

Michał Kruszelnicki
Dolnośląska Szkoła Wyższa
we Wrocławiu
mikrusz@gmail.com

Zbrodnia Raskolnikowa – wieczna zagadka

ABSTRACT: Kruszelnicki Michał, *Zbrodnia Raskolnikowa – wieczna zagadka* (Raskolnikov's Crime: An Eternal Mystery). "Poznańskie Studia Slawistyczne" 13. Poznań 2017. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, pp. 49–66. ISSN 2084-3011.

The article focuses on one of the major mysteries concealed in Fyodor Dostoevsky's oeuvre up to the present day, namely the main cause of a double murder committed by Raskolnikov in *Crime and Punishment*. I present selected scholarly interpretations of Raskolnikov's deed, some of them being already classical and ever inspiring for subsequent readings of the novel, some using extremely persuasive argumentation on one of Raskolnikov's possible motives. Each of these readings becomes an object of my commentary and critical assessment as I indicate those fragments in Dostoevsky's novel which undermine their claim to provide an ultimate solution of Raskolnikov's reason for crime. This presentation leads to the conclusion that *Crime and Punishment* is unusually open for interpretations, which probably have more to say about the philosophical identity of their authors rather than about Dostoevsky's intentions in creating his famous protagonists. Eventually I claim that the novel's main secret – Raskolnikov's motive for murder – is never to find its one, satisfactory explanation and that this is what makes a literary work a true, immortal masterpiece.

KEYWORDS: Raskolnikov; crime; *Crime and Punishment*; interpretations; mystery; puzzle; polyphony; interpretive openness

Spór o motywy morderstwa dokonanego przez Rodiona Raskolnikowa nie ma końca. Niemal od momentu opublikowania *Zbrodni i kary* powstało i wciąż powstaje mnóstwo interpretacji wskazujących na te lub inne powody czynu głównego bohatera. Wiele z nich znajduje potwierdzenie w tekście lub daje się uzgodnić z biograficznymi faktami z życia Dostojewskiego jako pisarza mocno osadzonego w tradycji prawosławnej, a zarazem zainteresowanego intelektualnymi nurtami swojej epoki. Proponowane wykładnie często zostają jednak podważone albo przez wypowiedzi Raskolnikowa i wydarzenia związane z bohaterem, albo osłabione

w roszczeniu do nadrzędności poprzez sam fakt swojego ulokowania, jak to wyraził jeden z badaczy: „w polu napięcia między konkurującymi narracyjnymi trajektoriami” (Kliger, 2010, 231), co oznacza tyle, że niemal każde categoryczne twierdzenie o Raskolnikowie może zostać odwrócone z perspektywy innych fragmentów powieści. Tekst *Zbrodni i kary* porównać można do ruchliwej, nieznającej spoczynku materii; gdy dostrzeże się w niej jakąś formę stałą, ta ponownie się przeobraża i to, co się ujrzało, wygląda po chwili zupełnie inaczej. Różne analizy dzieła, bynajmniej nie wykluczając się wzajemnie, lecz funkcjonując na różnych poziomach tematycznych czy metodologicznych, do dziś nie są w stanie dać ostatecznej odpowiedzi na wiele skrywanych przez utwór pytań i tajemnic. Najważniejsza z nich, rzecz jasna, dotyczy problemu, co właściwie wpłynęło na podjęcie przez Raskolnikowa decyzji o zabójstwie starej lichwiarki.

Mój artykuł zamierzony został jako dialog z kilkoma pozycjami wybranymi z ogromnej literatury poświęconej *Zbrodni i karze*. Rzecz charakterystyczna, że wiele prac z owego korpusu tekstów unika definitywnego zajęcia stanowiska w sprawie samej genezy zbrodni. Dlatego zdecydowałem się wyeksponować te komentarze, które na taką jednoznaczną odpowiedź się poważyły. Stanowią one albo klasyczne, wielokrotnie później podejmowane i rozwijane ujęcia interpretacyjne, albo charakteryzują się szczególnie atrakcyjną i przekonującą argumentacją na rzecz któregoś z motywów. Każdy z tych głosów staram się skomentować i krytycznie prześwietlić, wskazując na fragmenty z tekstu *Zbrodni i kary*, które podważają ich roszczenie do rozstrzygalności. Prezentacja ta prowadzi do wniosku o nadzwyczajnej otwartości interpretacyjnej *Zbrodni i kary*, której główna tajemnica, czyli przyczyna Raskolnikowowego zabójstwa, prawdopodobnie nigdy nie uzyska ostatecznego rozwiązania.

* * *

Wśród najbardziej prozaicznych powodów zbrodni Raskolnikowa wymienia się jego nędzny status materialny, który próbuje on zmienić na ostatniej już możliwej dla niego drodze – morderstwa w celu rabunkowym. Prawda jest jednak taka, że Raskolnikowowi wcale nie jest aż tak źle. Ukrycie pieniędzy zaraz po rabunku, nieodpowiedzialność i pośpiech, z jakim pozbywa się ostatnich nawet posiadanych kopiejek, rezygnacja

z prowadzenia korepetycji i tłumaczenia całkiem dobrze płatnych artykułów, a wreszcie długie unikanie Razumichina, który po pierwsze mógłby wyszukać dlań nowe zlecenia, po drugie zaś, żyje na niemal takim samym poziomie materialnym jak Raskolnikow, dowodzić mogą, że świadomie wybiera dla siebie status nędzarza i pariasa („Mieszkać mógł nawet na dachu, znosił piekielny głód i niezwykle chłód. Był bardzo biedny” [Dostojewski, 2002, 62/Достоевский, 1972–1990, t. VI, 44]¹). Zdarzały się jednak próby dowodzenia, że sytuacja finansowa Raskolnikowa, jego długi u właścicielki mieszkania, matki i siostry, ma duże znaczenie dla dalszego przebiegu powieści i wskazuje zarazem, w jak znacznym stopniu sam Dostojewski, zapewne nie w pełni świadomie, utożsamiał zbawienie z czymś, co można „wykupić” i używał języka ekonomii wymiany i „księgowości”, gdy pisał o najgłębszych nawet duchowych doświadczeniach². W pierwszej scenie powieści, w której widzimy Raskolnikowa wychodzącego do miasta ze swojego „nędznego sublokatorskiego pokoiku”, mowa jest o tym, że „był u gospodyni zadłużony po uszy i bał się spotkania z nią” (15/5). Dalej dowiadujemy się, że jego matka wzięła pożyczkę pod zastaw własnej emerytury, a siostra Dunia pobiera wcześniejsze wypłaty – wszystko po to, by podźwignąć Raskolnikowa z biedy i umieścić z powrotem na studiach.

