

کنراد و داستایوسکی،

و ناتالیا و سونیا

نوشته ادوارد واسیلوک

ترجمه حشمت کامرانی

مسئله تأثیر جنایت و مکافات بر کتاب از چشم غربی چندان تکرار شده که لویتز^۱ می‌گوید: ارتباط بین این دو آنقدر آشکار است که نیازی به صحبت ندارد. ولی حقیقت قضیه آن است که این بحثها همان آش همیشگی است که در ظرف کوچکی به هم می‌زنندش، یعنی همان الگوی مشابه جنایت، اعتراف، و مکافات. بحث جوسلین بیش در مورد پژواکهای لفظی که حدود بیست سال پیش مطرح شد احتمالاً هنوز مفیدترین وجه مقایسه است و جادارد که باز آن را نقل کنیم: "در کتاب از چشم غربی پژواکهای لفظی جنایت و مکافات دیده می‌شود. شاید گفتن اینکه این پژواکها تعمدی است دور از واقع به نظر رسد، اما مسأله‌ای که باقی می‌ماند این است که پاره‌ای از هیجان‌انگیزترین عبارتهای از چشم غربی در رمان داستایوسکی با شور و هیجان کمتر وجود دارد. مثلاً گفته رازوموف: "به نظر شما در ماندگی فکر این نیست که کسی را نداشته باشی تا به سراغش بروی؟" یادآور گفته مار ملادوف است: "می‌فهمید آقا، معنی این را که مطلقاً هیچ جایی نداری که به آنجا پناه ببری، می‌دانید؟" رازوموف به ناتالیا هالدین می‌گوید: "بدبختی از این بیشتر نمی‌شود." و سونیا به راسکولنیکف می‌گوید: "هیچکس، هیچکس اکنون در تمام جهان به بدبختی تو نیست؟" وقتی رازوموف می‌گوید: "هر چه باشد، من به خودم خیانت کردم"، یادآور حرف راسکولنیکف است: "من خودم را کشتیم، نه سونیا را"

این پژواکها بطور کلی موجه و مجازند. اما هنوز سخن بسیار است. لویتز بی‌تردید با نفی پیچیدگی و ژرفای این مقایسه مطلب را ساده گرفته، چرا که هنگام سخن گفتن از شباهتها و تفاوتها آنها را سطحی و بدیهی قلمداد می‌کند. بین این دو اثر شباهتهای زیر را می‌توان باز شناخت:

راسکولنیکف و رازوموف هر دو دانشجو هستند، خلق و خوی هر دو مانند هم است. رازوموف مثل راسکولنیکف کناره گیر و زودرنج است و دیگران را تحقیر می‌کند. نام رازوموف، "رازوم" در زبان لهستانی و روسی به معنای عقل است و جنایتی که راسکولنیکف به آن دست می‌زند بطور کلی جنایتی است مبتنی بر عقل و اهداف انتزاعی هیچ کس تا به حال توجه نکرده که نام رازو میخین، دوست راسکولنیکف، مثل اسم رازوموف با "رازوم" شروع می‌شود، به هر حال رازو میخین در جنایت و مکافات تجسم تفکر عملی و دیدگاهی سالم و پر نشاط در برابر مشکلاتی است که راسکولنیکف با آنها دست به گریبان است. به این ترتیب داستایوسکی در مفهوم عقل شبه‌ای وارد می‌کند و هم جنبه ویرانگر و هم تجسم عملی و سالم آن را به ما می‌نمایاند.

درام رازوموف در حول و حوش روابطش با خواهری و مادری می‌چرخد، و ماجرای راسکولنیکف نیز بر گرد مادری و خواهری شکل می‌گیرد. مادر راسکولنیکف از غصه پسرش می‌میرد، و خانم هالدین نیز در غم پسرش جان می‌سپرد. چنانچه برداشت اسنودگراس و من در مورد مادر، همچون قربانی نابجای خشم راسکولنیکف

1- Lewitter, "Conrad, Dostoevsky, and Russo-Polish Antagonism", *Modern Language Review*.

