
УДК 82+821.161.1
ББК 83+83.3(2=411.2)
DOI 10.22455/2619-0311-2019-4-112-132

Татьяна Магарил-Ильяева

**Мотив смены квартиры в произведениях
Ф. М. Достоевского: от раннего творчества к роману
«Униженные и оскорбленные»**

Tatyana Magaril-Il'yeva

**The Motif of Moving Flats in F.M. Dostoevsky's Texts:
From Early Works to the Novel
*The Insulted and the Injured***

Об авторе: Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, научный сотрудник центра «Достоевский и мировая культура» ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, Москва.

E-mail: vutka@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматривается один из важнейших мотивов раннего творчества Ф.М. Достоевского – мотив смены квартиры. Центральной точкой практически всех ранних произведений Достоевского, как на сюжетном уровне, так и на символическом, является раскрытие сердца героев, в результате чего вся их жизнь кардинально меняется. Примечательно, что в некоторых ранних произведениях персонажи, обладатели потенциально чувствующего сердца, переживают его открытие/откровение в необычном месте – квартире «почернее». Причем герои сами отправляются на ее поиски, оставляя свое зачастую лучшее жилье. Такой поворот сюжета присутствует в «Бедных людях», «Белых ночах», «Честном воре», а в «Хозяйке» и «Униженных и оскорбленных» он особо акцентируется писателем, в том числе за счет постановки его в начало повествования. У каждой такой квартиры, в художественном мире Достоевского, есть хозяйка. Именно встреча с ней оказывается поворотным моментом в судьбах героев/жильцов, так как это знакомство затрагивает их сердца, давая возможность им ожить и раскрыться.

Ключевые слова: раннее творчество Ф.М. Достоевского, мотив смены квартиры, повесть «Хозяйка», роман «Белые ночи», роман «Униженные и оскорбленные».

Для цитирования: Магарил-Ильяева Т.Г. Мотив смены квартиры в произведениях Ф.М. Достоевского: от раннего творчества к роману «Униженные и оскорбленные» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 4(8). С. 112-132

DOI 10.22455/2619-0311-2019-4-112-132

About the author: Tatyana G. Magaril-Il'yaeva, Associate Researcher at the Centre "Dostoevsky and World Culture", Gorky Institute of World Literature RAS, Moscow.

E-mail: vutka@yandex.ru

Abstract: The article examines one of the most important motifs in F.M. Dostoevsky's early works, the motif of moving flats. The central point of almost all Dostoevsky's early works, both on the plot level and the symbolical one is the opening of the characters' heart so that all their life is dramatically changed. It is remarkable that in some early works characters owning a potentially feeling heart experience its opening/revelation in an unusual place – some "blacker" flat. Moreover, they are looking for it themselves often leaving their better dwelling. This turn of the plot can be found in *White Nights*, "An Honest Thief", and it is specially accented by the writer in "The Landlady" and *The Insulted and the Injured*, also by means of placing it in the beginning of the story. Every flat like that, in Dostoevsky's artistic world, has a landlady, and meeting her appears to be the pivotal moment in the heroes'/tenants' life because this acquaintance reaches their hearts allowing them to revive and expose themselves.

Key words: F.M. Dostoevsky's early works, motif of changing a flat, the story "The Landlady", the novel *White Nights*, the novel *The Insulted and the Injured*.

For citation: Magaril-Il'yaeva T.G. The Motif of Changing a Flat in F.M. Dostoevsky's Texts: From Early Works to the Novel *The Insulted and the Injured*. *Dostoevsky and World Culture*, Philological journal, 2019, No 4(8), pp. 112-132

DOI 10.22455/2619-0311-2019-4-112-132

Исследователи творчества Ф.М. Достоевского нередко обращаются к различным аспектам темы организации и функционирования пространства [Касаткина, 1994; Габдулина, 2010; Панкратова, 2007; Портнов, 2012], а также к символическому плану предметного мира в произведениях писателя [В.К. Кантор, 2008; А.П. Чудаков, 1980]. В рамках этих тем крайне важны разработки М.М. Бахтина, в частности, понятие хронотопа порога, введенное им для обозначения места и времени радикального перехода героя из одного состояния в другое: «У Достоевского, например, порог и смежные с ним хронотопы лестницы, передней и коридора, а также продолжающие

их хронотопы улицы и площади являются главными местами, где совершаются события кризисов, падений, воскресений, обновлений, прозрений, решений, определяющих всю жизнь человека. Время в этом хронотопе, в сущности, является мгновением, как бы не имеющим длительности и выпадающим из нормального течения биографического времени» [Бахтин, 1975, с. 397].

Моменты выходы за пределы собственной замкнутости, преодоления некоего барьера, выстраиваемого самим героем или миром вокруг, характерны для произведений раннего периода творчества Достоевского. Задачу, лежащую в основе всего раннего творчества писателя, можно сформулировать как *поиски путей преодоления косной оболочки мира*.

Достоевский, еще будучи 17-летним юношей, описывал в письмах к брату Михаилу свое понимание мира как места скованного «жесткой оболочкой», не пропускающей ни света, ни тепла, а человека как существа, чей «закон духовной природы нарушен» из-за слияния ее с землей, то есть с материей:

Не знаю, стихнут ли когда мои грустные идеи? Одно только состоянье и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слиянья неба с землею; какое же противузаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш – чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, мир принял значенье отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира. Попадись в эту картину лицо, не разделяющее ни эффекта, ни мысли с целым, словом, совсем постороннее лицо... что ж выйдет? Картина испорчена и существовать не может! Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! <...> [Достоевский, 1972-1990, т. 28₁, с. 50].

Спустя три месяца Достоевский в переписке с братом поднимает тему оппозиции познания мира посредством сердца и разума. По мнению будущего писателя, именно сердце оказывается тем органом, с помощью которого у человека есть возможность «познать природу, душу, Бога, любовь» [Достоевский, 1972-1990, т. 28₁, с. 53], то есть все то, что непосредственно связано с его изначальной духовной природой. Таким образом, живое

чувствующее сердце оказывается средством преодоления косной оболочки мира и восстановления нарушенной духовной природы человека.

