



## The image of Katerina in F. M. Dostoevsky's novel "The Landlady": a hallucination, a criminal or a Beautiful Lady

T. S. Karpacheva<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Moscow City University, 4 Vtoroy Selskohoziastvenny proezd, Moscow 129226, Russian Federation

Research Article  
Full text in Russian

The article summarizes the views of researchers on the image of Katherine – the main character of the novel "The Landlady" by F.M. Dostoevsky. The question of hers complicity in Murin's crimes is considered: murder of parents and possible murder of Alyosha. The correlation between the means of artistic expressiveness used by the author in creating this image and Katerina's actions is comprehended. Epithets relating to Katerina, artistic images that accompany her appearance (for example, the image of the sun, the image of oblique rays, etc.), come into disbalance with her actions, and this, in the opinion of the author, misleads researchers who do not want to believe in Katerina's participation in Murin's crimes. However, the love of Ordynov "transforms" the heroine and shows image not real, and "ideal" Catherine, what is the heroine remains in his dreams.

**Keywords:** Dostoevsky; "The Landlady"; the image of Catherine; complicity in the Code of Criminal and Correctional Penalties of 1845; the Beautiful Lady

### INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Karpacheva Tatiana S. | E-mail: [filology888@yandex.ru](mailto:filology888@yandex.ru)  
Associate Professor of Russian literature department

**For citation:** Karpacheva T. S. The image of Katerina in F. M. Dostoevsky's novel "The Landlady": a hallucination, a criminal or a Beautiful Lady // Social'nye i gumanitarnye znaniya. 2019. Vol. 5, No 3. P. 258–267. (in Russ.)



## Образ Катерины в повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка»: галлюцинация, преступница или Прекрасная Дама

Т. С. Карпачева<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Московский городской педагогический университет, 2-ой Сельскохозяйственный проезд, д. 4, к. 1, 129226, Москва, Российская Федерация

УДК 821.161.1

Научная статья  
Полный текст на русском языке

В статье обобщаются взгляды исследователей на образ Катерины – главной героини повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка». Рассматривается вопрос ее соучастия в преступлениях Мурина: убийстве ее родителей и возможном убийстве Алеши. Осмысливается соотношение средств художественной выразительности, использованных автором при создании этого образа, и поступков Катерины. Эпитеты, относящиеся к Катерине, художественные образы, сопровождающие ее появление (например, образ солнца, образ косых лучей и др.), вступают в противоречие с ее поступками, и именно это, по мнению автора статьи, вводит в заблуждение ученых, не желающих «верить» в участие Катерины в преступлениях Мурина. Однако любовь Ордынова «преображает» героиню и показывает образ не реальной, а «идеальной» Катерины, той, какой героиня остается в его мечтах.

**Ключевые слова:** Достоевский; «Хозяйка»; образ Катерины; соучастие по Уложению о наказаниях уголовных и исправительных 1845 г.; Прекрасная Дама

### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Карпачева Татьяна Сергеевна | Email: [filology888@yandex.ru](mailto:filology888@yandex.ru)  
Доцент кафедры русской литературы

**Для цитирования:** Карпачева Т. С. Образ Катерины в повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка»: галлюцинация, преступница или Прекрасная Дама // Социальные и гуманитарные знания. 2019. Том 5, № 3. С. 259–267.

Из всех героев Достоевского, пожалуй, наибольшие разногласия в осмыслении ученых вызывает образ Катерины, героини повести «Хозяйка». Безусловно, этот образ – один из самых противоречивых, по крайней мере, в раннем творчестве писателя. Почему в конце повести, уже узнавший историю жизни Катерины и так неожиданно отвергнутый ею, Ордынцов тем не менее продолжает любить ее и мечтать о ней как о хрупком и нежном создании: «Ему казалось, что какая-то тайна связывала ее со стариком, но что Катерина, не сознав преступления, как *голубица чистая* (курсив наш – Т.К.), перешла в его власть»? [1, с. 319] Почему Ордынцов отказывает Катерине в осознании преступления, когда она сама называет себя душегубкой и рассказывает Ордынцову об убийстве Муриным ее родителей и своей доле участия в его преступлении?