درست باشد، راسکولنیکف احتمالاً به دلیل فزونی مهر مادری و رازوموف به دلیل کمبود مهر مادری دست به جنایت زده‌اند. رازوموف می‌خواهد در چارچوب نظام کار کند، راسکولنیکف در چارچوب نظام کار کرده و علیه آن قیام می‌کند. رازوموف پس از آنکه به هالدین خیانت می‌کند بیمار می‌شود، راسکولنیکف پس از کشتن زن رباخوار نزدیک یک هفته در بستر می‌افتد. این هر دو پس از دست زدن به جنایت حس می‌کنند که از پیکر بشریت کنده شده‌اند. جفری برمن انگیزه‌های گوناگون خودکشی را در وجود رازوموف نشان داده، ولی اشاره نکرده که راسکولنیکف نیز انگیزه‌های مشابهی برای کشتن خود دارد. راسکولنیکف به این فکر می‌افتد که خود را به رود بیندازد، ولی وقتی زنی را می‌بیند که خود را به رود نوا پرت می‌کند از این کار منصرف می‌شود. و باز در شبی که خود را تسلیم مقامات می‌کند، با نگرستن به رود نوا به فکر خودکشی می‌افتد. در یادداشت‌های داستایوسکی او سه بار از خانه بیرون می‌رود و خود را با گلوله‌ای هلاک می‌کند.

در هر دو رمان مسأله همزاد مطرح شده. در رمان از چشم غربی رازوموف و هالدین و رازوموف و زمیانچ همزاد یکدیگرند. جنایت و مکافات پرست از همزادهای راسکولنیکف: رباخوار مقتول همزاد نفرت درونی شده راسکولنیکف از مادرش است، مادملادوف راسکولنیکفی است که کمرش زیر بار عشقی متعارف و طاقت‌فرسا خم شده است، اسوید ریگایلو ف تجسم اراده نابودی، و سونیا تجسم توانایی راسکولنیکف در اصلاح خود هستند. و درست همانطور که زمیانچ می‌آید تا بار گناه خیانت رازوموف به هالدین را بر دوش بگیرد، نیکلای صنعتگر نیز بار گناه جنایت راسکولنیکف را به دوش می‌کشد، رازوموف یک پدر غایب دارد و پدر راسکولنیکف مرده است. و سرانجام باید از اساسی‌ترین وجه مقایسه، یعنی ساخت مشابه جنایت، اعتراف و مکافات سخن گفت. جنایت چیزی است که بر رازوموف بیچاره تحمیل می‌شود، اما برای راسکولنیکف عملی است به دقت طراحی شده در اعتراض به وضع جامعه و شاید علیه وابستگی روانی به خانواده‌اش و نیز طغیان ماوراء طبیعی در برابر وابستگی انسان به خود خدا. گرچه در هر دو رمان جنایت، اعتراف و مکافات مطرح شده است، در رمان داستایوسکی نجات وجود دارد و در رمان کنراد هیچ نجاتی نیست. اما شاید جذابترین وجه مقایسه این دو رمان صحنه اعتراف هر یک از آنهاست. چگونگی برخورد این دو نویسنده با این صحنه سرنوشت ساز و حساس گویای نکته‌هایی است از اینکه چگونه به قهرمانهای خویش نگاه می‌کنند و به مسأله جنایت و مکافات و وضع بشر چگونه می‌نگرند. این صحنه چه بسا ما را به تجدید نظری اساسی در باره نوع نگرش به ناتالیا هالدین رهنمون شود. هم راسکولنیکف و هم رازوموف پیش زنی که دوست می‌دارند اعتراف می‌کنند و هیچ یک نمی‌توانند کلماتی را که می‌خواهند بر زبان بیاورند. رازوموف به سینه خود اشاره می‌کند و سونیا آنچه را که راسکولنیکف نمی‌تواند بر زبان جاری کند حدس می‌زند. در جریان اعتراف هر یک از آنها شخص ثالثی نیز حضور دارد: هنگام اعتراف رازوموف پروفوسور حضور دارد و در موقع اعتراف راسکولنیکف، گرچه او و سونیا خبر ندارند، اسوید ریگایلو ف حاضر است. هر دو نفر زمانی اعتراف می‌کنند که از افشای راز خود هیچ واهمه‌ای ندارند و احساس امنیت می‌کنند. مرگ زمیانچ، رازوموف را از خطر در امان نگه می‌دارد. و مرگ اسوید ریگایلو ف یگانه شخصی را که می‌توانست پای راسکولنیکف را به ماجرای قتل بکشاند، از سر راه برمی‌دارد. هریک از این دو نه تنها در پیش یک زن اعتراف می‌کنند، بلکه به خاطر او دست به اعتراف می‌زنند، هر دو به خاطر عشق شان به آن زن اعتراف می‌کنند.

