

Неочевидный ответ на простой вопрос («Кто убил?» в романах Достоевского)

В. В. Кичигина

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и русской литературы,
Белгородский национально-исследовательский государственный университет.
Россия, г. Белгород. ORCID: 0000-0002-6761-0087. E-mail: vikdara@rambler.ru

Аннотация. Актуальность данного исследования определяется особенностью творчества Ф. М. Достоевского, чей художественный метод включает в себя парадоксальное сочетание злободневных вопросов и вечных ответов. Цель статьи заключается в выявлении важных черт духовной эволюции автора пяти великих романов в их проекции на художественное творчество писателя. Предметом исследования выступают два романа – «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» – открывающий и завершающий «великое пятикнижие». Автор статьи рассматривает два соотносимых эпизода, в которых на аналогичный вопрос «кто убил?» дается диаметрально противоположный ответ. Исследуя сюжетобразующую функцию данных эпизодов в художественном пространстве «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых», автор приходит к выводу о том, что художественная функция ответов на представленный вопрос различна и продиктована особенностями мировоззрения писателя в разные периоды жизни. Если во второй половине шестидесятих годов его интересовала проблема индивидуализма и формы ее выражения в актуальных идеях времени (идея Наполеона, идея разумного эгоизма), то спустя десятилетие Достоевский размышляет о путях преодоления человеческой разобщенности не только в рамках психологии личности, но и для человечества в целом. Соответственно, меняется взгляд на проблему вины: необходимость ее признания осознается писателем для героя-индивидуалиста, но в контексте общемировой проблемы утраты духовных ориентиров значительно важнее осознать свою личную причастность к мировому злу. Область применения результатов определяется спецификой исследования и может распространяться на курсы истории русской литературы, истории философии и культурологии, спецкурсы по творчеству Ф. М. Достоевского в высших учебных заведениях.

Ключевые слова: вопрос, жанр, духовная эволюция, художественное пространство.

Особенности русского сознания, отраженные в языке, включают в себя приоритет вопросов над ответами. Самые глобальные из этих вопросов, развернутые в пространстве русской культуры, – «что делать?» и «кто виноват?». Обращаясь к творчеству Ф. М. Достоевского, русскому по форме и всемирному по сути, можно добавить еще один вопрос, ответ на который даст возможность не только установить очевидный жанрообразующий фактор любого текста, появившегося в его поле, но и получить более глобальные ответы. Это вопрос «кто убил?».

В данной статье мы рассмотрим, как этот вопрос отражает духовную эволюцию Ф. М. Достоевского от его первого великого романа «Преступление и наказание» до романа «Братья Карамазовы». Эти две точки равноценны двум полюсам главной мысли писателя о взаимосвязи всего живущего и всемирной отзывчивости русского сознания. Подобно тому, как весь мир с его многообразием форм жизни заключен между северным и южным полюсом планеты, художественный мир Достоевского-гения размещается в пространстве между этими романами. Различные оттенки единой идеи мерцают в «Идиоте», «Бесах», «Подростке», принимая форму пророческого указания или обращаясь в свою противоположность. В мире, где «все за всех виноваты», трансформируясь пунктиром перемещается вопрос «кто убил?».

Этот вопрос является определяющим для детективного жанра, поскольку, как правило, нанизывает на себя перипетии сюжета. Роман «Преступление и наказание» в большей степени соотносится с детективом, чем какой-либо другой роман Достоевского в силу того, что в нем присутствуют два необходимых жанрообразующих персонажа – убийца и следователь. По зако-

нам жанра следователь должен поймать убийцу, раскрывая мотивы преступления, тем самым выстраивая интригующий сюжет. Однако у Достоевского история убийства – только внешняя сторона повествования. По словам М. М. Бахтина, «авантюрный сюжет у Достоевского сочетается с глубокой и острой проблемностью; более того, он всецело поставлен на службу идее: он ставит человека в исключительные положения, раскрывающие и провоцирующие его, сводит и сталкивает его с другими людьми при необычных и неожиданных обстоятельствах именно в целях испытания идеи и человека идеи, то есть «человека в человеке»» [1, с. 177].