Центральной точкой практически всех ранних произведений Достоевского, как на сюжетном уровне, так и на символическом, является раскрытие «оживание» сердца героев, в результате чего вся их жизнь кардинально меняется. Примечательно, что в некоторых ранних произведениях персонажи, обладатели потенциально чувствующего сердца, переживают его открытие/откровение в необычном месте – квартире «почернее». Причем герои сами отправляются на ее поиски и чудесным образом находят, оставляя свое зачастую лучшее жилье. Такой поворот сюжета присутствует в «Бедных людях», «Белых ночах», «Честном воре», а в «Хозяйке» и «Униженных и оскорбленных» он особо акцентируется писателем, в том числе за счет постановки его в начало повествования.

У каждой такой квартиры, в художественном мире Достоевского, есть хозяйка. Именно встреча с ней оказывается поворотным моментом в судьбах героев/жильцов, так как это знакомство затрагивает их сердца, давая возможность им ожить и раскрыться. Таким образом, в мотиве смены квартиры всегда присутствует триада: жилец, хозяйка и квартира/дом.

Т.А. Касаткина в лекции, посвященной повести «Хозяйка» [Касаткина, 2012], расшифровывает символическое значение *квартиры, хозяйки и жильца* как *тела, души и духа*, напоминая при этом строки из «Евгения Онегина» А. С. Пушкина, описывающие смерть Ленского:

Тому назад одно мгновенье
В сем сердце билось вдохновенье,
Вражда, надежда и любовь,
Играла жизнь, кипела кровь, –
Теперь, как в доме опустелом,
Все в нем и тихо и темно;
Замолкло навсегда оно.
Закрыты ставни, окна мелом
Забелены. Хозяйки нет.
А где, Бог весть. Пропал и след

[Пушкин, 1985-1986, т. 2, с. 288].

Понимание тела как дома – устоявшаяся тема в европейской культуре. Так, о теле как о земном доме, хижине, которая непременно разрушится, чтобы мы могли обрести дом небесный, говорится в посланиях апостолов (2 Кор. 5:1).

Итак, герои Достоевского, решившие сменить жилье, находят, а часто и ищут специально, квартиры маленькие, черные, непригодные для жизни. Настенька узнает, что мечтатель живет в хорошем, большом доме, но все же предлагает ему переехать к ней, в дом похуже: «Ах, знаю, хороший дом; только вы, знаете, бросьте его и переезжайте к нам поскорее...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 138], и далее: «Так вот вы завтра и будете мой жилец...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 138]. Ваня, герой «Униженных и оскорбленных», также находит для себя довольно странную квартиру: «Комната, впрочем, была большая, но такая низкая, закопченная, затхлая и так неприятно пустая, несмотря на кой-какую мебель» [Достоевский, 1972-1990, т. 3, с. 207]. Многих удивляет выбор Ивана, так, Маслобоев отмечает: «Ну, брат, я ожидал, что ты живешь неказисто <...> но, право, не думал, что найду тебя в таком сундуке. Ведь это сундук, а не квартира. Ну, да это-то, положим, ничего, а главная беда в том, что тебя все эти посторонние хлопоты только отвлекают от работы» [Достоевский, 1972-1990, т. 3, с. 278]. Ордынов сам ищет «...дом почернее, полюднее и капитальнее...» [Достоевский, 1972-1990, т. 1, с. 264].

Обратимся к повести «Хозяйка», в которой мотив смены квартиры выведен автором на первый план – повествование начинается так: «Ордынов решил наконец переменить квартиру» [Достоевский, 1972-1990, т. 1, с. 264]. Такое решение героя спровоцировано невозможностью оставаться в старой квартире, так как хозяйка ее таинственно исчезла, не дождавшись срока найма. По каким-то причинам старая квартира и встреча в ней с хозяйкой не преобразили и не раскрыли сердце Ордынова, а скорее, напротив, еще больше замкнули его: «Он сторговал первый встречный угол и через час переехал. Там он как будто заперся в монастырь, как будто отрешился от света. Через два года он одичал совершенно» [Достоевский, 1972-1990, т. 1, с. 265]. Выбирая первую квартиру, Ордынов не следует зову сердца, не идет за судьбой, а соглашается на первое, что подвернулось. Он замыкается в своем неосознанном выборе, буквально закрывается от света, в результате чего утрачивает способность контакта с миром.

Имя Ордынова – Василий, что значит «царь»; в сочетании с фамилией «Ордынов» получается «царь множеств». Царь – помазанник Бога на земле, он тот, через кого возможна связь с другим миром. Но, закрывшись внутри себя, закрывшись от окружающей среды, Ордынов перекрывает и потенциальный канал связи с другим миром. Связь, которая должна проходить сквозь миры, аккумулируется в нем одном, бродит, ищет выход. Ордынов начинает создавать научную систему, которая «выживалась в нем годами» – историю древней церкви. Таким образом, то, что в потенции является его способностью к соединению с высшим миром (царь как помазанник Бога), превращается в нежизнеспособную искусственную систему.

Однако внешние обстоятельства вынуждают Ордынова выйти на поиски нового жилья. Теперь он не снимает первый попавшийся угол, а формулирует свое странное требование: «...дом почернее, полуднее и *капитальнее...*» [Достоевский, 1972-1990, т. 1, с. 264]. Именно в таком доме он и окажется, следуя своей интуиции, а точнее сердцу: «Старик и молодая женщина вошли в большую, широкую улицу <...> повернули из нее в узкий, длинный переулок <...> упиравшийся в огромную почерневшую стену четырехэтажного капитального дома...» [Достоевский, 1972-1990, т. 1, с. 268].

