

Мистический символизм художественного пространства текстов Ф.М. Достоевского (на примере повести «Хозяйка»)

Михайлова М.В.

Московский государственный институт культуры, г. Москва, Российская Федерация
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0652-7834>, e-mail: nemashasky@mail.ru

В статье исследуется феномен мистического символизма сюжета повести Ф.М. Достоевского «Хозяйка». Исследуется бессознательная, иррациональная концепция повести и ее возможность сосуществования с реалистическим подтекстом. Текст повести рассматривается в его многогранности и многоуровневости. Последовательно рассмотрены и проанализированы образы главных героев, как отдельно, так и в их связи друг с другом, выявлена роль мистического аспекта в формировании этих образов.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, символизм, мистика, раннее творчество Ф.М. Достоевского, символ.

Финансирование: Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 18-012-90034. Достоевский и Италия.

Для цитаты: Михайлова М.В. Мистический символизм художественного пространства текстов Ф.М. Достоевского (на примере повести «Хозяйка») [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2021. Том 8. № 2. С. 41–50. DOI:10.17759/langt.2021080204

Mystical Symbolism of the Artistic Space of Literary Texts of F.M. Dostoevsky (on the Example of the Story “The Landlady”)

Mariya V. Mikhaylova

Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0652-7834>, e-mail: nemashasky@mail.ru

The article examines the phenomenon of the mystical symbolism of the plot of the story by F.M. Dostoevsky's “The Landlady”. The unconscious, irrational concept of the story and its possibility of coexistence with a realistic implication are investigated. The text of the story is considered in its versatility and multilevelness. The images of the main characters are consistently considered and analyzed, both separately and in their connection with each other, the role of the mystical aspect in

the formation of these images is revealed.

Keywords: F.M. Dostoevsky, symbolism, mysticism, the early works of F.M. Dostoevsky, symbol.

Funding: The reported study was funded by Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project number 18-012-90034. Dostoevskii i Italiya.

For citation: Mikhaylova M.V. Mystical Symbolism of the Artistic Space of Literary Texts of F.M. Dostoevsky (on the Example of the Story “The Landlady”). *Yazyk i tekst = Language and Text*, 2021. Vol. 8, no. 2, pp. 41–50. DOI:10.17759/langt.2021080204 (In Russ.).

Повесть «Хозяйка», написанная в 1846-1847 году и опубликованная в 1847 году в журнале «Отечественные записки», относится к раннему периоду творчества Ф.М. Достоевского. Стоит отметить, что повесть была неоднозначно встречена как русскими, так и зарубежными современниками писателя и исследователями его творчества. В.Г. Белинский, например, в знаменитой статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» писал о повести: «Будь под нею подписано какое-нибудь неизвестное имя, мы бы не сказали о ней ни слова <...> Не только мысль, даже смысл этой, должно быть, очень интересной повести остаётся и останется тайной для нашего разумения, пока автор не издаст необходимых пояснений и толкований на эту дивную загадку его причудливой фантазии. <...> Во всей этой повести нет ни одного простого и живого слова или выражения: всё изысканно, натянуто, на ходулях, поддельно и фальшиво. <...> Странная вещь! непонятная вещь!..» [2;350-351]. Положение писателя в обществе после написания «Хозяйки» стало двусмысленным, «лихорадочная «Хозяйка» была устно и печатно оплевана «своими»» [12;152]. С В.Г. Белинским соглашались и зарубежные исследователи творчества писателя, называя «Хозяйку» единственным провальным произведением Достоевского [22; 24], полагая, что «Хозяйка» не преуспела, так как у Достоевского не вышло наделить свой устаревший романтизм той же значимостью, которую он придал сентиментализму в «Бедных людях» [18;107]. Некоторые же исследователи видят в «Хозяйке» произведение, в котором выражены «предпосылки к формированию тем, которые будут характерны для произведений Достоевского в период творчества после заключения» [15;132], «готическую сказку, уникальное произведение со своей крайней мелодраматичностью, мистичностью и общей таинственностью» [20;224].

