и свидригайловско-ставрогинские гипертексты, несомненно, представлены в русской литературе не столь широко, как раскольниковские, однако и они не такая уж в ней редкость. Между прочим, в главном герое романа «Тяжелые сны» Логине некоторые исследователи видят «трансформацию не только образа Раскольникова, но и Свидригайлова с его романтическим “байронизмом” и аморалистическим индивидуализмом»: «Свидригайлов близок как тип и Раскольникову, и Логину прежде всего потому, что он так же грубо попирает моральный закон, считая “единичное злодейство” позволительным, “если цель хороша” (6, 221). <...> Сологубовский герой представляет трансформацию обоих вариантов внутренней борьбы добра и зла – и Раскольникова, и Свидригайлова, – ведь и тот, и другой соединяют в себе и героя, и антигероя» (Долгенко, 2007: 294). Так, «фиксацию трагического разрыва с культурой», воплощенную в «образах Свидригайлова и Ставрогина и соединенных с ними педофильских мотивах, по-видимому, воспринятых в укоренившемся в Серебряном веке» толковании исследователи видят также в «Распаде атома» (1938) Георгия Иванова (Ранчин, 2013: 364; см. также: Котельников 2008: 126 – 141).

В качестве примера сонемармеладовского гипертекста приведем произведения Валентина Распутина. Героиня его повести «Живи и помни» (1984) Настена, в отличие от Сони Мармеладовой, оказавшись не в состоянии спасти своего мужа Андрея, дезертировавшего из армии в самом конце Отечественной войны, кончает жизнь самоубийством (Влащенко 2009: 158).

Отметим в заключение, что «чистые» гипертексты романа Достоевского «Преступление и наказание» представляют собой в целом достаточно редкое явление. Гипертекстуальность большинства из них имеет полигенетический характер: мотивы «Преступления и наказания» контаминированы в них с мотивами других произведений Достоевского, а иногда и не только его произведений. Так, например, в романах Алексея Ремизова «Пруд» (<1905>) и Леонида Андреева «Сашка Жегулев» (<1911>), как и в набоковской «Лолите», претворяются центральные темы не только «Преступления и наказания», но и «Бесов».

Любопытно, что русской литературе конца XIX – начала XXI веков почти не встречается гипертекстов «Преступления и наказания», в которых герой не только не раскаивается и не признается в совершенном убийстве, но и оказывается совершенно свободен от каких-либо видимых переживаний по поводу него, как это было в экзистенциальном и постэкзистенциальном западном романе от «Постороннего» (1939) Альбера Камю до «Американской мечты» (1965) Нормана Мейлера. Подобное решение темы преступления встречается лишь в литературе русского постмодернизма – прежде всего в произведениях Владимира Сорокина и Виктора Пелевина.