Дополняет картину и так малоприятного здания «остроумная» мастерская гробовщика, расположенная на первом этаже. Достоевский напоминает, что дом, будучи символом тела, может стать гробом для души, если оно перестает чувствовать. Например, герой рассказа «Ползунков» довольно странно называет свою бабушку – «замкнутая покойница» – и поясняет: «Она была слепа, нема, глуха, глупа» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 7]. Иначе говоря, она была лишена чувств. В романе «Белые ночи» бабушка главной героини Настеньки также лишена некоторых чувств – она слепа. Автор напрямую сравнивает ее с домом: «...домик <...> совсем деревянный и такой же старый, как бабушка» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 121]. Из-за потери чувств бабушка Настеньки оказывается как бы замкнутой в доме, становится его частью. Когда же речь идет о «замкнутом покойнике», то замкнут он может быть только в гробу. Таким образом, лишаясь чувств, в частности чувств сердца, тело становится гробом, вместо того чтобы быть проводником чувств. В «Белых ночах» есть следующее описание бывшего жильца бабушки: «Это был старичок, сухой, немой, слепой, хромой, так что

наконец ему стало нельзя жить на свете, он и умер» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 121].

В повести «Хозяйка» день поиска квартиры показан автором таким образом, что, подчеркивая внешнюю малозначимость процесса, он акцентирует внимание на внутренних метаморфозах героя: «...странно было, что такая мелочная новость положения, как перемена квартиры, могла отуманить петербургского жителя, хотя б и Ордынова...» [Достоевский, 1972-1990, т. 1, с. 266]. Однако только в таком отуманенном состоянии Ордынов прозревает то, чего ему не хватало в предыдущей жизни: «ему никого не удавалось любить» и было так «во всякое время». Поэтому в этот раз Ордынов выбирает квартиру принципиально иначе: для начала он четко формулирует свое намерение, запрос на квартиру. Этот запрос кажется абсолютно иррациональным, и Ордынов даже как будто борется с ним – «насильно» отправляется в противоположную своим сердечным стремлениям (черный дом Мурина и Катерины) сторону и отдает деньги в залог Шпису и Тинхен (от нем. *tünchen* – белить) за их «светелку», в которой он будет жить, но только после трансформации, произошедшей с ним в квартире Катерины¹.

Здесь разворачивается тема, столь волновавшая Достоевского, – два способа взаимодействия с миром, через разум и через сердце. Разум действует, во-первых, насильно, а во-вторых, не видя истинных путей жизни. Он уводит от «неразумных» поступков. Но оказывается, что все эти неразумные поступки – самые что ни на есть разумные и значимые. К сожалению, поселиться в светелке с «выбеливающей» Тинхен, не раскрыв своего сердца, нельзя. Как уже было показано в предыдущей квартире, без открытого сердца можно только закрыться от света.

Квартира почерней оказывается нужна, чтобы разбудить сердце. Достоевский показывает уже с первых страниц, что именно в этой квартире Ордынову удастся соприкоснуться со светом благодаря раскрывшейся душе-хозяйке. Автор сравнивает Катерину, с одной стороны, с горящей свечой: «Там он зажег свечу – и через минуту образ плачущей женщины ярко поразил его воображение» [Достоевский, 1972-1990, т. 1, с. 269], а с другой стороны, называет ее

¹ Т.А. Касаткина в лекции, посвященной повести «Хозяйка», подключает алхимический контекст, благодаря которому становится видно, что черный цвет, сопутствующий Мурина и его квартире, соотносится с первой стадией великого делания, нигредо, а белый цвет, соотносящейся со светелкой и именем Тинхен, со стадией альбедо. См. подробнее: [Касаткина, 2017].

душой: «...резали крылья у вольной, свободной души, не способной, наконец, ни к восстанию, ни к свободному порыву в настоящую жизнь...» [Достоевский, 1972-1990, т. 1, с. 319].

Процесс трансформации Ордынова начинается, как только он формулирует запрос на квартиру, то есть начинает стремиться к ней. Соприкосновение сердец Ордынова и Катерины происходит еще до фактического переезда. Момент оживления сердца Ордынова Достоевский описывает очень подробно и глубоко. На второй день поиска квартиры главный герой целенаправленно идет в ту самую церковь, где днем ранее встретил запавшую ему в душу странную пару. Увидеть их сразу не удается, и Ордынов уходит. Но колокольный звон призывает его обратно, тогда-то он и застаёт Катерину, стоящую на коленях в толпе молящихся, и опускается рядом с ней. «Нестерпимую болью» надрывается «его сердце», и «в сладостном стремлении» он начинает плакать: «он не слышал и не чувствовал ничего, кроме боли в сердце своем, в сладостных муках» [Достоевский, 1972-1990, т. 1, с. 270]. Первое чувство сердца (ведь до этого ему никого не удавалось любить) – это боль, как первое открытие, как потеря невинности. Но боль сладостная, так как через это открытие приходит настоящая полнокровная жизнь. Вот как описывает это Достоевский:

Одиночеством ли развилась эта крайняя впечатлительность, обнаженность и незащищенность чувства; приготовлялась ли в томительном, душном и безвыходном безмолвии долгих, бессонных ночей, среди бессознательных стремлений и нетерпеливых потрясенний духа, эта порывчатость сердца, готовая, наконец, разорваться или найти излияние; и так должно было быть ей, как внезапно в знойный, душный день вдруг зачернеет все небо и гроза разольется дождем и огнем на взалкавшую землю, повиснет перлами дождя на изумрудных ветвях, сомнет траву, поля, прибьет к земле нежные чашечки цветов, чтоб потом, при первых лучах солнца, все, опять оживая, устремилось, поднялось навстречу ему и торжественно, до неба послало ему свой роскошный, сладостный фимиам, веселясь и радуясь обновленной своей жизни... Но Ордынов не мог бы теперь и подумать, что с ним делается: он едва сознавал себя... [Достоевский, 1972-1990, т. 1, с. 270-271].

Минутная боль, чтобы затем устремиться к солнцу, к свету.

Может показаться, что дальнейшие события, развернувшиеся в квартире Катерины, обернулись крахом для Ордынова, однако только благодаря тому, что случилось, он смог оказаться в «светелке». В новой светлой квартире кардинально меняется способ общения Ордынова с миром. Он перестает создавать замкнутую систему церкви из самого себя, а начинает молиться, то есть напрямую общаться с Богом: «Несчастный чувствовал страдания свои и просил исцеления у Бога. Работница немца, из русских, старуха богомольная, с наслаждением рассказывала, как молится ее смиренный жилец и каким образом по целым часам лежит он, словно бездыханный, на церковном помосте...» [Достоевский, 1972-1990, т. 1, с. 318].