Повесть, являющаяся, по словам исследователей творчества Ф.М. Достоевского, «идеологическим и стилистическим экспериментом» [7;99], «первым опытом религиозно-философских исканий» [8;82], безусловно, представляет для читателя огромный интерес, так как сама по себе является загадочным, невозможным для сиюминутного понимания произведением, мистической головоломкой, наполненной многочисленными символическими образами. Временами текст повести предстает перед нами настолько мистическим, загадочным и полным разнообразных таинственных подоплек, что истолковать и прокомментировать его представляется весьма трудным. Читатель видит текст во всей его многогранности, многоуровневости, полным символов и мистических поворотов в причудливых сюжетных линиях. Повесть «Хозяйка» - это запутанное сказание, наполненное сложнейшим для понимания и истолкования содержанием. В.П. Владимирцев пишет, что художественный мир повести «Хозяйка» временами «настолько непрозрачен и загадочен, что не поддается однозначному рациональному толкованию» [4;176].

Слово «символ» происходит от древнегреческого глагола $\sigma\upsilon\mu\beta\omicron\lambda\omicron\upsilon$, который означает «соединять, связывать». Отсюда одна из важнейших ролей символа – соединять две половины, зримое и незримое, постижимое и непостижимое. Во все времена символ являлся гармоничным тождеством идеи и образа и представлял собой нечто общее в единичном. Символ заключает в себе идею посредничества, он, как было указано выше, соединяет, связывает, является некой приобщающей средой между субъектом и объектом.

Стоит все же заметить, что дать исчерпывающее однозначное определение понятия «символ» представляется весьма сложной задачей в силу особой смысловой обобщенности символа. П.А. Флоренский пишет: «Символ – это нечто являющее собою то, что не есть он сам, большее его, и, однако, существенно через него объявляющееся» [13;287]. Можно сказать, что в символе неслитно соединяются два мира – тот, к которому символ принадлежит предметно, и тот, на который он указывает и обозначением которого он является. Безусловно, несмотря на несливаемость двух понятий, символ всегда имеет внутреннюю связь с тем, что он обозначает и являет.

В литературе символ представляет некий таинственный язык, зачастую приоткрывающий читателю то, что старался выразить писатель на страницах своих произведений, открывающий глаза на изображенную в книге реальность. В художественной литературе символ, помещенный автором в текст произведения, демонстрирует свою задачу по определению – соединять и связывать, он играет первостепенную роль, образуя ту нить, что связывает автора и его читателя, он передает идею автора читателю, особенно если читаемое произведение столь загадочное и многогранное, как повесть Ф.М. Достоевского «Хозяйка». Исследуя символизм в творчестве Ф.М. Достоевского, некоторые зарубежные исследователи выделяют символический гротеск как «универсальный, великий метод, которым предельно емко выражаются общечеловеческие ценности» [3;65-66].

Человеку во все времена был свойственен символический образ и способ мышления. Данный способ тесно связан с мистическим способом миропонимания, мировосприятия и мироощущения, который в своей основе содержит эмоции, интуитивное постижение действительности, иррационализм. Мистика может быть частью повседневной жизни человека, наполняя ее встречей с потусторонним, иррациональным, сверхъестественным, загадочным и необъяснимым. Все это читатель встречает на страницах повести «Хозяйка». Мистический и символический подтекст сопровождает читателя на протяжении всего повествования.

Один из первых мистических символов, на который хотелось бы обратить пристальное внимание – это символ света. «Сменяющиеся контрасты света и тени» не раз были отмечены исследователями творчества писателя [14;288]. Свет в повести сосуществует с тьмой и появляется из разных источников: свеча, лампада, лучи солнца. Особое внимание уделяется данному символу при описании церкви и церковного убранства: «Служба только что кончилась; церковь была почти совсем пуста, и только две старухи стояли еще на коленях у входа. Служитель, седой старичок, тушил свечи. Лучи заходящего солнца широкою струею лились сверху сквозь узкое окно купола и освещали морем блеска один из приделов; но они слабели всё более и более, и чем чернее становилась мгла, густевшая под сводами храма, тем ярче блистали местами раззолоченные иконы, озаренные трепетным заревом лампад и свечей» [5;9]. На глазах главного героя повести Василия Ордынова происходит столкновение