Ряд исследователей в понимании этого образа руководствуется значением ее имени: Катерина – в переводе с латыни «чистая». Так, К. В. Мочульский называет Катерину «кроткой, чистой голубицей, беспредельно набожной с детским горячим сердцем» [2, с. 256]. Мнения ученых о Катерине мы бы разделили на следующие группы:

1. Катерина – «чистая»;
2. Катерина – преступница;
3. Катерина – «двойник» («двойственная натура»);
4. Катерина – мечта (галлюцинация);
5. Катерина – «мировая душа», и вообще все герои повести тоже духи.

Следует отметить, что мы рассматриваем индивидуально-авторские трактовки учеными этого образа и не выделяем особо понимание образа Катерины как «слабого сердца», так как это определение и так присутствует в самом художественном тексте и не вызывает сомнений. Кроме К. В. Мочульского, еще ряд исследователей соотносит образ Катерины с чистотой и противопоставляет его Мурину. Так, М. Г. Шерварлы сравнивает Катерину с золотом: «Катерина – "вечно чистая"», «как вечно блестящее золото, не отражающее на своем прекрасном внешнем облике всех ужасов, произошедших из-за него, оно остается вечно чистым среди ужасной грязи множества преступлений» [3]. О. В. Седельникова считает, что «Катерина и Мурин представляют собой два противоположных полюса – духовную чистоту и нравственную бездну» [4, с. 74].

Иной точки зрения придерживается Е. Ю. Сафронова: «Преступление старика Мурина, совершенное в прошлом и все еще тяготеющее над ним и его загадочной спутницей Катериной – и соучастницей, и жертвой злодейства, – является центром, стягивающим все другие планы повествования и образующим временную динамику криминального сюжета» [5, с. 47]. Действительно, по сюжету повести Катерина является соучастницей преступления: она открывает окно в своей комнате, впускает Мурина, пришедшего убить ее отца и мать, затем в ответ на его просьбу показать, «как пройти, чтоб не мимо людей» [1, с. 297], проводит его в кладовую и показывает выход через окно в сад. на Мурине обгоревший кафтан, и люди кричат, что отец Катерины упал в котел; она слышит слабый крик, «словно ребенок вскрикнул, когда во сне испугается» [Там же]. Крик этот не мог быть ничьим, кроме как ее матери, – они остались одни в доме, в то время как туда проник Мурин, и мать лежала больная – «третьи сутки на смертной постели лежит» [Там же]. Когда же Катерина убегает с Муриным, она видит, что у него руки в крови. «Руки в крови, моя родимая? а ваших собак порезал; разлаялись больно на позднего гостя» [Там же. С. 298], – такое объяснение дает

Мурин, однако Катерине-то как раз все понятно. Она неоднократно повторяет Ордынову, что «родную мать загубила», называет себя «душегубкой», «окаянной дочерью». Таким образом, Катерина способствует как совершению, так и сокрытию преступления. Рассказ же ее о возможном убийстве Алеши не закончен, и читатель сам додумывает, что произошло в лодке. Но, учитывая особое внимание, которое в рассказе Катерины придается буре, мы понимаем, что старик столкнул Алешу в реку, и тот, вероятно, должен был погибнуть: несколько раз Катерина повторяет, что на реке была буря и «от берега мы с версту отъехали» [Там же. С. 301]. Сама же она все это время молчит: «Я слова моего не сказала тогда» [Там же], то есть молчаливо соглашается с деянием Мурина, который фактически испрашивает ее согласия на преступление: «...так вот теперь в лодке нам тяжело. Уж не пришло ли чье время? Скажи, родная, скажи, голубица, проворкуй нам по-голубиному свое слово ласковое...» [Там же]. Впрочем, возможна и другая версия: Алеша сумел доплыть до берега, и дело стало известно полиции. Ярослав Ильич рассказывает, по-видимому, ту же историю Алеши, но в другой интерпретации: «Говорят, что в болезненном припадке сумасшествия он посягнул на жизнь одного молодого купца, которого прежде чрезвычайно любил. Он был так поражен, когда очнулся после припадка, что готов был лишиться себя жизни: так по крайней мере рассказывают. Не знаю наверно, что произошло за этим, но известно, что он находился несколько лет под покаянием» [Там же. С. 286].

Церковное покаяние по Уложению о наказаниях уголовных и исправительных 1845 г. – действовавшего на тот момент уголовного закона – было предусмотрено за ряд преступлений небольшой тяжести или неосторожных преступлений, в частности за причинение смерти по неосторожности, или применялось как дополнительное наказание за умышленные преступления. Поскольку Ярослав Ильич не говорит о ссылке или каторге Мурина, мы понимаем, что, вероятно, воспользовавшись своими связями и ловко сымитировав болезненное состояние, он за посягательство на жизнь отделался лишь церковным покаянием. «Поскольку дело шло о церковном покаянии, Ордынов мог заключить, что Алеша, выброшенный Муриным из лодки, сумел доплыть до берега» [6, с. 293], – делает наблюдение С. В. Березкина.