В «Белых ночах», в отличие от «Хозяйки», где главная героиня неоднократно называется *душой* и *светом*, перед нами разворачивается как будто совсем иной образ хозяйки. Точнее, актуализируется та ее сторона, которая часто вводит в заблуждение жильцов и читателей.

Мечтатель стремится к контакту с женщиной как с личностью, а не как с предметом страсти: «...несколько раз думал заговорить, так, запросто, с какой-нибудь аристократкой на улице, разумеется, когда она одна; заговорить, конечно, робко, почтительно, страстно; сказать, что погибаю один, чтоб она не отгоняла меня, что нет средства узнать хоть какую-нибудь женщину; внушить ей, что даже в обязанностях женщины не отвергнуть робкой мольбы такого несчастного человека, как я. Что, наконец, и всё, чего я требую, состоит в том только, чтоб сказать мне какие-нибудь два слова братские, с участием, не отогнать меня с первого шага...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 107]. Он ищет братских слов и принятия его как человека. Однако с женщинами, с которыми он вступал в контакт в реальности, братского союза не складывалось: «Правда, нельзя же без того, я встречал двух-трех женщин, но какие они женщины? это всё такие хозяйки» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 107]. Те, с кем невозможен сердечный союз, в его понимании, хозяйки. Видимо, союз с хозяйкой для Мечтателя находится в плоскости страстных отношений; так Настенька планирует стать хозяйкой для мечтателя в момент их попытки сойтись как обычная пара. Мечтатель явно сторонится и опасается таких отношений.

Его опасения вполне обоснованы. Именно схождение героев на страстный уровень взамен «братской» любви и не дает во многих текстах Достоевского раскрыться во всей своей полноте союзу

жильца и хозяйки. Так, Ордынов хочет видеть в Катерине «любу», а не сестрицу, даже Мечтатель в какой-то момент готов перейти от сердечного единения с Настенькой к союзу любовников.

Разбирая тему смены квартиры, нельзя не обратиться к текстам Достоевского, объединенным под общим названием «Рассказы бывалого человека (Из записок неизвестного)»². В этих рассказах особое внимание уделено идее жильца как духа.

Первый рассказ, «Отставной», начинается со странного диалога рассказчика и хозяйки:

... вы бы отдали внаем каморку.

– Какую каморку?

– Да вот что подле кухни. Известно какую.

– Зачем?

– Зачем! затем, что пускают же люди жильцов. Известно зачем.

– Да кто ее наймет?

– Кто наймет! Жилец наймет. Известно кто.

– Да там, мать моя, и кровати поставить нельзя; тесно будет.

Кому ж там жить?

– Зачем там жить! Только бы спать где было; а он на окне будет жить.

– На каком окне?

– Известно на каком, будто не знаете! [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 82].

Из этого диалога видно, что жилец в доме необходим, что это само собой разумеется и известно всем (кроме рассказчика, конечно). В «Белых ночах» прямо говорится о невозможности жить хозяйке без жильца. Настенька рассказывает о смерти одного жильца и заключает: «... а затем и понадобился новый жилец, потому что нам без жильца жить нельзя...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 121].

Крайне важно для понимания того, о чем на самом деле говорит Достоевский в своих текстах, выведенное им здесь на первый план место обитания жильца, а именно – окно. И если в рассказе «От-

² Достоевский задумал цикл «Рассказы бывалого человека (Из записок неизвестного)», состоящий из трех рассказов: «Отставной», «Честный вор» и «Домовой». Первые два рассказа были опубликованы в «Отечественных записках» 1848 года, третий так и не вышел. В 1860 году Достоевский соединил два рассказа под общим названием «Честный вор», оставив в качестве основной сюжетную линию именно этого рассказа. От первого же осталась история знакомства бывалого человека и автора записок.

ставной» на окне живет Астафий Иванович, то из рассказа «Честный вор» мы узнаем, что раньше у самого Астафия Ивановича на окне жил Емеля, то есть Астафий Иванович как бы перенял по наследству его место (Емеля умер на руках своего благодетеля).

При жизни Емеля был пьяницей, не пригодным ни к чему, которого выгнали со службы, и теперь он шатается по кабакам и ночует, где приютят. Однако оказывается, что неприглядная жизнь Емели буквально находится в ведении Бога. Емеля был «уж Бог знает в чем» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 85] одет, «откуда он деньги брал, уж Господь его ведает» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 87], а в свой узелок «Бог знает, что завертывал» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 85]. Он не попрошайничает, но всегда находит средства: «...и не просит, все совестится: ну, сам видишь, что хочется выпить бедняге, и поднесешь» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 85]. При обращении к Емеле Астафий Иванович постоянно повторяет одно и то же выражение: «Господь с тобой». Он живет, как птица небесная, о которой заботится Бог: «Взгляните на птиц, они ни сеют, ни жнут, ни собирают житницы, Отец Наш Небесный питает их» (Матф. 6:26).

В рассказе «Отставной» при описании характерных черт отставного солдата есть такие слова: «Если он переселится на постоянное житье, то непременно заласкает к себе собаку или начнет прикармливать голубей...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 422]. Именно с этими животными сопоставляется Емеля, так, Астафий Иванович непосредственно называет его собакой: «И какой был человек! Как собачонка привяжется, ты туда – и он за тобой» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 85]. А решив оставить Емелю у себя, Астафий Иванович буквально прикармливает его, как птичку: «Ну, хлебца кусочек утром, да чтоб приправа посмачнее была, так лучку купить. Да в полдень ему тоже хлебца да лучку дать; да повечерять тоже лучку с квасом да хлебца, если хлебца захочет» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 86]. Да и сидит Емеля постоянно на окне, где и прикармливают голубей.