با این همه، تفاوت‌هایی مهم و معنی‌دار در صحنه اعتراف وجود دارد. در لحظاتی که راسکولنیکف می‌کوشد به سونیا بگوید مرتکب قتل شده سونیا سراپا دستخوش هیجان است: رنگ از رخسارش پریده، دستهایش را به هم

می‌مالد، از ترس، نگرانی و همدردی با راسکولنیکف نفس در سینه‌اش حبس شده است و وقتی پی می‌برد که او قاتل است، دستهایش را گرد پیکر وی حلقه می‌کند و فریاد می‌زند: "آخ، وای بر من، چه بلایی سر خودت آوردی." او سر تا پا همدردی و عشقی در دآلود است. ذره‌ای به خود نمی‌اندیشد، با تمام وجود به راسکولنیکف فکر می‌کند. وقتی رازوموف اعتراف می‌کند ناتالیا روی صندلی که پروفوسور برایش می‌آورد وامی‌رود و می‌گوید: "بدبختی از این بیشتر نمی‌شود" او به بدبختی خود فکر می‌کند نه به بدبختی رازوموف. اینها تقریباً همان کلماتی است که سونیا به راسکولنیکف می‌گوید: "آخ، فکر نمی‌کنم که در این جهان کسی به بدبختی تو باشد!" سونیا از بدبختی راسکولنیکف حرف می‌زند و ناتالیا از بدبختی خودش سخن می‌گوید. ناتالیا کلمه‌ای از سر همدردی به رازوموف نمی‌گوید و در رویدادهایی که پس از آن پیش می‌آید نشانه‌ای از همدردی به چشم نمی‌خورد. به دیدار رازوموف در بیمارستان نمی‌رود، وقتی رازوموف به دست نیکیتا فلج می‌شود برایش دل نمی‌سوزاند، و باز هنگامی که قطار از روی او رد می‌شود و علیل تر می‌شود خم بر ابرو نمی‌آورد. همچنین هیچ علاقه‌ای ندارد که دفتر خاطرات رازوموف را که برای وی به ارث گذاشته نزد خود نگه دارد. اگر هم گوشه چشمی به آن می‌اندازد، هیچ واکنشی از خواندن مطالب آن از خود نشان نمی‌دهد. تنها اظهار نظری که پیش پروفوسور ابراز می‌کند، طبق معمول به خودش مربوط است نه به رازوموف "از دست من هیچ کاری ساخته نبود" وقتی او و رازوموف در روسیه اقامت می‌کنند، دیگران به دیدار رازوموف علیل و محترض می‌روند، ولی ناتالیا چنین نمی‌کند، بر عکس، سونیا در کنار راسکولنیکف قرار دارد: سونیا در پی او به سبیری می‌رود، در بیمارستان زندان به دیدارش می‌رود، و از تغییر عقیده او شادمان می‌شود. او مظهر فداکاری و بخشش است. ناتالیا برای رازوموف دست به هیچ فداکاری نمی‌زند و کلامی از بخشش بر زبان نمی‌آورد. رازوموف پس از اعتراف به اتاقتش می‌رود، به سراغ دفتر خاطراتش می‌رود و می‌کوشد برای خود و ناتالیای غایب توضیح بدهد که چرا اعتراف کرده است. راسکولنیکف ناچار نیست با سونیای غایب سخن بگوید، سونیا نزد اوست و بی‌تابانه خواهان فهمیدن این مطلب است که او برای چه آن دوزن را کشته است. اعتراف هیچ یک از آن دو رضایتبخش نیست، ولی شکل این اعترافها جقدر باهم متفاوت است، راسکولنیکف می‌کوشد اعمالش را برای موجودی همدرد و پر مهر و محبت در گفتگویی توضیح بدهد که درد و رنج هر دوشان در آن بازتاب می‌یابد. رازوموف در دفتر خاطراتش برای ناتالیای غایب، و در حالتی که تنهایی‌اش را دو چندان می‌کند، چیز می‌نویسد. رازوموف از عشق خویش به او سخن می‌گوید، اما ابراز عشقتش، برخلاف رابطه راسکولنیکف و سونیا، بی‌پاسخ می‌ماند. نوشتن در تنهایی، آن هم در خطرترین لحظه زندگی‌اش، تأیید مجدد این نکته است که زندگی وی، حتی پس از اعتراف نیز، همچنان برای دیگری درک نشده باقی می‌ماند. طنز تلخ قضیه در این است که رازوموف از کسی طلب عشق می‌کند که نمی‌تواند به آن پاسخ مثبت دهد، رازوموف را نمی‌بیند، او را به چشم برادر نگاه می‌کند، و سرانجام به او بی‌اعتنا می‌شود. ناتالیا درد آلوده‌ترین تجربه زندگی رازوموف را که آگاهی یافتن از این است که کسی دوستش ندارد و تنها است تشدید می‌کند. ظاهراً رازوموف برای فرار از انزوا و تنهایی که نتیجه جنایت و دروغگویی خود اوست دست به اعتراف می‌زند. اما با اعتراف نمی‌تواند سد بی‌اعتنایی ناتالیا را در هم بشکند. انقلابیون با او تماس می‌گیرند. ناتالیا او را نادیده می‌گیرد. در روسیه به دیدارش می‌روند، و ناتالیا نمی‌رود. ناتالیا سرگرم کمک به غریبه‌هاست، اما دست نیازی را که برای کمک به سویس دراز شده نادیده می‌گیرد. او در رفتن از پی رازوموف به تبعید مثل سونیا است. تسلی دهنده است نه منجی. آنچه از رمان کنراد برای ما می‌ماند، بر خلاف اثر داستایوسکی، جنایت و مکافات است، نه نجات. رازوموف پس از اعتراف فریاد برمی‌آورد که "تطهیر شده" است، و درست می‌گوید که دروغ از وجودش زدوده شده. ولی آنچه برجای مانده نه نجات است و نه دلخوشی، درست است که رازوموف از انزوای خویش بیرون می‌آید ولی