Zbrodnia i kara – pisze np. Susan McReynolds – łączy wybawienie Raskolnikowa z realnych długów finansowych z jego zbawieniem religijnym. (...) Opowieść o tym, jak Raskolnikow odzyskuje wiarę w Chrystusa Zbawiciela będzie biec równoległe do historii o jego emancypacji od kobiet, od których musi zbawić się w dosłownym znaczeniu słowa. (...) Przyjęcie przez niego wiary Soni w Epilogu możliwe będzie dopiero po tym, jak załatwi sprawę swoich długów (McReynolds, 2008, 89–90)³.

Od kwestii biedy Raskolnikowa niedaleko do pierwszej „klasycznej” interpretacji – reprezentowanej np. przez Walerija Kirpotina – w myśl

¹ W dalszych cytatach z powieści podaję już tylko numer strony z tłumaczenia polskiego (Dostojewski, 2002), a po ukośniku numer strony z oryginału (Достоевский, 1972–1990).

² Zjawisko to szczególnie wyraźnie widać w *Braciach Karamazow*, w wypowiedziach „pozytywnych” bohaterów powieści – starca Zosimy i Aloszy. Uważana analiza tych wypowiedzi pozwala dowodzić, że optymistyczna, chrześcijańsko-prawosławna narracja w ostatniej wielkiej powieści Dostojewskiego nie wytrzymuje próby ognia, przed którą postawił ją Iwan Karamazow, ponieważ jej orędownicy, Zosima i Alosza, nie przestają operować argumentacją już *a priori* zanegowaną przez słynnego buntownika. Zob. na ten temat: Kruszelnicki, 2017.

³ Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia pochodzą od autora artykułu.

której czyn Rodiona bierze się ze zwątpienia w społeczną sprawiedliwość i z altruistycznej ambicji przyniesienia szczęścia wszystkim biednym, skrzywdzonym i poniżonym. Jego działaniami kieruje miłość i litość, zakorzeniona z jednej strony w ideologii utopijnego, demokratycznego socjalizmu, z drugiej zaś w głębokiej traumie z dzieciństwa, zrodzonej w momencie obserwacji okrutnej sceny śmierci katowanego konia. Kirpotin pisze:

Raskolnikow to odstępca indywidualista, w rozpaczy decydujący się wytyczyć drogę w przyszłość nie razem z trudno i stosunkowo wolno zmieniającą się postępową myślą społeczną, lecz w pojedynkę i naprędce (*сплеча*). Raskolnikow nosi w sobie resztki dawnej wiary [w ideały socjalistyczne – M.K.] i Dostojewski mówi to wielokrotnie, w swoistym stylu, podyktowanym przez czas i literackie życie epoki. (...) [Raskolnikow – M.K.] jest rozczarowany, odrywa się od artykułów swoich rówieśników (*он отрывается от передовых своих сверстников*), ale nie ucichł w nim ból za takich ludzi, jak Sonia, jak cała rodzina Marmieladowych; on nie może uwolnić się od swojej własnej przeszłości, od przekonań, z którymi zrywa, i w tym jest podobny do samego Dostojewskiego (Кирпотин, 1970).

Raskolnikow niejednokrotnie dowodzi, że jest subtelnym, wrażliwym i litościwym człowiekiem, skorym do niesienia pomocy. Powołuje się też na ideę „szczęścia ludzkości”, które przybliżyć może altruistyczny w istocie czyn, ale tego typu narracja ustępuje objętościowo względem tych fragmentów, w których dowodzi on swojej niechęci, a wręcz pogardy do ludzi („Ale w sercu młodego człowieka zabrało się tyle okrutnej pogardy” [16/6]) i kilkakrotnie, na przykład po tym, jak angażuje się w pomoc Marmieladowom i pijanej dziewczynie na bulwarze, sam wyśmiewa ideę niesienia pomocy bliźnim. Zdaniem Normana Shneidmana, „Kirpotin stara się umniejszyć irracjonalny element w osobowości Raskolnikowa, bez którego trudno jest znaleźć wiarygodne wytłumaczenie dla działań bohatera” (Shneidman, 1975, 527). Można się również zastanawiać, czy Raskolnikow po prostu nie wyolbrzymia, czy raczej nie racjonalizuje swojego czynu, drapując go w szaty chrześcijańskiego poświęcenia dla ludzkości. Ideę, że Raskolnikow zabił z humanistycznych i humanitarnych powodów odrzucić można wreszcie z perspektywy silnie indywidualistycznego rysu charakteru Rodiona, który on sam eksponuje przed Sonią („Zabiłem nie dlatego, żeby zdobyć pieniądze i stać się dobroczyńcą ludzkości – to bzdura! Po prostu zabiłem dla samego sie-

bie” [402/322]) i który wiązać można z problematyzowaną później przez Friedricha Nietzschego, oczywiście na głębszym poziomie filozoficznym, ideą „wybitnej jednostki” (nadczołowieka).

Taką interpretację podjął m.in. Konstantin Moczulski. W opinii badacza, słowa wypowiedziane w Epilogu: „Sumienie mam spokojne” (513/417) odsłaniają „najgłębszą” prawdę o Raskolnikowie:

On naprawdę jest nadczołowiekiem. Nie został pokonany, to on zwyciężył. Chciał wypróbować swoją siłę i dowiedzieć się, że nie ma ona granic. Chciał „przekroczyć linię” i przekroczył. (...) „Silny człowiek” szukał sposobu na uwolnienie się od Boga i powiodło mu się. Jego wolność okazała się nieskończona. Ale w tej nieskończoności czekała go ruina (Mochulsky, 1967, 312–313).