Достоевский не ограничивается простой параллелью между Емелей и птицами, находящимися в ведении Бога и полагающимися на него. Он уводит читателя дальше, ведь голубь – это образ святого духа. Окно – это проем в стене, через который проходит свет, и место, где человек общается с голубем. В этом контексте Емеля перестает быть просто несчастным, нуждающимся в чей-то милости; он тот, посредством кого преобразуется человек, пускающий его

к себе. Эта мысль прочитывается во фразе: «...такой жалкий, пропащий человек, что и Господи!» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 85]. Здесь Достоевский выражает идею, что каждый нуждающийся, – это Бог, стоящий и ждущий у нашей двери/окна, когда мы откроем и впустим его: «Тогда скажет Царь тем, которые по правую сторону Его: приидите, благословенные Отца Моего, наследуйте Царство, уготованное вам от создания мира: ибо алкал Я, и вы дали Мне есть; жаждал, и вы напоили Меня; был странником, и вы приняли Меня; был наг, и вы одели Меня; был болен, и вы посетили Меня; в темнице был, и вы пришли ко Мне. Тогда праведники скажут Ему в ответ: Господи! когда мы видели Тебя алчущим, и накормили? или жаждущим, и напоили? когда мы видели Тебя странником, и приняли? или нагим, и одели? когда мы видели Тебя больным, или в темнице, и пришли к Тебе? И Царь скажет им в ответ: истинно говорю вам: так как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне» (Мф:31-46). Эта мысль постоянно ощущается в тексте: «Да так, что вот если б Емеля ушел, так я бы жизни не рад был...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 85]. Но чтобы осознать это, Астафию Ивановичу приходится пройти нелегкий путь. Рассмотрим через призму значений имен героев, каким образом Астафию Ивановичу это удастся.

Чтобы у читателя не возникло сомнений в неслучайности выбора имен героев, писатель употребляет, казалось бы, неожиданные эпитеты, характеризующие героев и в то же время соответствующие изначальному значению их имен. «Астафий» происходит от «Евстафий», что значит «твердо стоящий», Иван (Иоанн) – «благодать Божья». Именно так – «благодать Божья», автор записок и называет совершенно неожиданно навязанного ему «нахлебника». Еще более не вяжущийся с общим описанием эпитет подобран для Емельяна Ильича. Так, Астафий Иванович описывает его следующим образом: «Пьянчужка такой, потаскун, тунейдец, служил прежде где-то, да его за пьяную жизнь уж давно из службы выключили. Такой недостойный!» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 85], но буквально через две строчки: «...такой ласковый, добрый...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 85]. И это вовсе не случайно, ведь «Емельян» означает – ласковый. Актуализируя таким способом смысловые поля имен, Достоевский открывает еще один путь к пониманию текста.

Иванович – отчество отставного солдата. Имя «Иван» означает «Божья благодать», то есть получается «Божья благодать», данная

отцом. У Астафия Ивановича есть способность и возможность дарить через себя Божью благодать, но она облечена твердостью (Астафий), что придает ей совсем другие качества, превращает из благодати в благодеение, а Астафия Ивановича – в благодетеля: «Порешил же я тогда быть ему отцом-благодетелем. Воздержу, думаю, его от злой гибели, отучу его чарочку знать! Постой же ты, думаю: ну, хорошо, Емеля, оставайся, да только держись теперь у меня, слушай команду!» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 86].

Разница между этими, казалось бы, похожими словами принципиальна. Благодать – это то, что снисходит на человека свыше. Благодеение совершает сам человек и часто рассчитывает при этом на ответ. Астафий Иванович принимает Емелю, этого горького пьяницу, себе в «нахлебники», но за свое благодеение он тут же хочет в качестве платы послушание и власть над судьбой Емели. Астафий Иванович начинает ставить условия, что пить нельзя, иначе домой не пустит, надо ремеслу какому-нибудь обучиться и т.д. Емеля стремится исполнить все пожелания своего благодетеля, но выходит только фарс, который кроме досады и злости ничего не вызывает. Благодетель ставит своего подопечного в позицию вечного должника, не могущего отдать долг. Емеля замечает это: «Да что же мне делать-то, Астафий Иваныч; я ведь и сам знаю, что всегда пьяненький и никуда не гожусь!.. Только вас, моего бла... благодетеля, в сердце ввожу понапрасну...» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 88]. Достоевский заставляет героя споткнуться об это слово, чтобы обратить внимание читателя на разницу понятий.

Все больше укрепляясь в своей твердости, Афанасий Иванович начинает ощущать себя последним рубежом, последней возможностью для спасения Емели: «Нет, думаю, Емеля, отступлюсь от тебя совсем; пропадай как ветошка!..» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 88]. Однако затем начинают происходить удивительные метаморфозы. Так, случается кража, вор, казалось бы, известен, но странным образом, чем дальше, тем больше свою вину чувствует Астафий Иванович и всеми силами стремится забыть об инциденте, а Емеля все больше замыкается и чувствует себя оскорбленным («Нет-с, неприлично мне так жить у вас, Астафий Иванович... Я лучше уж пойду-с... То есть разбиделся, наладил одно человек» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 91]).

Почему так происходит, поможет понять следующее высказывание Емели: «Может, должность какую найду-с, как и прежде;

я уж ходил просить к Федосею Иванычу... Нехорошо мне вас обижать-с, Астафий Иваныч. Я, Астафий Иваныч, как, может быть, должность-то найду, так вам все отдам и за все харчи ваши вам вознаграждение представлю» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 91]. Имя «Федосий» означает «данный Богом», а отчество то же, что и у Астафия – Иванович, то есть «Божья благодать». Таким образом, Достоевский показывает, что для принятия святого духа нужна благодать, данная Богом, а не переделанная человеком в благодеяние.

Также более подробно можно разобрать значение отчества Емели – Ильич. Имя «Илья» отсылает к пророку Илии, одно из основных деяний которого была борьба с лжебогами, воплощенными в статуях и деревьях. Людям было необходимо воплотить своих идолов в твердой оболочке, чтобы иметь возможность поклоняться им – отличие от Господа, изображение которого в Ветхом Завете было невозможно. Собственно, Емеля борется с этой твердостью Астафия Ивановича.