На эту особенность сюжетосложения романов писателя указывали неоднократно [2; 3; 8; 14; 15]. Л. П. Гроссман определяет основной принцип романической композиции Достоевского как подчинение «полярно несовместимых элементов повествования единству философского замысла и вихревому движению событий. Сочетать в одном художественном создании философские исповеди с уголовными приключениями, включить религиозную драму в фабулу бульварного рассказа, привести сквозь все перипетии авантюрного повествования к откровениям новой мистерии» [4, с. 344–345].

В таком контексте главный вопрос детектива о личности субъекта преступления кажется неважным, поскольку и так ясно, что убил Раскольников – это не секрет и для убийцы, и для следователя. Но в художественном пространстве Достоевского эта история приобретает глобальное звучание, выводя читателя далеко за рамки истории убийства. «Роман посвящен разгадке тайны Раскольникова – Петербурга – России», – писал К. В. Мочульский [11, с. 362].

«Психологический отчет преступления», как называл Достоевский идею своего романа, предполагает поиск ответа на вопрос о том, *почему* убил Раскольников. Объяснение этого «почему» предполагает понимание идеи героя, толкнувшей его на преступление. Внутренний конфликт «дрожущей твари» и «право имеющего» проецируется на сложные психологические ходы мятущейся души героя. Его диалоги с Порфирием Петровичем – искусная игра сознания с самим собой, воспроизведенная в присутствии то ли двойника, то ли антагониста. «Цель Порфирия – заставить внутренний голос Раскольникова прорываться и создавать перестройку в его рассчитанно и искусно разыгранных репликах... и среди фиктивных реплик того и другого собеседника внезапно встречаются и скрещиваются ... два реальных человеческих взгляда» [1, с. 452]. Следователь играет с преступником, как кошка с мышью, будучи абсолютно уверенным в том, что несчастный никуда не денется. Это своеобразная психологическая лаборатория Порфирия, пристально изучающего человеческие типы и сознающего свое глубокое внутреннее превосходство над теми, кто попадает в поле его власти.

Только последний диалог следователя и убийцы обнажает истинную ситуацию и переводит произнесенные слова из мистериальности в реальность: «...Нет, уж какой тут Миколка, голубчик Родион Романович, тут не Миколка!»

Эти последние слова после всего, прежде сказанного и так похожего на отречение, были слишком уж неожиданны. Раскольников весь задрожал, как будто пронзенный.

– Так... кто же... убил?.. – спросил он, не выдержав, задыхающимся голосом. Порфирий Петрович даже отшатнулся на спинку стула, точно уж так неожиданно и он был изумлен вопросом.

– Как кто убил?.. – переговорил он, точно не веря ушам своим, – да вы убили, Родион Романович! Вы и убили-с... – прибавил он почти шепотом, совершенно убежденным голосом. <...>

– Это не я убил, – прошептал было Раскольников, точно испуганные маленькие дети, когда их захватывают на месте преступления» [5, с. 348–349].

В этой сцене обращает на себя внимание ее подчеркнутая театральность. В качестве режиссера выступает Порфирий. Он был «точно изумлен», «даже отшатнулся», понижает интонацию до выразительного шепота и явно наслаждается произведенным эффектом. Раскольников, лишенный поддержки своего демонического самолюбия, оказывается ребенком один на один с враждебным миром. Маленький ребенок не может совершить серьезного преступления, он может только нашалить и, испугавшись, ожидать наказания от рассерженного взрослого. Именно таков Раскольников, и прямой ответ на его «взрослый» вопрос обнажает его незащищенную детскость.

Эта черта сближает его с Соней в тот момент, когда он признается ей в преступлении: «Ужас ее вдруг сообщился и ему: точно такой же испуг показался и в его лице, точно так же и он стал смотреть на нее, и почти даже с тою же *детскою* (выделено Достоевским. – В. К.) улыбкой.

– Угадала? – прошептал он наконец» [5, с. 315].