света и тьма, причем, чем сильнее становится тьма, тем сильнее становится и свет. На этом моменте Ф.М. Достоевский вводит в повествование двух героев – Катерину и старика Мурина, которые словно представляют бинарную оппозицию двух символов – света и тьмы. Свет и тьма притягивают Ордынова, им овладевает какое-то мистическое «невыразимое любопытство» [5;9], какое-то необъяснимое «сладостное и упорное чувство» [5;10], которое заставляет его следовать за таинственной парой.

Где Катерина, там свет, она символизирует свет в повести. Это происходит и в церкви: «Минуты через две женщина подняла голову, и опять яркий свет лампы озарил прелестное лицо ее», и на квартире у Ордынова, видение предстает перед ним, когда он зажигает свечу: «...он зажег свечу — и через минуту образ плачущей женщины ярко поразил его воображение. Так пламенно, так сильно было впечатление, так любовно воспроизвело его сердце эти кроткие, тихие черты лица, потрясенного таинственным умилением и ужасом, облитого слезами восторга или младенческого покаяния, что глаза его помутнились и как будто огонь пробежал по всем его членам. Но видение продолжалось недолго» [5;11]. Этот свет словно заставляет Ордынова пребывать в постоянном наваждении, полусне, полузабытьи, он идет за Катериной и Муриным «сам не понимая своего движения» [5;10]. Он и сам понимал, что в этой паре присутствует что-то странное, мистическое, но в момент повествования он ничего не мог с собой поделать и смог опомниться лишь тогда, когда пара вошла в ворота своего дома, Ордынов же не смог себе объяснить, как именно он мог придать столько смысла и значения «происшествию более чем обыкновенному» [5;10]. По словам И.И. Евлампиева, у Катерины присутствует «мистическая способность влиять на окружающих людей и на окружающий мир» [8;96].

Можно отметить, что образ Мурина символизирует тьму и ее противостояние свету. Его образ пропитан мистикой, «длинная, тонкая, полуседая борода падала ему на грудь, и из-под нависших, хмурых бровей сверкал взгляд огневой, лихорадочно воспаленный, надменный и долгий» [5;9]. Борода может рассматриваться как символ мужественности, мужской силы, которая держит Катерину, символ свободы и мудрости, также она может являться мистической аллюзией на образ таинственного колдуна, inferнальной личности, Кощея, держащего в плену красавицу-девушку Катерину. Интересно отметить, что мистический образ старика-старообрядца колдуна Мурина в повести «Хозяйка» семантически связан с образом отца-колдуна в повести Н.В. Гоголя «Страшная месть», а образ его дочери Катерины оказал неоспоримое влияние на становление и формирование образа главной героини-хозяйки. Ф.М. Достоевский расширяет и переосмысливает гоголевские традиции мистической повести, создавая роковой треугольник Ордынов-Катерина-Мурин, части которого неразрывно связаны между собой, вводя символическое число три в контекст повествования. Ордынов словно является символом освобождения Катерины от плена Мурина, Иваном-Царевичем, который спасает девушку-красавицу из плена Кощея, Катерина объясняет ему, что «жизнь-то моя не моя, а чужая, и волюшка связана!» [5;35]. При этом борьба Ордынова с Муриным за освобождение Катерины также носит символический характер, исследователи неоднократно отмечали, что образ хозяйки, образ Катерины – это образ свободной народной души, символ противостояния окружающей действительности.