Zdaniem Moczulskiego, powodem klęski nie były ani wyrzuty sumienia, ani ten czy inny bohater powieści (żaden z nich bowiem nie dorównuje Raskolnikowowi pod względem determinacji i tego, co Nietzsche nazwałby „wołą mocy”), lecz wyłącznie „ślepy los”, będący karą za odrzucenie Boga. Moczulski niewystarczająco bierze pod uwagę fakt, że po dokonaniu zbrodni Raskolnikow nie ma bynajmniej poczucia satysfakcji i wrazenia osiągnięcia postawionego sobie celu; pograża się wtedy w jeszcze większych wątpliwościach i rozpaczy niż przed morderstwem. Czy tak miałby się układać scenariusz dla „nadczołowieka”, który chciał dowieść, że potrafi „przekroczyć” obowiązujące normy i że jego siła „nie ma granic”? Chyba nie. Widząc w Raskolnikowie „ateistę”, który zastępuje etykę chrześcijańską „moralnością siły, prowadzącą do filozofii przemoicy” (Mochulsky, 1967, 309), badacz upraszcza bardzo skomplikowany stosunek Raskolnikowa do Boga (zwróćmy choćby uwagę na nieczęsto akcentowaną okoliczność, że w poprzedzającym zabójstwo śnie o śmierci katowanego konia powraca do Raskolnikowa, cokolwiek nostalgiczne, wspomnienie murowanej cerkwi z zieloną kopułą: „Bardzo lubił tę cerkiew z jej starymi obrazami świętych” [65/46]). Tatiana Kasatkina właśnie w Raskolnikowie skłonna jest widzieć prawdziwie tragicznego bohatera Dostojewskiego, rozdartego między dwoma orientacjami aksjologicznymi, epicką i bohaterską: „Orientacja epicka objawia się w twórczości Dostojewskiego jako wiara w Boga, bohaterska zaś – w tym przypadku – jako teoria Raskolnikowa” (Касаткина, 1996, 75). Moczulski pomija również obecność humanitarnych, by nie powiedzieć chrześcijańskich odruchów

u Raskolnikowa, który nie raz przecież pomaga innym, staje się darczyńcą rodziny Marmieladów, troszczy się o dobro swojej matki i siostry etc.

Lew Szestow również dostrzegł w postawie Raskolnikowa prefigurację nietscheańskich koncepcji (zwłaszcza „woli mocy”), osadzając swoją interpretację czynu bohatera w kontekście dyskusji nad kryzysem kultury i duchowości zachodniej w XIX wieku, w której Nietzsche był postacią czołową. W ujęciu filozofa Raskolnikow doświadcza tragedii, czyli załamania wyznawanego dotychczas systemu wartości (podobieństwo między szestowowskim rozumieniem tragedii a opisywaną później przez Nietzschego świadomością nihilistyczną wydaje się uderzające). W obliczu tragedii można albo żyć (człowiek z podziemia), albo się zabić (Swidrygajłow), albo oszaleć (Nietzsche). „Jest to miarą siły, do jakiego stopnia możemy wyznać przed sobą pozorność, konieczność kłamstwa, nie zapadając się przez to” – pisał filozof (1911, §24, 37). Według autora *Aten i Jerozolimy*, istnieje jeszcze jedna droga wyjścia, całkowicie bałamutna z punktu widzenia Nietzschego, a dla samego Szestowa rozpaczliwa, nieprawdopodobna i nieobiecująca żadnego sukcesu: irracjonalny skok w religijną wiarę, którą w oczach Raskolnikowa reprezentuje Sonia. Epilog *Zbrodni i kary* świadczy o tym, że bohater decyduje się na taki skok, ku konsternacji wielu badaczy, którzy nie wierzą w możliwość radykalnego przełomu duchowego u tak skomplikowanej psychologicznie i sceptycznej postaci, jak Raskolnikow. Szestow, sam programowo niesystematyczny i niekonsekwentny, nie widzi większego problemu z przejściem Raskolnikowa od nietscheańskiej woli mocy do wiary w prawdę objawienia zawartą w Ewangelii (Szestow, 2000, 115), chociaż ostro krytykuje fragment, w którym Dostojewski wyraża absolutną pewność, że Raskolnikow w istocie **doznał** duchowej odnowy („Ale on zmartwychwstał i wiedział o tym, czuł to całym swym odnowionym jestestwem” [518/421]) i przekonanie, że wreszcie zacznie on żyć „zwykłym” życiem („Zamiast dialektyki zjawilo się życie i cała jego świadomość musiała ulec odmianie”, [518/422, w oryginale: „w świadomości musiała zrodzić się coś całkowicie innego”). Wiara nie może, według rosyjskiego filozofa, dawać żadnej pewności. Dezynwoltura, z jaką Szestow podchodzi do problemu prawdopodobieństwa przeskoku Raskolnikowa ze sceptycyzmu, racjonalizmu i indywidualizmu do irracjonalnej wiary, nie sprawia, że ów problem znika. Jak pogodzić te dwie orientacje bohatera?

Wielu badaczy uznaje, że nie jest to możliwe (Rahv, 1962, 36; Simmons, 1940, 153). A może Raskolnikow nigdy się od wiary nie odwrócił? Zauważano, że istotne zdarzenia w powieściach Dostojewskiego dokonują się „już po tym, jak zostały zapowiedziane, albo wręcz podpowiedziane temu, kto ich dokonuje” (Евлампиев, 2012, 394). Uliczna handlarka wciska Raskolnikowowi do ręki monetę (którą on wyrzuci później do Newy), mówiąc, „Przyjmij to, w imię Chrystusa”. Porfiry pyta, czy „dosłownie” wierzy on we wskrzeszenie Łazarza, na co ten odpowiada, że „wierzy” ([259/201] przypomnijmy, że zdaniem Moczulskiego Raskolnikow jest „ateistą”, który po śmierci Boga deifikuje samego siebie!), on sam zaś prosi córkę Katarzyny Iwanowny – Polę, by „modliła się za niego”, Sonia ofiarowuje Rodionowi miedziany krzyżyk i w pięknie skonstruowanej scenie czyta mu słynny fragment z Ewangelii o Łazarzu. Czy są to tylko niewiele znaczące słowa i gesty? Czy może rację ma Ryszard Przybylski, który dobrze wyraził się o tych sytuacjach jako „czuwaniu łaski” (Przybylski, 2010, 211). Być może Dostojewski już zawczasu torował drogę dla „zbawienia” Raskolnikowa, sugerując jego głębokie duchowe/religijne potrzeby, które później dadzą mu szansę na odbudowanie związku ze światem i z drugim człowiekiem. Jeśli tak jest, to nietzscheańska podstawa interpretacji Szestowa i Moczulskiego mocno się chwieje.