Раскольников – ребенок по сути, неслучайно накануне преступления он видит себя во сне ребенком. Совершенное убийство отторгает его от мира детей, делает взрослым, «имеющим право» на запрещенные детям поступки. Взрослые не дрожат, не плачут и не совершают ошибок, это те самые «сверхчеловеки», двигающие историю вперед. Вся теория Раскольникова, таким образом, – это мистерия, созданная ребенком, а значит, его вопрос «тварь ли я дрожащая или право имею?» – это вопрос «смогу ли я защитить ребенка?» Стало быть, и на вопрос «кто убил?» у Раскольникова нет сил ответить – он действительно не знает, кто поднял и опустил топор, потому что это поступок взрослого, а ощутить себя таковым у него не хватает сил.

Теория «разумного эгоизма», представленная в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?», дала толчок размышлениям Достоевского о границах человеческой свободы, переводя их из области психологического анализа в пространство «реализма в высшем смысле». Личная ответственность человека определяется высшими этическими законами, поэтому в художественном поле романа оказывается и евангельский контекст. Раскольников не готов раскаяться, поскольку понятие греха в религиозном смысле ему неизвестно, он человек мысли, которая не проникает дальше осознания определенных исторических закономерностей. В этой связи вопрос «кто убил?» и последующий ответ «вы и убили» выступает как фокус личной ответственности для сознания, пытающегося убежать от самого себя.

«Преступление и наказание» можно назвать романом о детях, вынужденных решать взрослые проблемы. Эта тема не оставляет Достоевского на протяжении всего великого пятикнижия. Свой последний роман «Братья Карамазовы», увидевший свет в 1880 году, он называет романом об отцах и об их теперешних детях. Интересно, что его действие происходит примерно в то же время, что и в «Преступлении и наказании», поскольку является ретроспективой жизни главного героя Алеша: «Первый же роман произошел еще тринадцать лет назад, и есть почти даже и не роман, а лишь один момент из первой юности моего героя» [6, с. 6]. По словам К. Д. Мочульского, «борьба между следователем Порфирием Петровичем и преступником вырастает в “Карамазовых” в “предварительное следствие” по делу Дмитрия» [11, с. 520].

Сюжет «Братьев Карамазовых», его внешняя сторона – это история судебной ошибки, неверный ответ на вопрос «кто убил?» дает завязку будущему роману. Достоевский привычно отталкивается от уголовной хроники и придает своему роману черты детектива. Действительно, практически до самого конца повествования читателю неизвестно, кто же совершил убийство Федора Павловича Карамазова. Личность Федора Павловича вполне можно соотнести с личностью убитой Раскольниковым Алены Ивановны – он стар, безобразен, жаден и провоцирует мысль о том, что жизнь без него станет лучше, поскольку его деньгами с успехом могут распорядиться другие.

У Федора Павловича трое законных сыновей и один случайный, Смердяков, сын местной юрودивой, – результат сомнительного пари, заключенного отцом Карамазовым с подвыпившими приятелями. Каждый из детей в той или иной степени желает смерти своему родителю, однако волей случая на скамье подсудимых оказывается старший брат Дмитрий, открыто угрожавший отцу. Важной психологической доминантой романа выступает осознание вины каждым из братьев, при том что о смерти отца не жалеет никто.

Своеобразным двойником Раскольникова в «Братьях Карамазовых» выступает Иван. Обладая даром парадоксального мышления, он пытается отделить Бога от созданного Им мира, поскольку мир этот, вместивший в себя страдания детей, не может являться зеркалом Божьей благодати. В мире без Бога «все позволено» – так считают все старшие Карамазовы, включая и Федора Павловича, и Дмитрия. Эту идею Иван транслирует обожающему его Смердякову. Подобно Раскольникову, напечатавшему статью об исключительности права сильного, его логика кажется безупречной. Парадоксально сближая различные точки зрения, он не примыкает ни к одной из них, равно потешаясь над противоположными сторонами [9, с. 669–676].