Катерина, символизируя свет, и дальше притягивает Ордынова, стоит вспомнить, например, момент, когда он находит ее место пребывания совершенно неожиданным и необъяснимым образом. Сначала все отдаляло его от нее, во время прогулки по городу он

«отправился в сторону, противоположную вчерашнему своему путешествию» [5;11], но итогом его прогулки, которую он совершал «долго и бессознательно» [5;11] явился приход в церковь, в которой находилась Катерина. Оппозиция символов «свет-тьма» вновь появляется на страницах повести: «В том месте, где стояли они оба, было совершенно темно, и только по временам тусклое пламя лампы, колеблемое ветром, врывавшимся через отворенное узкое стекло окна, озаряло трепетным блеском лицо ее, которого каждая черта врезалась в память юноши, мучила зрение его и глухую, нестерпимую болью надрывала его сердце» [5;12]. Катерина, как символ света, появится на страницах повести и далее, когда Ордынов уже будет жить рядом с ней, в момент его пробуждения и появления ее в его комнате «солнце сыпало золотым снопом лучи свои сквозь зеленые, заплесневелые окна его комнаты; какое-то отрадное ощущение нежило все члены больного. Он был спокоен и тих, бесконечно счастлив» [5;17]. Ее улыбка описана Ф.М. Достоевским светлой, как солнце, а сам Ордынов отмечает, обращаясь к Катерине, что у него «в глазах темнеет; я на тебя как на солнце смотрю», что «на сердце его было ясно, и лучи солнца, казалось, согревали его какою-то торжественною, светлую радостью. Он чувствовал, что новая, сильная, невидимая жизнь началась для него. Голова его слегка закружилась» [5;18].

Примечательно еще и то, что это был третий визит Ордынова в церковь, ранее днем он был в церкви, но Катерины там не было, на третий же раз «вдруг понесся густой гул колоколов, сзывавших к вечернему богослужению» [5;12]. Символ колокола используется как обозначение победы над злом, тьмой, разрушением, это знак присутствия Христа в церкви. Здесь же, как мы видим, вновь фигурирует ранее упомянутое символическое число три. Именно третий визит Ордынова в церковь оказался финальным, судьбоносным для него.

Стоит обратиться к еще одному символу, встречающемуся на страницах произведения – символу дождя, ливня, который на страницах повести имеет нарастающий, усиливающийся характер, в первый раз он появляется в виде накрапывающего дождя в момент, когда Василий Ордынов ищет жилье, найдя «первый встречный угол», он «как будто заперся в монастырь, как будто отрешился от света» [5;6].

Во второй раз данный символ появляется в виде сильного ливня, когда Василий Ордынов снова нашел квартиру, только теперь для другой жизни, жизни в обществе Катерины и Мурина, в отношениях которых присутствует «какая-то странная, поистине мистическая гармония» [8;102]. «Он ходил очень долго; наконец, почувствовав, что промок до костей, и заметив в первый раз, что дождь идет ливнем, воротился домой» [5;16]. Дождь служит символом изменения в судьбе Ордынова, он является символом очищения от душевной боли, страданий, словно смывает его несчастье существования. «Идя наудачу, не видя дороги, он всё старался, по возможности, сосредоточиться духом, свести свои разбитые мысли и хоть немного рассудить о своем положении. Но усилие только повергало его в страдание, в пытку. Озноб и жар овладевали им попеременно, и по временам сердце начинало вдруг стучать так, что приходилось прислониться к стене. «Нет, лучше смерть, — думал он, — лучше смерть», — шептал он воспаленными, дрожащими губами, мало думая о том, что говорит» [5;16]. Ливень он загадочным образом не замечает, хотя промок до костей, однако после этого начинается новый этап в его жизни – жизнь рядом с Катериной. Роль данного символа важна не только для Ордынова, но и для Катерины, Ордынов словно приходит спасти ее, пленницу Мурина, от гнета, и ливень в данном случае означает и для нее начало новой жизни.

Дождь, ливень как символ прихода чего-то нового, спасительного, жизнетворного, как знамение Божественного благословения встречается в Священном Писании во «Второзаконии»: «...польется, как дождь, учение мое, как роса, речь моя, как мелкий дождь на зелень, как ливень на траву» (Второзаконие 32:2).

Говоря о мистической атмосфере повести, стоит упомянуть также речь Мурина и Катерины, которая полна загадочности и иносказательности и добавляет таинственности «сказовому развитию сюжета» [6;141]: «— Кто ж из нас кому люб иль не люб? — сказала она. — Кто не люб кому, тот мне люб и со мной будет пить свою чару. А мне всяк из вас люб, всяк родной: так пить всем на любовь и согласие!