Przejdźmy teraz do kwestii wpływu, jaki mogły wywrzeć na Raskolnikowa współczesne mu teorie, o których debatowano w kręgach radykalnej rosyjskiej inteligencji. Problem tego wpływu jest złożony i również mocno dzieli badaczy. Wiemy, że Dostojewski był bardzo krytycznie nastawiony do „nowoczesnych idei” i wiele z nich zawarł w tekście *Zbrodni i kary* z jawnie polemiczną intencją. Zabójstwo poprzedza zaledwie kilka scen, lecz każda z nich jest bardzo ważna dla zrozumienia możliwych motywacji Raskolnikowa. Jedna z nich – w dodatku ostatnia w kolejności – przedstawia Raskolnikowa w szynku, w którym przysłuchuje się rozmowie dwóch studentów o tym, że warto byłoby zabić stare, złośliwe babsko i za jej pieniądze zrealizować „sto, tysięcy pięknych spraw i poczynań” (75/54). Szokuje go fakt, że „właśnie teraz wypadło mu słuchać takiej rozmowy i takiego właśnie rozumowania, kiedy w jego głowie powstały... **takie same myśli**” (76/55).

„Idea” Raskolnikowa, jak również jego psycho-ideologia i ideologia socjalistyczna – pisze m.in. Jelieazar Mielietieński – jawi się jako owoc oderwania młodych myślicieli

od narodowego, ludowego, prawosławnego gruntu. Oderwanie to nie dokonuje się bez wpływu ogólnoeuropejskich tendencji, nader destrukcyjnych z punktu widzenia Dostojewskiego (Мелетинский, 2001, 74).

Derek Offord jest przekonany, że „[Raskolnikow] nie zabił (...) z istotnego powodu finansowego, lecz tylko po to, by potwierdzić wolność, którą tak egzaltował się Pisariew” (Offord, 2006, 134). Interpretację opartą na analizie etyczno-politycznych teorii wygłaszanych w *Zbrodni i karze* wydaje się wzmacniać autorytet detektywa Porfirego Pietrowicza, mówiącego Raskolnikowowi, że zabójstwo starej lichwiarki „to sprawa fantastyczna, ponura, sprawa współczesna (...). Tutaj znać literaturę, teoretycznie rozdrażnione serce” (434/348). Zauważyć jednak trzeba, że Porfiry to postać bardzo przewrotna; Razumichin ostrzega, że detektyw lubi wyprowadzać ludzi w pole dla siebie tylko znanych celów („sposób myślenia ma jakiś specyficzny... Nieufny, sceptyk, cynik... lubi nabierać, a raczej nie tyle nabierać, co wykołować” [243–244/189]). Raskolnikow w pewnym momencie wykrzyknie do Porfirego: „Pan ciągle kłamie! – nie wiem, jaki ma pan w tym cel, ale ciągle pan kłamie” (339/268). W świetle tych informacji nie sposób przypisywać wybranym twierdzeniom Porfirego jakiegось szczególnie iluminacyjnego znaczenia dla zagadki motywacji Raskolnikowa.

Na gruncie polskim genezy czynu Raskolnikowa w filozoficznych dyskusjach epoki doszukiwał się np. Ryszard Przybylski. Odczytuje on zbrodnię Raskolnikowa jako eksperymentację takich filozoficznych idei, jak popularny heglizm (wielkie osobowości, których ważne dla ludzkości czyny pozwalają realizować się obiektywnemu prawu historii), utopijny socjalizm (zbrodnia jako protest przeciwko niesprawiedliwemu i niemoralnemu ustrojowi społecznemu), antropoteizm Ludwika Feuerbacha, a wreszcie myśl Maxa Stirnera (nienaruszalność Ja wybitnej jednostki, która za sprawą zbrodni przeciwko państwu pragnie potwierdzić swoje prawo do nieograniczonego egoizmu i totalnej wolności). Przesłanie Raskolnikowa, jak przekonuje Przybylski:

nie ma charakteru osobistego, desperackiego czynu człowieka, który znalazł się w niezmiernie trudnej sytuacji życiowej, nie jest tylko protestem przeciw krzywdzie społecznej. (...) poza nimi istnieje jeszcze ogromna dziedzina rozmyślań teoretycznych Raskolnikowa, tworzącego swego rodzaju filozofię zbrodni (Przybylski, 2010, 187).

Przybylski przecenia jednak wpływ „nowoczesnych teorii” na bohatera, ignorując te fragmenty tekstu, które dowodzą dystansu Raskolnikowa do owych koncepcji. W scenie z pijaną dziewczyną na bulwarze Raskolnikow najpierw rusza jej z pomocą, lecz potem odstępuje od swojego zamiaru, myśląc: „Wszystko, jak powiadają, w porządku. Taki a taki procent, powiadają, musi odpadać rokrocznie... Odplywa gdzieś... do diabła chyba, żeby resztę uzdrawiać i nie przeszkadzać. Procent! Zaiste, cudowne słówko wymyślili” (61/43). Słowa „jak powiadają” (*говорят*) mogą sugerować, że idee utylitarne **nie są** ideami samego Raskolnikowa. Ironiczno-agresywna reakcja bohatera na wywód Łużyna – adherenta „oświeconego egoizmu” spod znaku Czernyszewskiego („Niech pan wyciągnie wnioski z tych poglądów, które pan przed chwilą wyłożył, a wtedy okaże się, że właśnie można zabijać ludzi” [155/118]) – dowodzi jego nader ambiwalentnego stosunku do tego, „co się nam mówi”, a wręcz gotowości do buntu wobec samego przypuszczenia, że jego zbrodnia mogła wynikać z inspiracji „nowoczesnymi ideami”. Może to właśnie dlatego Porfiry podchwytliwie sugeruje Raskolnikowowi myśl o „współczesności” i „teoretyczności” zbrodni na starej lichwiarce.

W nader atrakcyjnej lekturze Anthony D. Nuttall opowiada się z kolei za czysto egzystencjalnymi, związanymi z pojęciem absurdalnej, trudnej wolności człowieka, powodami zbrodni. Raskolnikow, twierdzi badacz, chce po prostu przetestować wolność totalną:

Prawda jest taka, że Raskolnikow zrobił to, co zrobił, w imię wolności i ani on, ani jego stwórca nie mogą sprawić, by nazwał to złem. (...) Sugestia, że morderstwo było nade wszystko autentycznym aktem wolności, niedefiniowalnym, *sui generis* i dlatego nie dającym się sklasyfikować w charakterze jakiegokolwiek grzechu, utrzymuje się aż do konkluzji książki (Nuttall, 2004, 20).