Вся, казалось бы, мистическая власть Мурина над Катериной на самом деле основывается на соучастии в преступлении, поэтому она живет в постоянном страхе: «Жизнь-то моя не моя, а чужая, и волюшка связана!» [1, с. 291]; «Я все боюсь» [Там же. С. 293]; «Злой человек – он, погубитель мой!.. Я душу ему продала...» [Там же]; «Он говорит <...>, что когда умрет, то придет за моей грешной душой» [Там же]. Она – буквально – заложница Мурина, который смог убедить ее в том, что будет властвовать над ней как в этой жизни, так и в будущей.

В финале повести Катерина молча указывает Ордынову на спящего старика, и тогда «словно демон шепнул ему на ухо, что он ее понял» [Там же. С. 310]. Катерина молча смотрит, как Ордынов собирается убить Мурина. Что ж это за «голубица чистая», ради которой совершается ряд убийств и в конце повести едва не происходит еще одно? Задумав уйти от старика, Катерина ждет, что Ордынов «завоюет» ее уже знакомым ей способом.

Обобщение таких деяний позволяет Е. Ю. Сафроновой назвать Катерину и Мурина пособниками дьявола [5, с. 53]. В. Н. Захаров замечает, что Мурина и Катерину «связывают не супружеские узы, а преступление и грех» [7, с. 142]. Т. А. Касаткина, не смотря на то что идентифицирует героев с бесплотными духами, тем не менее отмечает: «Сказать, что Катерина – чистая, в некоторых случаях язык не повернется» [8].

Из более ранних исследователей без всяких оговорок соучастницей преступления называет Катерину врач-невролог, доктор медицинских наук, первый практикующий психоаналитик в России Т. К. Розенталь, которая еще в начале XX в. обращалась к творчеству Достоевского: «Он увел девушку из родного дома, сделал ее соучастницей преступления и своей возлюбленной и борется за неустанную власть над ней» [9, с. 99]. Согласно ст. 16 Уложения о наказаниях уголовных и исправительных 1845 г., к соучастию относились «прикосновенные к преступлению» деяния: «попустительство» и «укрывательство преступления» [10, с. 12–14] (имелось в виду заранее не обещанное укрывательство, тогда как заранее обещанное – так же, как и в наше время, квалифицировалось как пособничество). Таким образом, в случае с убийством родителей деяние Катерины квалифицировалось бы как укрывательство, в случае же с возможным убийством Алеши – как попустительство.

Ряд исследователей указывает на противоречивость и двойственность характера Катерины. Так, «борьбу двух начал: светлого и темного» [11, с. 41] в душе Катерины прослеживает К. К. Истомин. Внутреннюю борьбу Катерины и раздвоенность ее характера выделяет Б. Г. Реизов: «Она считает своего любовника колдуном не только потому, что по его приказанию или под его влиянием она замучила свою мать, простила ему убийство отца и убийство Алеши, но и потому, что он грозит ей посмертными муками» [12, с. 147]. Амбивалентность образа Катерины отмечает и А. Б. Криницын. Героиня, по наблюдению исследователя, «сочетает в себе просветленность, певучую нежность и вместе с тем разбойную страстность, глухую тайну совершенного преступления и неискупаемой вины. <...> Получается, что если мечтателю героиня представляется светом, то в душе ее царит мрак» [13, с. 163].