اغلب با انزوای نفوس دیگر مواجه می‌شود نجات او باید از جهان پیرامونش پنهان بماند و توجهی را بر نیانگیزد. رازوموف ممکن است عاشق ناتالیا باشد، ولی ناتالیا به او عشقی ندارد. او برای ناتالیا مثل برادری است و تمام علاقه ناتالیا در حول و حوش این واقعیت می‌چرخد. زمانی که رازوموف دیگر این وضع را ندارد، به نظر می‌رسد که علاقه ناتالیا به او از بین می‌رود این مطلب ناچیزی نیست و خصلتهای یک شخصیت، بخصوص شخصیت آدمی انقلابی را به ما نشان می‌دهد که نمی‌تواند ارزشی برای خود شخص قائل شود، بلکه به آن چیزی ارزش می‌نهد که آن شخص نماد آن است. او نه به خود رازوموف، بلکه به درون آن نگاه می‌کند، در وجود او وجود برادر خود را حس می‌کند، نه رازوموف را، به صدای او گوش می‌دهد تا نشانی از گفته‌های برادرش را بشنود، ولی صدای پر از درد و نومیدی رازوموف را نمی‌شنود. سونیا راسکولنیکف را در ذات راسکولنیکف و برای خود راسکولنیکف دوست دارد. او حاضر نیست برای ساختن کاخ شادی بشر خشت کوچک خود را بیشتر از راسکولنیکف حمل کند. او تماماً به گونه‌ای گریزناپذیر خود را به راسکولنیکف و به اسرار وجود منفرد او سپرده است. این همان سرسپردن تمام عیار است که هیچ قید و شرط ندارد و راسکولنیکف را به پذیرش خودش و جهان پیرامونش وا می‌دارد.