Trochę tak, jak później Mersault w *Obcym* Camusa, który zabija „z powodu słońca”, bohater Dostojewskiego dokonuje czynu absolutnie niczym „konkretnym” nieumotywowanego. Nuttall finezyjnie zestawia postaci Raskolnikowa i Swidrygajłowa, pokazując, że temu drugiemu bardziej udaje się żyć „bez kazuistyki”, podczas gdy Raskolnikow „pozostaje uwięziony w swojej własnej, w nieskończoność racjonalizującej, świadomości” (Nuttall, 2004, 9). Inaczej niż Swidrygajłow, lansowany przez Nuttala jako bohater egzystencjalny *sensu stricto*, Raskolnikow nie potrafi unieść

brzemienia wolności totalnej. Tym, co najbardziej go dręczy po dokonaniu zabójstwa, jest możliwość, że wszystko może mu ujść na sucho. To z powodu tej obawy już krótko po zabójstwie rozmawia w tawernie z Zamietowem i nieomal przyznaje się do winy, pytając go: „a co by było, gdybym to ja zamordował tę starą i Lizawietę? (168/129)”. Balansując na granicy przyznania się do winy, Raskolnikow doświadcza „jakiegoś niesamowitego, historycznego podniecenia, w którym kryła się jednak spora doza niewysłowionej rozkoszy” (168–169/129). Następnie idzie powtórnie do mieszkania starej, próbuje dzwonka, zapytuje malarzy o krew na podłodze, podaje stróżowi swoje imię i adres” (176/134). Wreszcie, ryzykując podejrzenia co do źródeł nagłego wzbogacenia się, staje się dobroczyńcą Katarzyny Iwanownej i jej dzieci po śmierci Marmieładowa (daje jej na pogrzeb 20 rubli. W wyniku tych ryzykanckich gestów nachodzi go poczucie „woli i siły” [191/147]). Zauważmy, że pojawia ono się nie wtedy, gdy Raskolnikow dokonuje czynu „bez powodu” – bo wtedy właśnie nie czuje się wolny, jest jak automat, maszyna, prowadzony przez obcą „siłę” – lecz gdy widzi, że trwa śledztwo, że go poszukują, słowem, że świat jest zorganizowany, przewidywalny, toczący się zgodnie ze stałymi prawami i konwencjami. Ta okoliczność pozwala uchylić skądinąd frapującą interpretację Wiaczesława Baczinina, w myśl której Raskolnikow posiada świadomość gracza hazardzisty: uprawia grę z losem, w której stawką jest jego własne życie. W taką niebezpieczną grę nie potrafią grać przeciętne, lękliwe i zapobiegliwe jednostki:

Z punktu widzenia świadomości awanturczo-kryminalnej zbrodnia jest pociągająca w tym, że zdolna jest zburzyć banalność konwencyonalnego istnienia, wnieść element ekscentryczności i nadzwyczajności w szarą pospoliczność i tym samym podarować „śmiertelnemu sercu” „niewysłowioną rozkosz” (Бачинин, 2001, 301).

Moczulski słusznie zauważył, że Raskolnikow – w perspektywie egzystencjalnej admirał stotalizowanej wolności – „nie może znieść bezczynności i niepewności” (Mochulsky, 1967, 305). Rzeczywiście, upaja go walka z wrogami, stan zagrożenia, nawet jeśli są wyimaginowane. Ale sędzia śledczy Porfiry Pietrowicz, głęboko zajrzawszy w duszę Raskolnikowa, powie mu: „pan przede wszystkim chce żyć, **mieć określoną pozycję** i odpowiednią atmosferę” (439/352 [podkreślenie moje – M.K.]). Zwykły człowiek – jak chcemy rozumieć te słowa – nie może znieść takiej

wolności, o jakiej marzył Rodion, musi mieć wrażenie istnienia stałych punktów orientacyjnych („określona pozycja”), jakiegoś skąd-dokąd: „Widział pan motyla przy świecy? I on [zabójca – przyp. M.K.] tak samo będzie się koło mnie kręcił, będzie się ciągle kręcił, jak wokół świecy; wolność mu się sprzykrzy” (332/262).

Wszystko to jednak dzieje się **po zabójstwie**. Rzec można wobec tego, że niepowodzenie eksperymentu Raskolnikowa z wolnością totalną nie uchyla propozycji Nuttala, w myśl której jego zbrodnia inicjalnie miała na celu wyłącznie **potwierdzenie** owej wolności. Taką motywację pozwala podważyć jednak ta część powieści, która dotyczy zachowania Raskolnikowa **przed morderstwem**. W kilku scenach wyraźnie podkreśla się, że Raskolnikow planujący zbrodnię i dokonujący jej wcale nie czuje się wolny, niezależny i przez nic niemotywowany. Wręcz odwrotnie! Wtedy właśnie, gdy wątpi w swoją zdolność do „przekroczenia” i już niemalże rezygnuje z planu zabicia, ma wrażenie bycia wolnym („Wolność! Wolność! Wolny jest teraz od tych wszystkich czarów, omamów, urzeczenia, od opętania!” [70/50]).

W kontekście ostatniego użytego przez Raskolnikowa słowa („opętanie”), o rozważenie prosi się inny klasyczny argument – skierowany anty-tetycznie wobec interpretacji egzystencjalnej – w myśl którego zbrodnia Raskolnikowa była skutkiem jego zmanipulowania i ubezwłasnowolnienia przez „nadprzyrodzoną” „złą” siłę. Oto fragment z powieści, dotyczący ostatniego dnia Raskolnikowa przed zabójstwem:

Wczorajszy dzień, który przebiegł tak zaskakująco i przesądził o wszystkim, oddziałał na niego omalże mechanicznie: jakby go ktoś wziął za rękę i ciągnął za sobą, nieodparcie, na ślepo, z **nadprzyrodzoną siłą**, bez szansy na opór. Jak gdyby skraj jego ubrania dostał się w tryby maszyny i stopniowo go tam wciągało (80/58 [podkreślenie moje – M.K]).

Walentina Wietłowska identyfikuje tę „siłę” jako samego diabła, czym wpisuje się w teologiczną tradycję egzegezy *Zbrodni i kary*. Słowo diabeł rzeczywiście wielokrotnie pada w powieści, zarówno przed, jak i po zabójstwie. Autorka pisze o scenie morderstwa:

tutaj, oprócz starej kobiety, Lizawiety i Raskolnikowa znajduje się jeszcze jedna postać, która w przeciwieństwie do nich nie tylko nie śpi, lecz, jak dobrze wiemy, nawet nie drzemie. To diabeł (*черт*). Był z Raskolnikowem przez cały czas. On zna wszystkich i wszystko (Ветловская, 1997, 120).