Разговоры Ивана со Смердяковым – яркий образец полифонического диалога, типологические стороны которого проанализированы М. М. Бахтиным в его работе о Достоевском [1, с. 445–450]. Он, в частности, указывает на тот факт, что уверенность Ивана – мнимая, он раздвоен в своем понимании единого мира, поэтому его слова звучат двусмысленно и трактуются по-разному Алешей с одной стороны и Смердяковым – с другой.

Герои Достоевского любят создавать тексты. Но слова, прописанные в художественном поле созданного писателем мира, требуют совершения определенных поступков. После убийства отца Иван начинает понимать степень его ответственности за происходящее и со свойственным ему высокомерием абсолютизировать ее. Алеша, обладающий особой психологиче-

ской чувствительностью, усиленной благословением старца Зосимы быть между братьями, пытается оцелить его больное расколотое сознание:

«– Кто же убийца, по-вашему, – как-то холодно по-видимому спросил он (Иван. – В. К.), и какая-то даже высокомерная нотка прозвучала в тоне вопроса.

– Ты сам знаешь кто, – тихо и проникновенно проговорил Алеша.

– Кто? Это басня-то об этом помешанном идиоте эпилептике? Об Смердякове?

Алеша вдруг почувствовал, что весь дрожит.

– Ты сам знаешь кто, – бессильно вырвалось у него. Он задышался.

– Да кто, кто? – уже почти свирепо вскричал Иван. Вся сдержанность вдруг исчезла.

– Я одно только знаю, – все так же почти шепотом проговорил Алеша. – Убил отца *не ты*.

– «Не ты!» Что такое не ты? – остолбенел Иван.

– Не ты убил отца, не ты! – твердо повторил Алеша» [7, с. 39–40].

В этом небольшом эпизоде пять раз повторяется речевая ситуация «кто – не ты». В самой главе, которая носит такое же название («Не ты, не ты!» – часть четвертая, глава одиннадцатая), эта оппозиция встречается еще не раз. Достоевскому очень важно закрепить эту апофатическую модель, содержащую в себе пустоту без ответа. «Если не я, то кто?», «неважно кто, если не ты», «ответь себе сам» – вариантов возможных определений может быть множество именно в силу того, что в самой модели такого ответа нет.

Дальнейший диалог приводит братьев к противоположным выводам и к неизбежному разрыву: Алеша хочет облегчить муки совести Ивана, зная о его максимализме, Иван же чувствует, что брат слишком близко подошел к его тайным кошмарам, в которых черт убеждает его в необходимости признаться в убийстве отца. Герои-идеологи у Достоевского тоскуют о невозможности ощутить Божественную благодать, но черта представляют себе достаточно ясно. «– Э-эх, Соня! – вскрикнул он (Раскольников. – В. К.) раздражительно <...> Я хотел тебе только одно доказать: что черт-то меня тогда потащил, а уж после того мне объяснил, что не имел я права туда ходить, потому что я такая же точно вошь, как и все! Насмеялся он надо мной...» [5, с. 322].

О типологической связи образов Раскольникова и Ивана говорилось не раз [6; 11; 12]. Однако «Братья Карамазовы» гораздо сложнее по уровню общей идеи и степени ее воплощения. Родион Раскольников – фигура незаурядная, но единичная. Его идея разными гранями воплощается в двойниках, но сам он расколот только собственным сознанием. В этом его сходство с Иваном.

Иван уже не принадлежит только себе. Он часть Карамазовых – сын своего отца и брат своих братьев. «Писатель изображает трех братьев как *духовное единство*. Это – соборная личность в тройственной своей структуре: начало разума воплощается в Иване: он логик и рационалист, прирожденный скептик и отрицатель, начало чувства представлено Дмитрием: в нем “сладострастие насекомых” и вдохновение эроса, начало воли, осуществляющей себя в деятельной любви как идеал, намечено в Алеше. <...> Всякая человеческая личность несет в себе роковое раздвоение: у законных братьев Карамазовых есть незаконный брат Смердяков: он их воплощенный соблазн и олицетворенный грех» [11, с. 521]. Поэтому и вина за убийство у них общая, и каждый несет в себе ее часть. И если личность Раскольникова несет в себе роковое раздвоение, то синтетическая личность Карамазовых отражает катастрофическую разобщенность целого.