خواننده خوش دارد فقدان همدردی و حتی بی‌اعتنایی ناتالیا را به دلیل ضربه‌ای که اعتراف رازوموف به او می‌زند، بر او بیخشاید. سونیا نیز از اعتراف راسکولنیکف یکه میخورد، اما این هیجانانگیز راسکولنیکف است که بر او مسلط می‌شود نه هیجانانگیز خودش. به احتمال زیاد از آنجا که ناتالیا موجودی است بسیار مهربان و دل نازک و خیرخواه برای دیگران، در باره بی‌اعتنایی‌اش به رازوموف اظهارنظری نشده است. منتقدان از تمام شخصیتهای این اثر عیب و ایراد گرفته‌اند مگر از ناتالیا. او نه تنها محبوب پروفیسورهاست، بلکه محبوب منتقدان نیز هست. سورش راول^۱ از "خلوص نیت" ناتالیا سخن می‌گوید. رابرت هاواز^۲ درخشش حقیقت در چشمانش^۳ حرف می‌زند. کوپر از ملاحظت و بینش از اصالت و خونگرمی او سخن می‌گویند. بینش می‌گوید: "ناتالیا هالدين جالب ترین تصویری است که کنراد از زنی ارائه کرده است. او دختری است نجیب و بغایت آرمان طلب، تیبی عیناً مثل آنتونیا اولانوس، اما کنراد شخصیت او را کاملتر می‌پروراند و حرارت بیشتری به او می‌بخشد" حتی لویتز که دقیق‌ترین تجزیه و تحلیل را از پیوندهای بین داستایوسکی و کنراد به دست داده، از "وفاداری و منانت و شجاعت و از خودگذشتگی و آرمان‌طلبی و" ناتالیا سخن می‌گوید. بهترین کاری که منتقدان در نقد او می‌توانند بکنند این است که در عین قبول کردن زیبایی ایمانش به بشریت، خودشان را از امیدهای ساده‌لوحانه او برای بشریت دور نگهدارند. و این تصادفی نیست که سونیا از محلات فقیرنشین پترزبورگ می‌آید؛ او فاحشه است، زنی است که اوضاع نابسامان اقتصادی وی را مستأصل کرده است. دلایل بسیاری دارد که خود را به هیچ کس غیر از خودش وانگذارد. ناتالیا از زندگی بخور و نمیر و توأم با درماندگی مردم خبر ندارد؛ و در این مورد که آنان چه کسانی هستند و چه خواسته‌هایی دارند به افکار انتزاعی خویش متکی است. او به آرمانهای برادرش و به مفاهیم مجردی که از عدالت در ذهن دارد دل سپرده است. به عقیده من ستایش همگانی که از این زن آرام شده، به خاطر زیبایی آرزوهایی است که او برای بشر دارد. او زمانی را مجسم می‌کند که مهر و محبت و وفایق بر همه جا سایه افکند و گرگ و بره در کنار هم زندگی کنند. این احساس در رمانهای داستایوسکی احساس آشناست و او نظری ناموافق به آن دارد. در نظر داستایوسکی این خیالیافها، در بهترین شکل، رؤیایانی احساساتی‌اند که کاری از پیش نمی‌برند و در بدترین شکل خود نابود کننده بشریت‌اند.

1- Suresh Raval, "The art of failure": *Conrad's Fiction*: Allen & Unwin 1986, 137.
2- Robert Haugh, *Joseph Conrad* (Norman, Norman, Oklahoma Press 1957, 134.

تسخیر شدگان مملو از شخصیت‌های غالباً ناخوشایندی است، که برای هماهنگی آینده نوع بشر فعالیت می‌کنند. داستایوسکی در زندگی خود نیز از لیبرالهایی که فقط یک نظام "دهقانی" زیبا را تصور می‌کردند، ولی از دهقانان هیچ نمی‌دانستند و نمی‌خواستند چیزی بدانند به تلخی یاد می‌کند. از نظر داستایوسکی لیبرالها به شرطی مردم را می‌پذیرفتند که آنان خود را با مجردات قشنگ ایشان سازگار کنند. داستایوسکی در یک سلسله مقاله در خاطرات خود از دشواری پذیرش دهقان، به همان شکلی که هست، سخن می‌گوید: دهقان واقعی با مشروبخواری‌اش، بیرحمی، کثافت و عادات زشتش. آنان که عدالت جهانی و انسان زیبا، را به خواب می‌دیدند در خیال خود عاشق مجردات خویش بودند، و از همین رو به تک تک انسانها اعتنایی نداشتند. از دیدگاه داستایوسکی این عشق انتزاعی به بشر، تقریباً همیشه به معنای نفرت عینی به بشر است، زیرا این عشق یعنی گریز از تک تک افراد بشر و نبود کردن ایشان.