Jak przyzna Raskolnikow, diabeł zadrwi z niego jako ostatni (403/322). Wietłowska niedaleko odchodzi w swoim tekście od ustaleń poczynionych wcześniej przez Georgija Miejera w jego fundamentalnej pracy pt. *Свет в ночи. О Преступлении и наказании*. Badacz z pełną powagą wskazywał: „pisząc *Zbrodnię i karę*, *Biesy* i *Braci Karamazow*, Dostojewski wierzył w realne istnienie diabła” (Ме́йер, 1967, 19). Ten fakt ugruntowuje w oczach Miejera tezę, że to „nie sam człowiek, lecz wchodząca weń z jego winy pozaziemska (*поступонья*) siła decyduje o przestępstwie. Dostojewski obstaje przy tym z uporem, wielokrotnie” (Ме́йер, 1967, 20). Gdy Raskolnikow w kluczowej rozmowie z Sonią wyznaje, że „tę babę diabeł zabił, nie on” (403/322), to, zdaniem komentatora,

nie jest to pusta wymówka ani naiwna próba zrzucenia winy z siebie na kogokolwiek innego tak naprawdę nieistniejącego, lecz autentyczne świadectwo człowieka, który przeszedł bezpośrednio przez doświadczenie przestępstwa (...) i poznał na samym sobie władzę ciemnej, pozaziemskiej, lecz absolutnie realnej istoty (Ме́йер, 1967, 22).

Karen Stiepanian, również sytuujący się w religijnym nurcie interpretacji Dostojewskiego, zauważa, że Dostojewski rozważał możliwość „zmaterializowania” diabła prowadzącego Raskolnikowa do zbrodni, lecz ostatecznie z tego pomysłu zrezygnował (Степанян, 2010, 119).

Z „teologiczną” interpretacją Miejera i Wietłowskiej trudno jest dyskutować na filozoficznym gruncie, chociaż można by twierdzić, że przywołując postać diabła, Raskolnikow z jednej strony poszukuje łatwego usprawiedliwienia, z drugiej zaś próbuje pozyskać litość i zrozumienie Soni, głęboko i autentycznie przeżywającej prawosławną tradycję religijną. Spróbujmy jednak pójść inną drogą i zestawić rosyjskie interpretacje z propozycją Williama J. Leatherbarrowa, który w pracy *A Devil's Vaudeville. The Demonic in Dostoevsky's Major Fiction* na pierwszy rzut oka wpisuje się w tę samą tradycję. Z jednej strony, badacz odsłania całą serię demonicznych znaków, towarzyszących Raskolnikowowi na drodze do zbrodni, a następnie działaniom Swidrygajłowa, stanowiącego „Złe (*malignant*) alter ego Raskolnikowa i przeciwwagę dla Soni w walce o duszę bohatera” (Leatherbarrow, 2005, 90). W kontekście tego ostatniego twierdzenia, zresztą dość powszechnie podzielanego, oryginalnie brzmi opinia K. Stiepaniana, w myśl której w powieści w ogóle nie występują sobowtóry Raskolnikowa. Rosyjski badacz twierdzi, że tym, co chroni

Raskolnikowa przed zakusami diabła, jest fakt, że „w dostatecznym stopniu **istnieje** on (*бытиен*) jako osobowość, zachowała się w nim zdolność do sądu nad sobą i miłości, co znaczy, że zachowała się wolność” (Степанян, 2010, 119). Leatherbarrow tymczasem wnikliwie śledzi zakorzenie wielu użytych przez Dostojewskiego obrazów, wyrażań i motywów w rosyjskim folklorze. Z drugiej jednak strony, badacz znacznie wysubtelnia i uatrakcyjnia swoją lekturę, przekierowując uwagę z teologicznych kontekstów towarzyszących postaci diabła na filozoficzno-estetyczne znaczenie motywu Napoleona w powieści. W tym ujęciu ową „demoniczną siłą”, kuszącą Raskolnikowa, staje się gigant historii Bonaparte, ale zapośredniczony w romantycznym micie jego postaci. To jego właśnie – twierdzi Leatherbarrow – a nie prawosławnego diabła Soni, ma na myśli bohater, gdy mówi jej, że „tę babę diabeł zabił, nie ja” (403/322). Skąd ta fascynacja Napoleonem? Otóż dla Raskolnikowa: „moralne i intelektualne usprawiedliwienie dla tego, co planuje zrobić, nie wystarcza. Musi on przewyciężyć swoją odrazę i w jakiś sposób nadać swojej zbrodni estetyczną **formę**, tak by stała się dla niego atrakcyjna nie tylko intelektualnie” (Leatherbarrow, 2005, 90). Napoleon przetworzony w romantyczny mit jawi mu się jako ten, kto „wniósł do aktu przemocy formę, elegancję, styl i wielkość” (Leatherbarrow, 2005, 90). Jeśli dobrze rozumiem naukę płynącą z komentarza Leatherbarrowa, to kolejny z szeroko dyskutowanych argumentów, że Raskolnikow zabija „pod wpływem” fascynującej go postaci Napoleona; aby sprawdzić, czy potrafi, jak on, być wielkim „prawodawcą” ludzkości, **musi upaść**. Jedynie w rzeczywistości mitu to, co moralnie odstręczające, może wydawać się piękne i wzniosłe. Mit to jedno, a rzeczywistość to drugie i człowiek tak wykształcony, autorefleksyjny i inteligentny, jak Raskolnikow, domyślał się tego od samego początku („O Boże, jakie to wszystko obrzydliwe! I czyżbym ja... czyżbym... nie, to bzdury, absurd! Że też podobna potworność mogła mi przyjść na myśl! Do jakiej ohydy zdolne jest jednak moje serce! Ale grunt, że to wszystko brud, paskudztwo, ohyda, ohyda!...” [21/10]). Właśnie mit Napoleona staje się czynnikiem, który od samego początku **nie pozwala** Raskolnikowowi uzasadnić zbrodni pod tak ważnym dla niego względem – estetycznym. Rodion wielokrotnie zdradza swój wstręt wobec planu, który ma zrealizować i później nie raz będzie się zwierzał z odrazy, którą czuje do swojego czynu w porównaniu do działań „wielkiego”

Napoleona: „Napoleon, piramidy, Waterloo – i szpetna, wstrętna starucha, lichwiarka, wdowa po urzędniku, z czerwonym kuferkiem pod łóżkiem” (272/211) – myśli z gorzką autoironią. I tak znowu powraca dręczące pytanie: dlaczego jednak zabił?