— Пить да черную думу в вине топить! — сказал старик изменившимся голосом. — Наливай, Катерина!» [5;51].

Или другой показательный диалог: «— Да, горько, коль на бывалом одном пробиваться начнешь, — сказал старик задумчиво. — Что прошло, как вино пропито! Что в прошлом счастье? Кафтан износил, и долой.

— Новый надо! — подхватила Катерина, засмеявшись с натуги, тогда как две крупные слезинки повисли, как алмазы, на сверкнувших ресницах. — Знать, веку минутой одной не прожить, да и девичье сердце живуче, не угоняешься в лад! Спознал, старина? Смотри, я в твоей чаре слезинку мою схоронила!» [5;51-52].

Мистика в речи героев наполняет читателя ощущением, что все происходящее существует на каком-то словно ином, сказочном, таинственном языке, а герои, по замечанию В.С. Нечаевой, окружены «песенно-сказочной стихией» [10;228]. Безусловно, такой способ общения не случайно выбран автором, Катерина появляется из иного мира и времени, «я не здешняя... что тебе!», иносказательно говорит она о себе [5;19]. Ордынов же спрашивает ее «Кто ты, кто ты, родная моя? откуда ты, моя голубушка? Из какого неба ты в мои небеса залетела? Точно сон кругом меня; я верить в тебя не могу» [5;36]. Эти фразы придают образу Катерины дополнительный таинственный оттенок, а ключевые аспекты русского фольклора оказываются гармонично вписанными в сюжет повествования [16;57].

Катерина во время таких диалогов вся как в огне, для Ордынова «чудно делалось это» [5;52]. Ордынов же пребывает на грани мистической иллюзии и действительности, порой ему сложно понять, где сон, а где явь, речь Мурина и Катерины словно околдовывает его, «порой он сжимал свою руку, как будто не доверяя действительности. Ему казалось, что кошмар его душит и что на глазах его всё еще лежит страдальческий, болезненный сон. Но чудное дело! Ему не хотелось проснуться...» [5;51]. Красота Катерины также пленяет его, не замечая, он называет ее владычицей, чем вызывает взгляд старика, «как молния, сверкнул этот взгляд на мгновение — жадный, злой, холодно-презрительный» [5;50].

Катерина и Мурина образуют диалогическую пару загадчика и отгадчика, наполняя окружающую их и Ордынова обстановку дополнительной мистикой: «— Загадай, старина! Загадай мне, родимый мой, загадай прежде, чем ум пропьешь; вот тебе ладонь моя белая! Ведь недаром тебя у нас колдуном люди прозвали. Ты же по книгам учился и всякую черную грамоту знаешь! [5;52]» и далее «— Давай ручку, красавица! давай загадаю, всю правду скажу. Я и впрямь колдун; знать, не ошиблась ты, Катерина! знать, правду сказало сердечко твое золотое, что один я ему колдун и правды не потаю от него, простого, нехитрого! Да одного не спознала ты: не мне, колдуну, тебя учить уму-разуму!» [5;54].

Злоключения, жизненные события Катерины-хозяйки, которая отнесена некоторыми исследователями к ряду литературных героев, находящих удовольствие в страданиях [21;111], образуют свою сюжетную линию, наполненную интригой и мистикой, Ф.М. Достоевский представляет ее историю в форме неких видений, снов, наполненных таинственными символами. История Катерины столь запутанна и сложна для сиюминутного восприятия, что Ордынов даже не сразу ее понимает.