Спасти Раскольникова можно было через признание им своей вины, то есть через своеобразное «взросление». Именно поэтому он, не желающий становиться взрослым, бежит сам от себя: «Я себя убил, а не старушонку...» [5, с. 322]. Его оцеление может произойти и происходит только в том случае, если принятие наказания станет частью его восприятия мира. Поэтому и акцент в роковом объяснении с Порфирием стоит на личном местоимении: «не Миколка, а *вы*», – выделяет курсивом Достоевский. Порфирий, кстати, и объясняет Раскольникову целесообразность явки с повинной, акцентируя его молодость и в силу этого перспективность дальнейшего развития.

Карамазовых трудно назвать детьми. Причина лежит в их всепоглощающем сладострастии, которого совершенно лишен Раскольников. Их ответственность за жизнь – это ответственность взрослого. Она субстанциональна, как и само понятие братства. Неслучайно старец Зосима говорит: «Были бы братья, будет и братство, а раньше братства никогда не разделятся» [6, с. 286–287]. Искупить вину отцеубийства в данном случае гораздо сложнее, чем признать ее и отбыть наказание. Предстать перед судом готовы и Дмитрий, и Иван. У каждого

из них своя мотивация, но она не является спасительной, поскольку демонстрирует только часть разорванного целого.

Ранее мы говорили о том, что Достоевскому конца семидесятых годов свойственно видеть мир через призму семьи. Эта черта отражается и в его публицистике. Анализируя статью из «Дневника писателя» 1877 года «Одно совсем особое словцо о славянах, которое мне давно хотелось сказать», мы приходим к выводу о признании всемирного единения как пророческом сценарии будущей истории человечества. «Достоевскому удается не только зафиксировать и воплотить в художественном слове особенности “сиротского” мироощущения русского человека, выросшего без отца и матери в непреходящей тоске по ним и их небесным проекциям, но и расширить понимание семьи до народного единения как внутри России, так и вокруг нее. «Семья» славянских народов, видимо, подчиняется тем же законам распада-единения, что и любая другая» [10, с. 29]. Для писателя равно важны две составляющие будущего мироустройства: семья как братское единство детей, познавших отторжение родителей и междоусобные распри, и Россия, вбирающая в себя все народы, желающие добровольного объединения вокруг ее границ. Эта позиция не имеет публицистического выражения в «Братьях Карамазовых», но идейно пронизывает художественное единство романа.

Идея всемирного единения человечества как результата духовного преображения человека является тем выстраданным откровением, которое завещает Достоевский последующим поколениям. Это гениальный пробор в будущее, недостижимость которого в настоящем вполне осознавалась писателем. Его «не ты!» в диалоге двух братьев, выделенное авторским курсивом, свидетельствует именно об этом. «Не ты!» – значит, я, он, любой из нас в отдельности и все мы вместе, поскольку только в таком случае возможен путь к гармонии человеческого общинности.