ناتالیا خصلتهای خیرخواهانه‌ای دارد که کنراد آنها را به او داده است، این خصلتها را بدون طنز و طعنه به او می‌بخشد و در عین حال نشان می‌دهد که این خصلتها می‌توانند بایی اعتنایی شدید به زندگی افراد توأم باشند. این ناتالیای آرام با آن رؤیاهای خیرخواهانه‌اش کسی است که ظاهراً هرگز به این امر آگاه نمی‌شود که برادرش نه تنها یک کارمند عالی رتبه خودرأی، بلکه نیز همدست خود و عابری بی‌گناه را به قتل رسانده است. یکی از اهداف کنراد در این رمان نشان دادن این است که حکومت دیکتاتوری نه تنها مستقیماً از طریق جاسوسی، دروغ و اطاعت از سر جبن، بلکه به شکل غیر مستقیم و همگانی‌تر نیز با منحرف کردن انگیزه‌های سخاوتمندانه و مهربانانه مردم روسیه، زندگی روسی را مخدوش و کژسان کرده است. ناتالیا یکی از نمونه‌های این کژسانی است. او آرام و مهربان است، اما در شیوه دوست داشتن و در برابر چیزی که دوست دارد سنگدل است.



تعجبی ندارد که کنراد در بیان آرمانخواهی ناتالیا شدیداً خودداری از خود نشان می‌دهد. کنراد نیز به شهادت مکاتباتش با کاینکهام گراهام مثل داستایوسکی از آرمانهای "شریف" تنفر داشت. کنراد مثل داستایوسکی و در واقع مثل فروید باور داشت که دوست داشتن انسانی انتزاعی آسان و دوست داشتن شخص او دشوار است. رمان کنراد را می‌توان تقریباً چون نوعی محاکمه ارزش، واقعیت و ماهیت آرمانخواهی به شمار آورد. قسمت اعظم تنش اخلاقی رمان لرد جیم مربوط می‌شود به تردید و دو دلی در اینکه آیا آرمانخواهی جیم زیباست یا زشت، و

آیا هستی بخش است یا هستی ستان. جیم تا حدودی برای مارلو جذاب و جالب است، چرا که مارلو نیز مثل جیم دلش می خواهد باور کند که ما می توانیم تاریخ خودمان را نفی کنیم و خویشتن را مطابق تصورات آرمانی که از خود داریم باز بسازیم. نوسترومو نسخه معتبری است در گزارش تصورات آرمانی و واقعیت‌های پست و حقیر. بی‌گمان غیر منصفانه نیست اگر چارلز گولو را با چنین عباراتی وصف کنیم و اگر چه خوزه آولائوس از چارلز آرمانگراتر و رؤیایی‌تر است، ثابت شده که رؤیاهای او بی‌حاصل است. در *مأمور مخفی* کنراد دیگر هیچ اعتقادی به نقش بهبودبخش آرمانگرایی ندارد. آرمانگرایی کنراد اگر بخواهد حالتی واقعی پیدا کند، باید با مقداری توجیحات متعالی آرمانگرایی استوار شود، و برای او هیچ توجیه متعالی وجود ندارد.

جدال داستایوسکی با آرمانگرایی جدالی بود سخت و بیرحمانه و هرگز پایان نیافت، اما وی هرگز از این باور که امکان عمل درست وجود دارد دست نکشید. او حتی زمانی که نشان می‌داد انسان در عمل چقدر ددمنش و ویرانگر است به تعالی باور داشت. همین تنش بین وجود منحن بشر و امکان سرشتی پالایش یافته است که به آثار وی آن حال و هوای مخصوص انحطاط و تقدس را می‌دهد. کنراد نسبتاً خیلی زود باورش را به تعالی از دست می‌دهد و حملاتش به توانایی انسان برای بی‌اعتنایی لحظه به لحظه بی‌امان‌تر می‌شود. او همچنان قبول داشت که کارهای نیک جدا از کارهایی که در حکم محصولات جانبی منافع شخصی هستند صورت می‌گیرد. ولی برای آنها هیچ توضیحی به غیر از تکه‌پاره‌های تصادفی زندگی قائل نبود. برای ارزشگذاری نیات و کارهای انسانها هیچ معیاری وجود ندارد. اینها اگر خوب باشند از سر عادت، یا طبق یک نظم خارجی و یا از سر تصادف است.