В Новом Завете в Евангелии от Матфея об Илие говорится так: «И спросили Его ученики Его: как же книжники говорят, что Илии надлежит придти прежде? Иисус сказал им в ответ: правда, Илия должен придти прежде и устроить все; но говорю вам, что Илия уже пришел, и не узнали его, а поступили с ним как хотели; так и сын человеческий пострадает от них. Тогда ученики поняли, что Он говорит им об Иоанне Крестителе» (Матф. 17:10-13). Здесь стоит обратить внимание на то, что с Иоанном сделали, что хотели, то есть он был отдан во власть людей. И, что важно, убит он был через отсечение головы. Именно об этой казни каждый раз вспоминает Афанасий Иванович, когда Емеля не может сделать то, что тот от него хочет: «Нет, говорю, Емельян Ильич, не сносить тебе головы! Полно пить, слышишь ты, полно!» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 87] и «Ну, Емеля, одолжил ты меня! было б при людях, так голову срезал бы!» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 88].

Способ высказывания Емели в рассказе иначе как пророческим не назовешь. Его фразы всегда не попадают, но именно они несут концентрат смысла всего происходящего в рассказе:

– Да так-с, ничего, Астафий Иваныч, не беспокойтесь. А вот сегодня две бабы, Астафий Иваныч, подрались на улице, одна у другой лукошко с клюквой невзначай рассыпала.

– Ну, так что ж?

– А другая за то ей нарочно ее же лукошко с клюквой рассыпала, да еще ногой давить начала.

– Ну, так что ж, Емельян Ильич?

– Да ничего-с, Астафий Иваныч, я только так.

«Ничего-с, только так. Э-эх! думаю, Емеля, Емелюшка! пропил-прогулял ты головушку!...»

– А то барин ассигнацию обронил на панели в Гороховой, то бишь в Садовой. А мужик увидел, говорит: мое счастье; а тут другой увидел, говорит: нет, мое счастье! Я прежде твоего увидел...

– Ну, Емельян Ильич.

– И задрались мужики, Астафий Иваныч. А городской подошел, поднял ассигнацию и отдал барину, а мужиков обоих в будку грозил посадить [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 87].

Емеля в этих фрагментах говорит, что, когда на кажущуюся нам несправедливость мы решаемся действовать исходя из своих представлений о правде, делаем себя последним рубежом для принятия решения, никому хорошо не становится, проигрывают все. Что, собственно, и делает Афанасий Иванович. Всеми своими странными изречениями Емеля борется с лжебожественностью – твердостью Астафия Ивановича, а тот ему голову срубить за это хочет.

Переломный момент в их истории происходит, когда Астафий Иванович отступает от своей твердости и становится готов принять Емелю в благости таким, какой он есть. Астафий Иванович даже подносит ему вина, но совершенно неожиданно Емеле больше не нужно пить: «Да я, Астафий Иваныч, так уж... не буду больше пить, Астафий Иваныч» [Достоевский, 1972-1990, т. 1, с. 92]. А дальше Достоевский показывает, что, приняв Емелю, Астафий Иванович принял Бога: «Дайте, Господь с вами, Астафий Иваныч» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 87]. В первый раз выражение «Господь с вами» звучит в адрес отставного солдата. И сам становится голубем: «Разголубился я, на него глядя, сердечного» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 92].

Астафий Иванович теперь голубь-дух, живущий у автора на окне, «благодать небесная», по словам рассказчика. Его приход знаменуется как необходимое знание каждого. Он тот, кто известен всем, и тот, для которого всегда должно быть все готово. Теперь Астафий Иванович говорит пророческие речи автору: «А вы, сударь, павшим

человеком не брезгайте; этого Христос, который нас всех больше себя возлюбил – не велел!» [Достоевский, 1972-1990, т. 2, с. 427].

В этих произведениях очень отчетливо проступает идея Достоевском о том, что любой ближний – это всегда потенциальный Божий дух, и наша способность разглядеть это пропорциональна нашей возможности открыть дух в себе.

Мы рассмотрели мотив смены квартиры в ранних текстах Достоевского. Обратимся к произведению, отстоящему по времени своего создания от рассмотренных текстов почти на двадцать лет, но в котором этот мотив по-прежнему играет ведущую роль. В романе «Униженные и оскорбленные» мотив смены квартиры навязчиво выведен на первый план. Как и в повести «Хозяйка», повествование в романе начинается с фразы о поиске квартиры: «Прошлого года, двадцать второго марта, вечером, со мной случилось престранное происшествие. Весь этот день я ходил по городу и искал себе квартиру» [Достоевский, 1972-1990, т. 3, с. 169].

Дело не только во фразе, а в первую очередь в том, что Достоевский выворачивает все повествование романа так, что момент обретения Ваней квартиры становится важнейшей точкой романа. Писатель нарушает хронологию своего рассказа ради постановки этого сюжета на первое место, ведь на момент смены квартиры прошло уже полгода, как случилась трагедия в семье Ихменевых и Наташа ушла из дома. Если бы Достоевский представил нам естественный ход событий, то, скорее всего, мы прочли бы историю о несчастной любви и не сложившейся судьбе молодого литератора, а истинный смысл оказался бы скрыт.

Итак, Достоевский всеми силами фокусирует наше внимание на необычности и важности первой сцены. Во-первых, рассказчик прямо называет случившуюся с ним историю мистичной, хоть сам он себя к мистикам не относит, но признает: «я тотчас почувствовал, что в тот же вечер со мной случится что-то не совсем обыденное» [Достоевский, 1972-1990, т. 3, с. 170]. Ваня, как и Ордынов, формулирует запрос на квартиру, а дальше следует за интуицией сердца вопреки доводам разума. Он постоянно повторяет, что его как будто что-то подталкивало ввязаться в таинственную историю со стариком Смитом, который у него ассоциируется то с героем Гофмана, то с Фаустом, с Азоркой в роли Мефистофеля. Во-вторых, Достоевский завершает эту нарушающую хронологию историю фразой своего героя: «Но, впрочем, я начал мой рассказ, неизвестно

почему, из середины» [Достоевский, 1972-1990, т. 3, с. 178]. «Неизвестно почему», как это часто бывает у Достоевского³, – знак того, что начать историю из середины было принципиально важно для истинного понимания романа.