Таким образом, центральный сюжетобразующий вопрос детективного романа становится у Достоевского тем фокусом, который собирает воедино его размышления разных лет. «Кто убил?» предполагает развертку каждого слова: в части местоимения размещается колоссальный русско-европейский этнос, ассимилирующий основные идеи современности, глагол фиксирует роковое отступление от этических норм, а вопросительный знак задает ту пустоту, в которой русское сознание обречено искать ответы о грядущем мироустройстве.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М. : Художественная литература, 1972. 470 с.
2. Блюменкранц М. А. Жанр легенды в творчестве Ф. М. Достоевского (историко-философский генезис) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Харьков, 1991. 22 с.
3. Ветловская В. Е. Некоторые особенности повествовательной манеры в «Братьях Карамазовых» // Русская литература. 1967. № 4. С. 67–68.
4. Гроссман Л. П. Достоевский-художник (законы композиции) // Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959. 540 с.
5. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский // Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. VI. Л. : Наука, 1973. 423 с.
6. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы / Ф. М. Достоевский // Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. XIV. Кн. I–X. Л. : Наука, 1976. 511 с.
7. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы / Ф. М. Достоевский // Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. XV. Кн. XI–XII. Эпilog. Рукописные редакции. Л. : Наука, 1976. 624 с.
8. Егоренкова Г. М. Поэтика сюжетной ауры в романе «Братья Карамазовы» // Филологические науки. 1971. № 5. С. 27–40.
9. Кичигина В. «Все же я не совсем шутил...» (Иван Карамазов на пути к Христу) // Нравственные императивы в праве, образовании, науке и культуре : материалы V Международного молодежного форума, проводимого по благословию митрополита Белгородского и Старооскольского Иоанна. Белгород : БУКЭП, 2017. 840 с.
10. Кичигина В. Пророчество как черта поэтики позднего Достоевского // Научные ведомости Белгородского государственного университета : науч. рецензируемый журнал. Гуманитарные науки. Филология. Журналистика. Педагогика. Психология. № 24 (221). Вып. 28. Декабрь 2015. С. 25–30.
11. Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество / К. Мочульский // Гоголь. Соловьев. Достоевский. М. : Республика, 1995. 607 с.
12. О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М., 1990. 429 с.
13. Одинокое В. Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского. Новосибирск, 1981. 382 с.
14. Савченко Н. К. О соотношении временных планов в романе Достоевского «Братья Карамазовы» // Филологический сборник. Алма-Ата, 1973. Вып. 12. С. 25–32.
15. Савченко Н. К. Сюжетосложение романов Ф. М. Достоевского. М., 1982. 182 с.

The non-obvious answer to a simple question ("Who killed?" in Dostoevsky's novels)

V. V. Kichigina

PhD of Philological Sciences, associated professor of Russian language and Russian literature Department,
Belgorod National Research State University.
Russia, Belgorod. ORCID: 0000-0002-6761-0087. E-mail: vikdara@rambler.ru

Abstract. The relevance of this research is determined by the peculiarity of the work of F. M. Dostoevsky, whose artistic method includes a paradoxical combination of topical questions and eternal answers. The purpose of the article is to identify important features of the spiritual evolution of the author of the five great novels in their projection on the artistic creativity of the writer. The subject of research is two novels – "Crime and punishment" and "The Karamazov Brothers" – which opens and ends "The Great Pentateuch". The author of the article considers two correlated episodes in which a similar question "who killed?" is answered in a diametrically opposite way. Investigating the plot-forming function of these episodes in the artistic space of "Crime and punishment" and "The Karamazov Brothers", the author comes to the conclusion that the artistic function of the answers to the presented question is different and is dictated by the features of the writer's worldview in different periods of life. If in the second half of the sixties he was interested in the problem of individualism and the form of its expression in the actual ideas of time (the idea of Napoleon, the idea of rational egoism), then a decade later Dostoevsky reflected on ways to overcome human disunity not only within the framework of personality psychology, but also for humanity as a whole. Accordingly, the view of the problem of guilt changes: the need for its recognition is recognized by the writer for the hero-individualist, but in the context of the global problem of loss of spiritual guidance, it is much more important to realize your personal involvement in the world's evil. The scope of the results is determined by the specifics of the research and can be extended to courses in the history of Russian literature, the history of philosophy and cultural studies, special courses on the works of F. M. Dostoevsky in higher educational institutions.

Keywords: question, genre, spiritual evolution, artistic space.