از این روی انگیزه و عواقب "اعتراف" رازوموف اسرارآمیز است. با آنکه انگیزه‌های راسکولنیکف برای اعتراف آنقدر زیاد است که نمی‌توان با یقین روی یکی از آنها انگشت گذاشت، ما می‌دانیم که او چرا اعتراف می‌کند. او اعتراف می‌کند زیرا مشتاق مکافات است، زیرا خدا روحش را دیگرگون کرده است، زیرا پی برده که شخص خارق‌العاده‌ای نیست، زیرا جامعه پیرامونش بر وی ستم می‌کند، زیرا از مادرش متنفر است، زیرا احساس می‌کند که با آن گونه زندگی، آدمی است بی‌فایده و تحقیر شده، و از همه مهمتر، زیرا سونیا عشقی بی‌پایان و بدون قید و شرط به او عرضه می‌کند. ما نمی‌دانیم چرا رازوموف اعتراف می‌کند: او نه به خدا اعتقاد دارد، نه به انقلاب و نه به نیروی دیگرگون‌کننده عشق. و در خاطراتش با هیجان بسیار می‌نویسد که به آئین دیگری نگرویده است. رازوموف مطلقاً بدون هیچ دلیلی دست به اعتراف می‌زند. ظاهراً همه متفق القولند که او به آن دلیل اعتراف کرده که عاشق ناتالیا است و دیگر نمی‌تواند در حضور چنین عشقی با فریب خیانت به هالدین سر کند. ولی این توضیحی است برای تحریک به اعتراف و نه توضیحی برای انگیزه و مقصد اعتراف. او "تطهیر شده" است، اما از چه چیزی؟ البته از فریب. اما پس از آنکه تطهیر می‌شود، چه بر جا می‌ماند؟ و مکافات که تحمیل می‌کند چه تغییری در او پدید می‌آورد؟ چرا رازوموف هنگام اعتراف می‌خواهد به دست انقلابیونی مجازات شود که از آنها خوشش نمی‌آید، و در واقع از ایشان نفرت دارد؟ حاصل اعتراف نه دگرگونی روح، نه رازوموفی احیاء شده است و نه رازوموفی دوست داشتنی. تکلا یک پرستار است، ولی نجات دهنده نیست. رازوموف نه پیش از اعتراف به چیزی اعتقاد دارد و نه پس از اعتراف به چیزی اعتقاد پیدا می‌کند. در واقع می‌توان گفت که اعتراف او را معلول کرده است.

تنها سورش راوال است که نکاتی از طنز نهفته در اعتراف رازوموف را دریافته است، اما او هم نمی‌تواند از این که جنبه متعالی به پیامد این اعتراف بیخشد، خودداری کند. او می‌گوید: "احساس عشق رازوموف به ناتالیا و آگاهی یافتن او از عشق مادر غمگین ناتالیا است که به رازوموف امکان می‌دهد تا نخستین قدم را به سوی آزادی از اسارت گذشته بردارد" عشق او را از بار گناهش نمی‌رهاند، تنها او را از گناهی که کرده آگاه می‌کند". کوسینو به تفصیل شرح داده است که اعتراف رازوموف، برای بسیاری یک پیروزی اخلاقی به‌شمار می‌رود،

اما رازوموف با اعتراف خود به هیچ اوج اخلاقی نمی‌رسد. او به این سبب اعتراف می‌کند که در دیوار تنهایی که اوضاع و احوال به دورش کشیده رخنه‌ای ایجاد کند؛ اما وقتی ناتالیا دست رد بر سینه‌اش می‌گذارد و انقلابیون او را جسماً معلول می‌کنند، فقط تنهایی‌اش صد چندان می‌شود. در جهان کنراد جایی برای تجدید حیات، پالایش و نجات وجود ندارد. راسکولنیکف نیز از آن روی اعتراف می‌کند که دیگران وی را احساس کنند، همچنان که مارملادوف در آن طرح فرعی که درام زندگی راسکولنیکف را تصویر و پیش‌بینی می‌کند همین کار را کرده بود. می‌توان گفت که او به این سبب دست به جنایت می‌زند که مادرش را وادارد او را چنان که هست ببیند و نه آنطور که دلش می‌خواهد او را تصور کند. اگر چه در مورد مادرش توفیقی نمی‌یابد، در رابطه با سونیا موفق می‌شود. سونیا با عشق بی‌قید و شرط خود، زندانی را که او برای توجیه خود، نفرت از خویش و تنهایی فلسفی خود فراهم آورده و در آن به سر برده و می‌کوشد آن را از هم بگسلد و بیرون آید، در هم می‌شکند. سونیا می‌تواند "راسکولنیکف دیگری" پالوده از تمامی نفرت مرگباری که در گذشته به خود و دیگران داشته، به او عرضه کند، چرا که راسکولنیکف دیگری وجود دارد.