Последовав за интуицией сердца, Ваня становится жильцом в квартире скончавшегося на его руках старика Смита. А через какое-то время рассказчик встречается и с хозяйкой занимаемой им квартиры, ведь Нелли – единственная наследница своего деда, а значит, новая хозяйка жилья. Эта встреча, так же как и в ранних текстах, меняет всю жизнь героев, но все же одно принципиальное отличие присутствует. Достоевский убирает страстный аспект встречи двух героев. Писатель выстраивает текст так, что при всем желании читатель не может заподозрить возможность страстного союза между Нелли и Иваном как самоцель их знакомства, как это зачастую происходило с «Бедными людьми», «Хозяйкой» или «Белыми ночами». Что же выходит на первый план, когда страстный аспект исключен?

Одним из путей к пониманию глубинного смысла могут служить имена героев. Маленькую хозяйку зовут Елена, что значит «свет». В самом начале своего повествования Ваня говорит: «Я люблю мартовское солнце в Петербурге, особенно закат, разумеется в ясный, морозный вечер. Вся улица вдруг блеснет, облитая ярким светом. Все дома как будто вдруг засверкают. Серые, желтые и грязно-зеленые цвета их потеряют на миг всю свою угрюмость; как будто на душе прояснеет, как будто вздрогнешь и кто-то подтолкнет тебя локтем. Новый взгляд, новые мысли... Удивительно, что может сделать один луч солнца с душой человека!» [Достоевский, 1972-1990, т. 3, с. 169]. Здесь напрямую сказано, что Елена-свет – это то, что оживляет душу человека. То, что происходит с героем вовне – встреча с другим как с живой душой, со светом – одновременно разворачивается и в нем самом – его душа оживает.

Одним из важных итогов встречи Вани и Нелли является воссоединение семьи Ихменевых. Все время их раскола Ваня был единственной нитью, связывающей Наташу и родителей, но примирить их было не в его силах. Этой силой стала Нелли. Как именно это произошло, можно увидеть, проследив за метаморфозами имени де-

³ См. о фразеах-маркерах у Ф.М. Достоевского [Касаткина, 2017].

вочки, ведь у нее их два, и она далеко не сразу их открывает, да и разным героям почему-то называет их в разной последовательности.

Сначала Нелли на вопрос Ивана о ее имени отвечает: «никак не зовут». Она буквально закрывает собственный «свет» внутри себя, не называя своего имени. Но спустя минуту девочка меняет решение и без вопроса называется Еленой. Это происходит ровно после того, как Ваня замечает для себя самого, что его влечет к этой девочке что-то «непреодолимое», что-то другое, кроме жалости.

Но второе имя, Нелли, она называет далеко не сразу. В обыденной жизни нередко можно услышать, что Нелли является производным от имени «Ангелина», которое означает «ангел, посланник». Чтобы осознать всю глубину смысла, заложенного Достоевским в это имя, надо вспомнить, в какой именно момент Елена открывает его. Это происходит после того, как девочка подслушивает историю старика Ихменева и узнает в ней свою историю, в которой она, по сути, играла роль посланника примирения от матери к деду. Оказалось, что в истории Ихменевых ей уготована та же судьба. Чтобы читатель не ошибся, Достоевский, как всегда, вводит значение имени в текст в качестве эпитета к герою. Ваня называет Нелли ангелом и напрямую проговаривает ее миссию как посланника для воссоединения Наташиной семьи: «– Нелли, ангел! – сказал я, – хочешь ли ты быть нашим спасением? Хочешь ли спасти всех нас?» [Достоевский, 1972-1990, т. 3, с. 406]. Придя к Ихменевым как посланник, Нелли прodelывает обратную трансформацию своего имени, раскрывая тем самым, что именно несет им посланник, если они примут его:

«– Как тебя, моя голубушка, звать? – спросила она ее. Нелли слабым голосом назвала себя и еще больше потупилась. Старик пристально поглядел на нее.

– Это Елена, что ли? – продолжала, оживляясь, старушка» [Достоевский, 1972-1990, т. 3, с. 408]. Таким образом, в посланнике опознается свет. При этом старушка обращается к Нелли исключительно «голубушка».

Нелли осуществляет свою миссию, и семья Ихменевых воссоединяется. Но сердце самой девочки не выдерживает, и она умирает, окруженная любящими людьми и прекрасными цветами. Ваня также оказывается за пределами семьи, Ихменевы не берут его с собой на новое место жительства.

При очевидном сохранении смысловой основы мотива смены квартиры, его акцент смещается с перемен в судьбе одного персо-

нажа на преобразование жизни многих героев. Это принципиальное смещение фокуса требует дальнейшего исследования. Но уже сейчас можно отметить, что того света, который зажигается в сердцах двух личностей, открывшихся друг другу, достаточно, чтобы отдать его другим. Одной «минуты блаженства» достаточно не только на «одну жизнь человеческую», но и на жизнь человечества.

Итак, кажущаяся на первый взгляд проходная тема смены квартиры, встречающая в некоторых ранних текстах Достоевского, оказывается одним из ключевых мотивов. Так, квартира, понимаемая не только и не столько как фактическое место разворачивающихся в тексте событий, а как образ человеческого временного тела, открывает перед нами истинный масштаб размышлений Достоевского о назначении и пути человека в его земной жизни. Когда мы в образах хозяйки и жильца читаем образ души и духа, мы проникаем на более глубокий уровень понимания сказанного автором в произведении, нежели если бы мы оставались в плоскости сюжета. Сюжетный уровень дает доступ только к внешними событиями, часть которых неизбежно кажется нелогичной, как, например, бессмысленный поиск героем плохой квартиры для жилья, так как истинный смысл этих событий лежит на другом уровне, как бы в подкладке. Но эта подкладка и есть связующий (разъясняющий) компонент мнимых алогичностей сюжета. Причем сама она также многопланова. Так, когда герой по сюжету встречает хозяйку/душу, то это отражение его внутреннего процесса обретения/открытия собственной души, проявления духа. И в то же время – это расширение угла видения другого человека, то есть тот, кто рядом, – это всегда душа или дух. Созданный таким образом текст требует от читателя расширения его собственного угла зрения для адекватного понимания сказанного.