References

1. Bahtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. M. Hudozhestvennaya literature. 1972. 470 p.
2. Blumenkranz M. A. *Zhanr legendy v tvorchestve F. M. Dostoevskogo (istoriko-filosofskij genezis) : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Genre of the legend in the work of F. M. Dostoevsky (historical and philosophical genesis) : abstr. dis. ... PhD of Philol. Sciences]. Kharkiv. 1991. 22 p.
3. Vetlovskaya V. E. *Nekotorye osobennosti povestvovatel'noj manery v "Brat'yah Karamazovyh"* [Some features of the narrative manner in "The Karamazov Brothers"] // *Russkaya literatura* – Russian literature. 1967. No. 4. Pp. 67–68.
4. Grossman L. P. *Dostoevskij-hudozhnik (zakony kompozicii)* [Dostoevsky-artist (laws of composition)] // *Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo* – Creativity of F. M. Dostoevsky. M. 1959. 540 p.
5. *Dostoevskij F. M. Prestuplenie i nakazanie* [Crime and punishment] / F. M. Dostoevsky // *Polnoe sobranie sochinenij : v 30 t.* – Complete works : in 30 vols. Vol. VI. L. Nauka. 1973. 423 p.
6. *Dostoevskij F. M. Brat'ya Karamazovy* [The Karamazov Brothers] / F. M. Dostoevsky // *Polnoe sobranie sochinenij : v 30 t.* – Complete works : in 30 vols. Vol. XIV. Books I-X. L. Nauka. 1976. 511 p.
7. *Dostoevskij F. M. Brat'ya Karamazovy* [The Karamazov Brothers] / F. M. Dostoevsky // *Polnoe sobranie sochinenij : v 30 t.* – Complete works : in 30 vols. Vol. XV. Books XI–XII. Epilogue. Handwritten editions. L. Nauka. 1976. 624 p.
8. Egorenkova G. M. *Poetika syuzhetnoj aury v romane "Brat'ya Karamazovy"* [Poetics of the story aura in the novel "The Karamazov Brothers"] // *Filologicheskie nauki* – Philological Sciences. 1971. No. 5. Pp. 27–40.
9. Kichigina V. "Vse zhe ya ne sovsem shutil..." (*Ivan Karamazov na puti k Hristu*) ["Yet I was not entirely joking..." (*Ivan Karamazov on the way to Christ*)] // *Nravstvennye imperativy v prave, obrazovanii, nauke i kul'ture : materialy V Mezhdunarodnogo molodezhnogo foruma, provodimogo po blagosloveniyu mitropolita Belgorodskogo i Starooskol'skogo Ioanna* – Moral imperatives in law, education, science and culture : materials of the V International youth forum, held with the blessing of Metropolitan John of Belgorod and Sary Oskol. Belgorod. BUKEP. 2017. 840 p.
10. Kichigina V. *Prorochestvo kak cherta poetiki pozdnego Dostoevskogo* [Prophecy as a feature of poetics of the late Dostoevsky] // *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta : nauch. recenziruemij zhurnal. Gumanitarnye nauki. Filologiya. Zhurnalistika. Pedagogika. Psihologiya* – Scientific herald of the Belgorod State University : scientific peer-reviewed journal. Humanities. Philology. Journalism. Pedagogy. Psychology. No. 24 (221). Is. 28. December 2015. Pp. 25–30.
11. Mochul'skij K. *Dostoevskij. Zhizn' i tvorchestvo* [Dostoevsky. Life and creativity] / K. Mochul'skij // *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskij* – Gogol. Soloviev. Dostoevsky. M. Respublika. 1995. 607 p.

12. *O Dostoevskom. Tvorchestvo Dostoevskogo v russkoj mysli 1881–1931 godov* – About Dostoevsky. Dostoevsky's work in Russian thought 1881–1931. М. 1990. 429 p.
13. *Odinokov V. G. Tipologiya obrazov v hudozhestvennoj sisteme F. M. Dostoevskogo* [Typology of images in the artistic system of F. M. Dostoevsky]. Novosibirsk. 1981. 382 p.
14. *Savchenko N. K. O sootnoshenii vremennyh planov v romane Dostoevskogo "Brat'ya Karamazovy"* [On the ratio of time plans in Dostoevsky's novel "The Karamazov Brothers"] // *Filologicheskij sbornik* – Philological collection. Alma-Ata. 1973. Is. 12. Pp. 25–32.
15. *Savchenko N. K. Syuzhetoslozhenie romanov F. M. Dostoevskogo* [The plot structure of the novels of F. M. Dostoevsky]. М. 1982. 182 p.