REFERENCES

- Алданов, М. (1953). Ульмская ночь. Философия случая. Нью-Йорк: Изд-во им.Чехова.
- Богданова, О.А. (2008). *Под созвездием Достоевского. Художественная проза рубежа XIX – XX веков в аспекте жанровой поэтики русской классической литературы*. М.: ИРЦСО.
- Влащенко, В.И. (2009). Герои В.Г.Распутина и Ф.М.Достоевского (Повесть «Живи и помни» и роман «Преступление и наказание»). *Писатели русской традиционной школы второй половины XX века в контексте современности*. Сборник статей. (с.152-159). Сургут: ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) - СГПУ.
- Долгенко, А.А. (2007). Преступление без наказания: наследие Ф.М. Достоевского в неомифологии Ф.Сологуба. *Достоевский и XX век*, Т.1, 290-296.
- Долинин, А.А. (2004). «Набоков, Достоевский и достоевщина». В: А.А. Долинин (ред.), *Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове* (с. 199-213). СПб.: Академический проект.
- Достоевский, Ф.М. (1978). Преступление и наказание. *Полное собрание сочинений*: В 30 т., Т. 6.
- Дудкин, В. В. (1978). Достоевский в немецкой критике (1882-1925). *Достоевский в зарубежных литературах* (с. 175-219). Л.: Наука.
- Ермакова, М.Я. (1973). *Романы Достоевского и творческие искания в русской литературе XX века*. Горький: Волго-Вятское книжное издательство.
- Жаккар, Ж.-Ф. (2005). Наказание без преступления: Хармс и Достоевский. *Достоевский и XX век*. Т. 1, 411-425 (см. также: (2005). *Столетие Даниила Хармса. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса*. Науч. ред. А.Кобринский, 49-64).
- Злочевская, А. (1996). Достоевский и Набоков. *Достоевский и мировая культура*, 72-95.
- Злочевская, А. (1998). Роман В. Набокова «Лолита» в контексте литературной традиции Ф. Достоевского. *Достоевский и мировая культура*. Альманах № 10, 180-195.
- Кибальник, С.А. (2011). Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб.: Петрополис.
- Кибальник, С.А. (2015). Чехов «за» и «против» Достоевского («Драма на охоте» как роман-пародия). *Новый филологический вестник*, № 1 (32), 18-31. Recuperado de: http://slovorggu.ru/2015_1/32.pdf.
- Колобаева, Л.А. (2013). Достоевский и писатели XX века в художественном осмыслении зла, “преступления и наказания”. *Философия и литература: параллели, переключки и отзвуки (Русская литература XX века)*, 102-114.
- Котельников, В.А. (2013). Исповедь антигероя («Записки из подполья» Ф.М. Достоевского и «Распад атома» Г. Иванова). *Ф.Достоевский и культура серебряного века: традиции, трактовки, трансформации*, 126-141.
- Магомедова, Д. (2011). Переписывание сюжета «Преступления и наказания»... *Аспекты поэтики Достоевского в контексте литературно-культурных диалогов*, 298-304.
- Маканин, В. (1999). *Андеграунд, или Герой нашего времени*. М.: ЭКСМО.

- Мережковский, Д. С. (2000). *Л. Толстой и Достоевский*. Изд. подгот. Е. А. Андрущенко. М.: Мир искусства.
- Набоков, В.В. (2012). *Лекции по русской литературе*. СПб.: Азбука.
- Ранчин, А.М. (2013). Свидригайлов, Ставрогин и поэтика извращения в «Распаде атома» Георгия Иванова. *Ф.Достоевский и культура серебряного века: традиции, трактовки, трансформации*, 355-367.
- Семькина, Р.С. (2008). *В матрице подполья: Ф.Достоевский – Вен. Ерофеев – В.Маканин*. М.: Флинта, Наука.
- Сологуб, Ф. К. (1990). *Тяжелые сны: Роман; Рассказы*. Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. М. Павловой. Л.: Худож. лит.
- Старикова, Е.В. (1972). Достоевский и советская литература (к постановке вопроса). *Достоевский – художник и мыслитель*. Сб. статей. (с. 603-678). М.: Худож. лит.
- Степанян, К.А. (1999). Кризис слова на пороге свободы. *Знамя*, № 8, 204-214. Recuperado de: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/8/stepan-pr.html>.
- Тассис, Ж. (2008). Роман «Преступление и наказание» в двух романах М.А.Алданова. *Достоевский и русское зарубежье XX века*, 147-158.
- Туниманов, В.А. (2004). *Ф.М.Достоевский и русские писатели XX века*. СПб.: Наука.
- Фокин, С.Л. (2013). *Фигуры Достоевского во французской литературе XX века*. СПб.: Издательство Русской Христианской гуманитарной академии.
- Целкова, Л. (2011). *Романы Владимира Набокова и русская литературная традиция*. М.: Русское слово.
- Чехов, А.П. (1983). *Полн. собр. соч. и писем*: В 30 т. Соч.: В 18 т. М.: Наука.