Na koniec przyjrzyjmy się jeszcze wykładni motywu Raskolnikowa, z jaką wystąpił Maurice Beebe. Zwraca on uwagę na fakt, że Raskolnikow nie czuje się sprawcą, lecz ofiarą swej zbrodni. Jego słowa skierowane do Soni: „siebie zamordowałem, a nie ją [lichwiarkę – M.K.!] Ze sobą zrobiłem koniec, raz na zawsze!” (262/322) Beebe interpretuje w ten sposób, że to Raskolnikow chciał „zniszczyć swoją separację” od świata i innych ludzi poprzez dobrowolne przyjęcie cierpienia, o którym myślał, że połączy go z naturalnym losem całej ludzkości i stanie się nową motywacją do życia, które straciło dlań sens. To ciekawy głos, przeciwstawiający się opinii rosyjskich badaczy o „okolicznościowym” charakterze zabójstw w świecie Dostojewskiego, mających służyć kompromitowaniu utylitarystycznej idei, że „wszystko wolno” (Померанц, 1990, 83). Dający o sobie znać w wielu partiach tekstu masochistyczny rys charakteru Raskolnikowa stanowi istotny wątek (często łączony w bogatej psychoanalitycznej tradycji interpretacyjnej z przypuszczeniem o jego homoseksualizmie). Zdaniem badacza:

Tak długo, jak Raskolnikow szuka w cierpieniu masochistycznej przyjemności (czego domaga się jego indywidualna psychika), jego samotność, czyli drugi motyw, pozostaje dominująca; gdy jednak rozpoznaje w cierpieniu siłę większą od niego samego (...), jego motywacja przechodzi w duchową, stając się z czasem świadomie wybranym powodem, by żyć (Beebe, 1955, 158).

Oba etapy, o których mówi Beebe, rzeczywiście znajdują odzwierciedlenie w działaniach Raskolnikowa. Epatowanie biedą, plany poślubienia niepełnosprawnej córki swojej gospodyni, ryzykowna rozmowa z Zamietowem w kawiarni, dialogi z Porfirym, który po tym, jak niejaki Mikołka przyznał się do zbrodni Raskolnikowa, mówi o irracjonalnej potrzebie cierpienia u niektórych ludzi („Czy Pan wie, Rodionie Romanowiczu, co dla niektórych ludzi z nas znaczy «przyjąć cierpienie»”? [434/348]), wreszcie zaś ukłon do samej ziemi, który Raskolnikow wykonuje przed Sonią jako wcieleniem „całego ludzkiego cierpienia” (314/246) – wszystkie te sceny mogą przekonywać o ewolucji jego stosunku do cierpienia,

którego potrzeba (z początku masochistyczna, później duchowa) rzeczywiście jawić się może jako główna motywacja zabójstwa. Na te argumenty można jednak zareagować, wskazując głębokie rozdzarcie Raskolnikowa między irracjonalizmem a racjonalizmem, między potrzebą przyznania się i cierpienia a „nieodpartą ideą”, której broni on zaciekle niemal do samego końca, odpychając od siebie myśl o dobrowolnym przyjęciu cierpienia („Soniu, może ja wcale nie mam zamiaru iść na katorgę” [396/316]). Już po zdemaskowaniu przez Porfirego, w trakcie ostatniej rozmowy z siostrą, Raskolnikow wykrzykuje słowa, które na głębokim filozoficzno-etycznym poziomie przeczą znaczeniu, które Beebe przypisuje idei cierpienia dla Raskolnikowa: „Czy pragnę tego? Powiniennem jakoby przejść przez tę próbę! W jakim celu, po co mi te bezmyślne próby? Po co? Czy po dwudziestu latach katorgi, złamany cierpieniem, w starczym otępieniu i niemocy będę miał może lepszy pogląd na świat niż teraz?” (493–494/401). Kwestia stosunku Raskolnikowa do idei „dobrowolnego cierpienia” jest również skomplikowana i niełatwo rozstrzygalna. Z perspektywy Beebe’a „duchowa” wola poddania się cierpieniu ostatecznie zwycięża, pozwalając zarazem na zbawienie Raskolnikowa. Z perspektywy badaczy trzymających stronę indywidualizmu Raskolnikowa i jego idei „wyjątkowej jednostki”, rzecz ma się zgoła inaczej.

* * *

Istnieje jeszcze wiele innych, mniej lub bardziej wyrafinowanych, eksplikacji genezy czynu Raskolnikowa. Można by je długo śledzić i poddawać refutacji w dyskusji. Sądzę jednak, że zarysowana wyżej przestrzeń sporu o rozwiązanie głównej tajemnicy najsłynniejszej powieści Dostojewskiego, pozwala na wyprowadzenie podsumowujących wniosków. *Zbrodnia i kara* jest przykładem dzieła literackiego, którego każda dosłownie scena może zostać (i była) poddana odmiennym interpretacjom. Najwięcej uwagi przyciąga rzecz jasna jej główny bohater – notorycznie niespójny i niekonsekwentny w hipotezach dotyczących przyczyny i sensu dokonanej zbrodni. Zdarza się, że niejednoznaczność postaci Raskolnikowa i jego pobudek budzi u badaczy dyskomfort, pewien rodzaj zniecierpliwienia (v. np. Nabokov, 1981, 75; Morris, 1984, 26; Lantz, 2004, 74; Kliger, 2010, 231–232; Schur, 2012, 158).