Образ Василия Ордынова, главного героя повести, безусловно, заслуживает внимания и может быть рассмотрен читателем как неотъемлемая часть ее мистического наполнения. На протяжении всего повествования Ордынов, названный некоторыми исследователями страстным мечтателем, который не мог ни противостоять страсти, ни заполучить объект ее, словно балансирует на невидимой грани между сном и явью, реальной жизнью и видениями [17;168]. И.И. Евлампиев отмечает, что герои повести «постоянно пребывают на какой-то грани между реальной жизнью и воображением, между нормальным бытием и бредом, переходящим в безумие» [8;83]. Тема безумия особенно выделяется исследователем, как то, что «выделяет повесть на фоне всех ранних произведений писателя, только в ней обладание мистическими способностями, определение человека как мистика, имеет прямой и очень важный смысл» [8;96]. Тот факт, что герои повести представляются читателю «эмоционально нестабильными и кажется путающими реальность с фантазией», отмечается и зарубежными исследователями [19;95]. Читатель погружен в атмосферу иллюзии, инаковости, инобытия, одержимости, бессознательности, которая окружает героя. Периодически герой возвращается в реальный мир, но, бродя по улицам, он словно притягивается неведомой необъяснимой силой обратно, в мир Катерины и Мурина, наполненный мистицизмом.

В начале повести Ф.М. Достоевский упоминает главную страсть героя – науку. «Его пожирала страсть самая глубокая, самая ненасытимая, истощающая всю жизнь человека и не выделяющая таким существам, как Ордынов, ни одного угла в сфере другой, практической, житейской деятельности. Эта страсть была — наука. Она снесла покамест его молодость, медленным, упоительным ядом отравляла ночной покой, отнимала у него здоровую пищу и свежий воздух, которого никогда не бывало в его душном углу, и Ордынов в упоении страсти своей не хотел замечать того. Он был молод и покамест не требовал большего. Страсть сделала его младенцем для внешней жизни и уже навсегда неспособным заставить посторониться иных добрых людей, когда придет к тому надобность, чтоб отмежевать себе между них хоть какой-нибудь угол. Наука иных ловких людей — капитал в руках; страсть Ордынова была обращенным на него же оружием» [5;6-7]. Наука сделала его отшельником и нелюдимом, он одичал, сам того не замечая. Итальянский литературовед, автор перевода повести «Хозяйка» на итальянский язык С. Алоэ отмечает, что «наука, проповедь, подвиг: мощный триптих знаменуется явно восходящим движением — это три этапа творческого роста, которые нельзя поменять местами. Особенный интерес представляет понимание Достоевским слова «наука», его соотносительность с духовной сферой. Подобное употребление этого слова встречаем, например, в ранней повести «Хозяйка» [1;91]. В жизнь и общество Ордынов возвращается, когда одна страсть загадочным образом сменяется другой, наука сменяется любовью. Герой повести вновь полностью погружается в свою страсть, свое увлечение, вновь готов отречься от земного существования, «любовью потрясилось всё его существо» [5;21]. Когда Катерина исчезает из его жизни, его страсть только усиливается, под

ее властью Ординов готов вернуться к прежнему затворническому существованию, «порой, особенно в сумерки, в тот час, когда гул колоколов напоминал ему то мгновение, когда впервые задрожала, заныла вся грудь его дотоле неведомым чувством, когда он стал возле нее на коленях в божием храме, забыв обо всем, и только слышал, как стучало ее робкое сердце, когда слезами восторга и радости омыл он новую, светлую надежду, мелькнувшую ему в его одинокой жизни, — тогда буря вставала из уязвленной навеки души его. Тогда содрогался его дух и мучение любви жгучим огнем снова пылало в груди его. Тогда сердце его грустно и страстно болело и, казалось, любовь его возрастала вместе с печалью» [5;66]. Так завершается цикл изменений в жизни Ординова, он снова одичал, вернулся к уединенной жизни, наука так и не смогла снова занять важное место в его жизни, «мысль не переходила в дело. Сознание остановилось» [5;65]. Душа его «крайне впечатлительная и незащищенная» не выдержала этого испытания [9;424]. Кажется, что герой уже толком не понимает, что произошло, где он, во сне или в реальности. В конце повести главный герой приходит в своем сознании к Богу, он понимает, что только верой и молитвой сможет облегчить свои страдания, спастись, даже работница хозяина его квартиры отмечает особое усердие в его молитвах.