هستی شخصیت‌های داستایوسکی به تجربه‌های آنها و تاریخ و یابه خواست و تصورات دیگران، چه این خواستها و تصورات زیبا باشند و چه زشت، محدود نمی‌شود. هستی شخصیت‌های داستایوسکی هرگز به پایان نمی‌رسد، اما شخصیت‌های کنراد تمام می‌شوند. از همین رو است که شخصیت‌ها در آثار کنراد بیش از پیش تعریف پذیر می‌شوند، و بار گذشته خویش را، مثل هایت، بر دوش می‌کشند. مفهوم "نجات" برای داستایوسکی به این معنا است که انسان در هر لحظه می‌تواند چیزی بشود غیر از آنچه تا کنون بوده است. تاریخ و گذشته فرد همان شخصیت فرد نیست. فردیت یک راز است و بدون ناقص کردن آن نمی‌توان تعریفش کرد. اما برای آن که این حکم درست در آید انسان باید در بینهایت زندگی کند و بینهایت همان خدای داستایوسکی است. او در باره خدا زیاد سخن نگفته است و در رمان برادران کارامازوف، از زبان ایوان، می‌گوید که مسأله وجود خدا مسأله بی‌اهمیتی است. می‌توان با اطمینان گفت که آنچه داستایوسکی به شکل‌های گوناگون از آن سخن گفته "ابدیت" یا "بینهایت" و طغیان پیوسته انسان در برابر محدودیت، است. از این روست که دل حتی در نفرت‌انگیزترین و نومیدانه‌ترین اوضاع و احوال در رمانهای داستایوسکی رفعت می‌یابد، ولی در آثار کنراد چنین نیست.

به نظر می‌رسد که کنراد هر روز بیشتر در گیر مسأله تنهایی انسان بوده است و مطلق‌ترین تنهایی آن است که امکان نداشته باشد چیز دیگری بشوی. از نظر کنراد جهان عبارت است از یک بی‌اعتنایی وسیع، و این را بارها و بارها تأکید کرده است و برای اجتناب از فرورفتن در گرداب بی‌اعتنایی، انسان ناچار است با نظم و کار و رقابت علیه انزوا و تنهایی بجنگد. انسان می‌تواند در برابر تنهایی و بی‌اعتنایی دیواری بر پا کند، اما تنهایی و بی‌اعتنایی به مثابه نوعی واقعیت فلسفی محتوم حضور دارد. دکود خودکشی می‌کند زیرا در بی‌اعتنایی گسترده جهان غرقه شده است، و رازوموف که با نحوه تولد، تربیت و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند از همبستگی جهانی محروم می‌شود، می‌جنگد تا با دیگران رابطه برقرار کند، و سرانجام تصمیم می‌گیرد به جای مدفون شدن در گرد تنهایی خویش، معلول و افلیج شود. اما پیروزی‌اش زمانی حاصل می‌شود که گوش بر همه جهان می‌بندد و خود را از خشم آن دور نگه می‌دارد. در پایان او پرستاری در وجود تکلا به دست می‌آورد و راسکولنیکف نجات‌دهنده‌ای به نام سونیا پیدا می‌کند. تفاوت نه تنها در مورد رازوموف و راسکولنیکف و ناتالیا و سونیا، بلکه در مورد کنراد و داستایوسکی کاملاً آشکار است. داستایوسکی به تعالی اعتقاد داشت و کنراد اعتقاد نداشت. بی‌اعتنایی گسترده جهان که کنراد در آثار و نامه‌هایش اغلب به آن اشاره می‌کند، پس از رمان لرد جیم در دل قهرمانهایش جایگزین شد. به همین دلیل است که سونیا می‌تواند عاشق شود و ناتالیا نمی‌تواند.