Список литературы

1. Бахтин, 1975 – *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975. С.234-407.
2. Достоевский, 1972-1990 – *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.
3. Габдулина, 2010 – *Габдулина В.И.* Мотив дома в произведениях Достоевского // Коды русской классики: «дом», «домашнее» как смысл, ценность и код: Материалы III Международной научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня основания и 40-летию со дня возрождения первого классического Самарского государственного

университета в Самарском крае: в 2 ч. Отв. ред. Г.Ю. Карпенко. Самара: «СНЦ РАН», 2010. Ч. 1. С. 124-128.

4. Кантор, 2008 – *Кантор В.К.* Платки, интерьеры, шляпы. «Вещный мир» в поэтике Достоевского. URL: http://exlibris.ng.ru/kafedra/2008-11-20/4_dostoevsky.html (дата обращения: 17.11.2019).

5. Касаткина, 1994 – *Касаткина Т.А.* Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников) // *Достоевский: Материалы и исследования.* СПб.: Наука, 1994. Т. 11. С. 81-88.

6. Касаткина, 2012 – *Касаткина Т.А.* «Хозяйка»: гностический текст Ф.М. Достоевского. Семинар для учителей-филологов в Великом Новгороде. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AIwEiPFIA58> (дата обращения: 17.11.2019).

7. Касаткина, 2017 – *Касаткина Т.А.* О субъект-субъектном методе чтения // *Новый мир*, 2017, №1. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2017_1/Content/Publication6_6531/Default.aspx (дата обращения: 17.11.2019).

8. Панкратова, 2007 – *Панкратова М.Н.* «Световая» Лексика и пространство угла в творчестве Ф. М. Достоевского // *Новый филологический вестник.* М.: Издательство Ипполитова, 2007. № 1(4). С. 174-172.

9. Чудаков, 1980 – *Чудаков А.П.* Предметный мир Достоевского // *Достоевский: материалы и исследования.* Л.: Наука, 1980. Т. 4. С. 96-105.

10. Портнов, 2012 – *Портнов Г. О.* Поэтика замкнутого пространства в раннем творчестве Ф. М. Достоевского. Самара: Вестник Самарского университета, 2012. 240 с.

References

1. Bakhtin M.M. *Formy vremeni i khronotopa v romane* [Forms of time and chronotope in the novel]. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow, Khud. lit. Publ., 1975, pp.234-407. (In Russ.).

2. Dostoevskii F. M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete Works in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.).

3. Gabdullina V.I. *Motiv doma v proizvedeniakh Dostoevskogo* [Motif of the house in the works of Dostoevsky]. *Kody russkoi klassiki: «dom», «domashnee» kak smysl, tsnnost' i kod: Materialy III Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posviashchennoi 90-letiiu so dnia osnovaniia i 40-letiiu so dnia vrozozhdeniia pervogo klassicheskogo Samarskogo gosudarstvennogo universiteta v Samarskom krae* [Codes of Russian classics: "home", "home" as meaning, value and code: Materials of the III International scientific and practical conference dedicated to the 90th anniversary of the founding and the 40th anniversary of the revival of the first classical Samara state University in the Samara region]: in 2 parts. Ed. G.Iu. Karpenko. Samara, «SNTs RAN» Publ., 2010, part 1, pp. 124-128. (In Russ.).

4. Kantor V.K. *Platki, inter'ery, shliapy. «Veshchnyi mir» v poetike Dostoevskogo* [Shawls, interiors, hats. "The material world" in Dostoevsky's poetics]. Available at: http://exlibris.ng.ru/kafedra/2008-11-20/4_dostoevsky.html (access date: 17.11.2019). (In Russ.).

5. Kasatkina T.A. *Kategoriia prostranstva v vospriatii lichnosti tragicheskoi miroorientatsii (Raskol'nikov)* [Category of space in perception of the person of tragic world orientation (Raskolnikov)]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and researches]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 1994, vol. 11, pp. 81-88. (In Russ.).

6. Kasatkina T.A. «Khoziaika»: gnosticheskii tekst F.M. Dostoevskogo ["The Landlady": the Gnostic text of F. M. Dostoevsky]. *Seminar dlia uchitelei-filologov v Velikom Novgorode* [Seminar for teachers of Philology in Veliky Novgorod]. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=AIwEiPFIA58> (access date: 17.11.2019); 17.11.2019). (In Russ.).
7. Kasatkina T.A. O sub"ekt-sub"ektnom metode chteniia [On the subject-subject method of reading]. *Novyi mir* [New World], 2017, №1. Available at: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2017_1/Content/Publication6_6531/Default.aspx (access date: 17.11.2019). (In Russ.).
8. Pankratova M.N. «Svetovaia» Leksika i prostranstvo ugla v tvorchestve F.M. Dostoevskogo ["Light" Vocabulary and space of the angle in the work of F. M. Dostoevsky]. *Novyi filologicheskii vestnik* [New philological Bulletin]. Moscow, Izdatel'stvo Ippolitova Publ., 2007, No 1(4), pp. 174-172. (In Russ.).
9. Chudakov A.P. Predmetnyi mir Dostoevskogo [Dostoevsky's object world]. *Dostoevskii: materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: materials and research]. Leningrad, Nauka Publ., 1980, vol. 4, pp. 96-105. (In Russ.).
10. Portnov G.O. *Poetika zamknutogo prostranstva v rannem tvorchestve F. M. Dostoevskogo* [Poetics of closed space in the early works of F. M. Dostoevsky]. Samara, Vestnik Samarskogo universiteta Publ., 2012. 240 p. (In Russ.).