Разграничение сознательных и бессознательных эпизодов и сюжетных линий повести вряд ли представляется возможным. Вероятно, это и не нужно – именно во взаимосвязи, во взаимопроникновении противоположных концептов и заключается неповторимая уникальность повести, ее мистичность, ее литературный феномен, явленное читателю «загадочное царство русской души и народа» [11;308].

Литература

1. Алоэ С. «Это не просто поэмы...»: несколько заметок на полях письма Ф. М. Достоевского А. Н. Майкову от 15 (27) мая 1869 года [Электронный ресурс] // Проблемы исторической поэтики. 2019. Том 17. № 3. С. 86-105. DOI:10.15393/j9.art.2019.6462
2. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 13 томах. Том X. 1956. М.: Издательство Академии наук СССР, 474 с.
3. Бельтран Альмерия Л. Символизм Достоевского. Пер. с испанского Н. Арсентьевой [Электронный ресурс] // Литературоведческий журнал. 2007. № 1. С. 58-74. URL: http://inion.ru/site/assets/files/3260/litzhurnal_21_2007.pdf
4. Владимирцев В.П. Достоевский народный. Ф.М. Достоевский и русская этнологическая культура. 2007. И.: ИГУ, 458 с.
5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 35-ти томах. Том 2. 2014. СПб.: Наука, 779 с.
6. Захаров В.Н. Имя автора – Достоевский. 2013. М.: Индрик, 456 с.
7. Захаров В.Н. Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. 1985. Л.: Изд-во ЛГУ, 208 с.
8. Евлампиев И.И. Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). 2012. СПб.: Издательство РХГА, 588 с.
9. Егоренкова Г.И. Путь к великим романам // Достоевский Ф.М.: Бедные люди; Двойник; Хозяйка; Игрок. 1983. Г.: Волго-Вятское книжное издательство, 432 с.
10. Нечаева В.С. Ранний Достоевский. 1821-1849. 1979. М.: Издательство «Наука», 290 с.
11. Преп. Иустин (Попович). Философия и религия Ф.М. Достоевского. 2007. М.: «Издатель

Д.В. Харченко», 312 с.

12. Сараскина Л.И. Достоевский. 2-е изд. 2013. М.: Молодая гвардия, 825 с.
13. Флоренский П.А. У водоразделов мысли. 1990. М.: ПРАВДА, 448 с.
14. Фридлиндер Г.М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». 1995. СПб.: «Наука», 525 с.
15. Berger L. Dostoevsky: the author as psychoanalyst. 2009. N.B.: Transaction Publishers, 295 p.
16. Brazier P.H., Murray A.R. Dostoevsky: a theological engagement. 2016. O.: Wipf and Stock Publishers, 218 p.
17. Fanger D. Dostoevsky and romantic realism: a study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol. 1998. I.: Northwestern University Press, 307 p.
18. Frank J. Dostoevsky: a writer in his time. 2012. N.J.: Princeton University Press, 984 p.
19. Jones M.V. Dostoevsky and the dynamics of religious experience. 2005. L.: Anthem Press, 183 p.
20. Lantz K.A. The Dostoevsky encyclopedia. 2004. W.: Greenwood Publishing Group, 499 p.
21. Scanlan J.P. Dostoevsky the thinker. 2002. I. and L.: Cornell University Press, 251 p.
22. Terras V. Reading Dostoevsky. 1998. M.: University of Wisconsin Press, 171 p.