Dzieje się tak najpewniej z tego powodu, że wielu czytelników Dostojewskiego nieświadomie tęskni za jednoznacznością. Daje ona pewność i poczucie stabilności. Nie taki jest jednak świat powieści rosyjskiego pisarza. Szestow, który za główną stawkę jego twórczości uznał „przewyciężenie oczywistości”, powie wręcz, że „w powieściach Dostojewskiego nic z niczego nie wynika. Panuje w nich Tertulianowska «logika», albo logika snu” (Szestow, 2003, 82). Ten świat gwałtownie pręży się i wygina w ruchu permanentnego kwestionowania wszelkich oczywistości, druzgotania tradycyjnych, uspokajających podziałów aksjologicznych i ich zastępowania przez dyskurs nierozstrzygalności, przez różne odcienie szarości. Warto nieustannie wracać do kapitalnych twierdzeń Michaiła Bachtina, w myśl których „polifoniczna” sztuka Dostojewskiego nie ma prowadzić do żadnej „syntezy” i „ostatecznych wniosków” na temat ludzkiej natury, lecz – podtrzymując napięcie i niewspółmierność wielu różnych postaw i światopoglądów – pozwala samemu czytelnikowi na wybór takiego, który najbardziej doń trafia. Notoryczna wieloznaczność charakterów stworzonych przez pisarza oraz nierozstrzygalność wielkich problemów, które stawia on przed samym sobą i przed nami, skłania do myślenia o twórczości Dostojewskiego jako lustrze postawionym przed czytelnikiem (Kroeker, Ward, 2001, 141). W lustrze tym odbijają się tylko własne myśli i filozoficzna tożsamość czytelnika. Nie ma zatem jednej odpowiedzi na pytanie o przyczynę zabójstwa lichwiarki, tak jak nie ma „jednego” Raskolnikowa, Stawrogina, Kiryłłowa, Myszkina, Smierdiakowa, Iwana Karamazowa itd. Sens podejmowanych przez bohaterów działań rozwija się „zawsze w polifonii głosów, a opisy tych rozszczepień ukazują coraz to nowe możliwości interpretacji” (Krajewska, 2015, 8), z których więcej może dowiadujemy się o ich autorach niż o tym, jaka tak naprawdę była intencja samego Dostojewskiego w tworzeniu takiej lub innej postaci. Na tym jednak polega piękno i nieśmiertelność najsłynniejszej powieści rosyjskiego pisarza.

Literatura

- Beebe, M. (1955). *The Three Motives of Raskolnikov. The Reinterpretation of Crime and Punishment*. „College English”, nr 3, vol. 17, s. 151–158.
- Dostojewski, F.M. (2002). *Zbrodnia i kara*. Przeł. J.P. Zajączkowski. Warszawa: Wydawnictwo Sara.

- Kliger, I. (2010). *Shapes of History and the Enigmatic Hero in Dostoevsky: The Case of „Crime and Punishment”*. „Comparative Literature”, nr 3, vol. 62, s. 228–245.
- Krajewska, A. (2015). *Przestrzenie performatywne. „Przestrzenie Teorii”*, nr 24, s. 7–9.
- Kroeker, T.P., Ward, B.K. (2001). *Remembering the End. Dostoevsky as Prophet to Modernity*. Boulder: Westview Press.
- Kruszelnicki, M. (2017). *Bracia Karamazow – nieczysta hosanna Dostojewskiego. „Slavia Orientalis”*, nr 1, s. 7–29.
- Lantz, K.A. (2004). *The Dostoevsky Encyclopedia*. London: Greenwood Press.
- Leatherbarrow, W.J. (2005). *A Devil’s Vaudeville. The Demonic in Dostoevsky’s Major Fiction*. Evanston: Northwestern University Press.
- McReynolds, S. (2008). „You Can Buy the Whole World”: *The Problem of Redemption in the Brothers Karamazov*. „The Slavic and East European Journal”, nr 1, vol. 52, s. 87–111.
- Mochulsky, K. (1967). *Dostoevsky. His Life and Work*. Przeł. M.A. Minihan. Princeton: University Press.
- Morris, V.B. (1984). *Fyodor Dostoevsky’s Crime and Punishment*. New York: Barron’s Educational Series.
- Nabokov, V. (1981). *Lectures on Russian Literature*. Red. i wstęp F. Bowers. New York: Harcourt Press Jovanovich.
- Nietzsche, F. (1911). *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości (studya i fragmenty)*. Przeł. S. Frycz, K. Drzewiecki. Warszawa: Nakład Jakuba Mortkowicza.
- Nuttal, A.D. (2004). *The Intellectual Problem II. W: Fyodor Dostoevsky’s Crime and Punishment*. Red. H. Bloom. New York: Chelsea House.
- Offord, D. (2006). *Crime and Punishment and Contemporary Radical Thought. W: Fyodor Dostoevsky’s Crime and Punishment. A Casebook*. Red. R. Peace. Oxford: Oxford University Press.
- Przybylski, R. (2010). *Dostojewski i „przekłete problemy”*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Rahv, P. (1962). *Dostoevsky in Crime and Punishment. W: Dostoevsky. A Collection of Critical Essays*. Red. R. Wellek. New York: Prentice-Hall, s. 16–38.
- Schur, A. 2012. *Wages of Evil. Dostoevsky and Punishment*. Evanston: Northwestern University Press.
- Simmons, E. (1940). *Dostoevsky. The Making of a Novelist*. London: Oxford University Press.
- Szestow, L. (2000). *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*. Przeł. i wstęp C. Wodziński. Warszawa: Czytelnik.
- Szestow, L. (2003). *Na szalach Hioba. Duchowe wędrówki*. Przeł. J. Chmielewski. Warszawa: KR.
- Shneidman, N.N. (1975). *Soviet Theory of Literature and the Struggle Around Dostoevsky in Recent Soviet Scholarship*. „Slavic Review”, nr 3, vol. 34, s. 523–538.
- Бачинин, В.А. (2001). *Достоевский: метафизика преступления (Художественная феноменология русского протомодерна)*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского Университета.

- Ветловская, В.Е. (1997). *Анализ эпического произведения. Логика положений („Тот свет” в „Преступлении и наказании”)*. W: *Достоевский. Материалы и исследования*, t. 14. Red. Г.М. Фридендер. Санкт-Петербург: Наука.
- Достоевский, Ф.М. (1972–1990), *Полное собрание сочинений в 30 томах*, t. VI. Ленинград: Наука (Ленинградское отделение).
- Евлампиев, И.И. (2012). *Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к „Братьям Карамазовым”)*. Санкт-Петербург: Издательство ПХГА.
- Касаткина, Т.А. (1996). *Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций*. Москва: Наследие.
- Кирпотин, В.Я. (1970). *Разочарование и крушение Родиона Раскольникова: книга о романе Ф.М. Достоевского „Преступление и наказание”*. Москва: Советский Писатель. <http://scribble.su/work/kak/84.html>. 5.05.2016.
- Мейер, Г.А. (1967). *Свет в ночи (О „Преступлении и наказании”)*. Опыт медленного чтения. Франкфурт-на-Майне: Посев.
- Мелетинский, Е.М. (2001). *Заметки о творчестве Достоевского*. Москва: РГГУ.
- Померанц, Г. (1990). *Открытость бездне. Встречи о Достоевском*. Москва: Советский Писатель.
- Степанян, К.А. (2010). *Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского*. Санкт-Петербург: Крига.