References

1. Aloe S. «Eto ne prosto poemy...»: neskol'ko zametok na polyakh pis'ma F. M. Dostoevskogo A. N. Maikovu ot 15 (27) maya 1869 goda. *Problemy istoricheskoi poetiki=Problems of Historical Poetics*, 2019. Vol. 17, no. 3, pp. 86-105. DOI:10.15393/j9.art.2019.6462 (In Russ.).
2. Belinskii V.G. Polnoe sobranie sochinenii v 13 tomakh. Tom X. 1956. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 474 p. (In Russ.).
3. Bel'tran Al'meriya L. Simvolizm Dostoevskogo. Per. s ispanskogo N. Arsent'evoi. *Literaturovedcheskii zhurnal=Literary journal*, 2007, no. 1, pp. 58-74. Available at: http://inion.ru/site/assets/files/3260/litzhurnal_21_2007.pdf (Accessed: 03.04.2021) (In Russ.).
4. Vladimirtsev V.P. Dostoevskii narodnyi. F.M. Dostoevskii i russkaya etnologicheskaya kul'tura. 2007. Irkutsk: IGU, 458 p. (In Russ.).
5. Dostoevskii F.M. Polnoe sobranie sochinenii v 35-ti tomakh. Vol. 2. 2014. Saint-Peterburg: Nauka, 779 p. (In Russ.).
6. Zakharov V.N. Imya avtora – Dostoevskii. 2013. Moscow: Indrik, 456 p. (In Russ.).
7. Zakharov V.N. Sistema zhanrov Dostoevskogo. Tipologiya i poetika. 1985. Leningrag: Publ. LGU, 208 p. (In Russ.).
8. Evlampiev I.I. Filosofiya cheloveka v tvorchestve F. Dostoevskogo (ot rannikh proizvedenii k «Brat'yam Karamazovym»). 2012. Saint-Peterburg: Izdatel'stvo RKhGA, 588 p. (In Russ.).
9. Egorenkova G.I. Put' k velikim romanam. *Dostoevskii F.M.: Bednye lyudi; Dvoinik; Khozuyaika; Igrok*, 1983. Gor'kii: Volgo-Vyatskoe knizhnoe izdatel'stvo, 432 p. (In Russ.).
10. Nechaeva V.S. Rannii Dostoevskii. 1821-1849. 1979. Moscow: Izdatel'stvo «Nauka», 290 p. (In Russ.).
11. Prep. Iustin (Popovich). Filosofiya i religiya F.M. Dostoevskogo. 2007. Moscow: «Izdatel' D.V. Kharchenko», 312 p. (In Russ.).
12. Saraskina L.I. Dostoevskii. 2-е изд. 2013. Moscow: Molodaya gvardiya, 825 p. (In Russ.).
13. Florenskii P.A. U vodorazdelov mysli. 1990. Moscow: PRAVDA, 448 p. (In Russ.).
14. Fridlender G.M. Pushkin. Dostoevskii. «Serebryanyi vek». 1995. Saint-Peterburg: «Nauka», 525 p. (In Russ.).

Михайлова М.В.
Мистический символизм художественного
пространства текстов Ф.М. Достоевского (на примере
повести «Хозяйка»)
Язык и текст. 2021. Том 8. № 2. С. 41–50.

Mikhaylova M.V.
Mystical Symbolism of the Artistic Space of Literary
Texts of F.M. Dostoevsky
Language and Text. 2021. Vol. 8, no. 2, pp. 41–59.

15. Berger L. Dostoevsky: the author as psychoanalyst. 2009. New Brunswick: Transaction Publishers, 295 p.
16. Brazier P.H., Murray A.R. Dostoevsky: a theological engagement. 2016. Oregon: Wipf and Stock Publishers, 218 p.
17. Fanger D. Dostoevsky and romantic realism: a study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol. 1998. Illinois: Northwestern University Press, 307 p.
18. Frank J. Dostoevsky: a writer in his time. 2012. New Jersey: Princeton University Press, 984 p.
19. Jones M.V. Dostoevsky and the dynamics of religious experience. 2005. London: Anthem Press, 183 p.
20. Lantz K.A. The Dostoevsky encyclopedia. 2004. Westport: Greenwood Publishing Group, 499 p.
21. Scanlan J.P. Dostoevsky the thinker. 2002. Ithaca and London: Cornell University Press, 251 p.
22. Terras V. Reading Dostoevsky. 1998. Madison: University of Wisconsin Press, 171 p.

Информация об авторах

Михайлова Мария Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики, Московский государственный институт культуры, Москва, Российская Федерация, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0652-7834>, e-mail: nemashasky@mail.ru

Information about the authors

Mariya V. Mikhaylova, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Linguistics, Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0652-7834>, e-mail: nemashasky@mail.ru

Получена 01.05.2021
Принята в печать 15.05.2021

Received 01.05.2021
Accepted 15.05.2021