Галлюцинацией (бредом, мечтой) Катерину, как известно, считал А. Л. Бем. В качестве главного доказательства своей гипотезы Бем приводит откровенную любовную сцену между Катериной и Ордыновым: «В реальной жизни Катерина не могла держать себя так, как это рисует Достоевский. Он был слишком большим художником, чтобы допустить такое несдержанное проявление чувства у Катерины» [14, с. 108]. Дж. Джиганте называет «Хозяйку» единственным произведением, в котором «сновидение играет доминирующую роль», границы между сном и действительностью определить невозможно, и в действительности – высказывает предположение исследователь – может быть, ничего не происходит [15, с. 41], а поцелуй Катерины является «тактильной галлюцинацией» [Там же]. К подобной мысли приходит в своих последних работах О. А. Богданова: исследователь делает вывод о том, что «основной сюжет "Хозяйки", то есть жизнь Ордынова на квартире у Мурина и Катерины, разворачивается <...> исключительно в мечтательном воображении героя» [16, с. 113]. Хотя если учесть принадлежность героев повести к секте хлыстов (см., напр., [11, с. 35–38; 17, с. 265; 18, с. 30–39; 19, с. 26]), то отпадает необходимость считать Катерину галлюцинацией. Смешение братско-сестринских и любовных отношений, экзальтация, своеобразная речь («голубь», «братец», «спознай сестрицу») – все это было в высшей степени характерно для хлыстов. Также практически все исследователи: историки, богословы, этнографы, – обращавшиеся к теме хлыстовства в XIX – начале XX в., отмечали «легкость половых отношений» или «разврат, не разбирающий ни возраста, ни уз родства» в их среде (см., напр., [20, с. 29; 21, с. 287, 314; 22, с. 28]). Принимая во внимание эти особенности хлыстовства, мы можем не сомне-

ваться в реальности происходящих событий. И тем более, если считать Катерину мечтой, галлюцинацией, то непонятно, кому приснилась организованная преступная группа, выявленная в доме Кошмарова: тоже Ордынову или уже Ярославу Ильичу?

Наименее реалистическое представление об этой повести сформировалось у Т. А. Касаткиной. По ее мнению, Катерина – «душа мира», «хозяйка мира», вся повесть – это «сказка о приключениях души мира»; Ордынов – «голодающий дух» [8], который меняет множество тел. С такой интерпретацией сложно согласиться: все же в центре внимания Достоевского и вообще русской литературы – человек, а не дух. Известные слова Достоевского из письма брату: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время...», – говорят о человекоцентризме творчества писателя, а не «духоцентризме». При такой интерпретации сюжета опять же становится неясен финал повести: состояла ли организованная преступная группа в доме Кошмарова из «голодающих духов»?

Однако многие исследователи «не верят» в участие Катерины в преступлениях Мурина. В таких случаях в исследовательских работах используются синтаксические конструкции со значением неуверенности и сомнения. «Мурин овладевает ее душой, внушая ей мистический ужас за *будто бы* (курсив наш – Т. К.) совершенное ею преступление» [2, с. 256], – отмечает К. В. Мочульский. А. Б. Криницын указывает на то, что Мурин и Катерина связаны «общей виной в кровавом преступлении» [13, с. 165], однако степень ее участия оценивает как «*якобы соучастие*» (курсив наш – Т. К.) в деяниях Мурина: «Солнечная просветленность облика Катерины с трудом увязывалась с ее рассказом о страшных преступлениях (убийстве матери, отца и любовника), в которых она *якобы* была соучастницей» [Там же. С. 179]. Едва ли можно с уверенностью назвать Алешу любовником Катерины, но мы согласимся с исследователем в том, что художественная форма изображения Катерины дисгармонирует с содержанием ее поступков. Почему же исследователи так не хотят верить в преступление Катерины, стремятся обелить ее?

На наш взгляд, очень важны для ответа на этот вопрос средства художественной выразительности, сопровождающие этот образ. Так, например, дважды повторяется в повести: в начале и в конце ее – эпитет «чудно-прекрасна» [1, с. 268, 304], относящийся к Катерине, что создает закольцованность этого образа в восприятии Ордынова. Второй раз Ордынов награждает этим эпитетом свою возлюбленную уже после того, как узнает историю ее преступления. Для Ордынова Катерина, несмотря на все, что он узнал о ней, навсегда останется «чудно-прекрасной». Автор подбирает такие слова для характеристики Катерины, которые не позволяют читателю соотнести ее с Муриным и лишь вызывают жалость.

Как отмечает А. Б. Криницын, «героиня представлена не просто как красавица, но воплощает саму идею красоты, явление которой придает жизни героя последний смысл и ослепительное счастье» [13, с. 163]. Тема абсолютной красоты в этой повести (не красоты как портретной характеристики, а именно самой красоты как Божественного творения) неоднократно осмысливалась и в более ранних работах. Так, В. В. Зеньковский понимание красоты Достоевским определял двояко: «С одной стороны, мысли Достоевского настойчиво развивались в сторону тех идей, вершиной которых является формула "Красота спасет мир", – с другой стороны, в нем с не меньшей силой – и чем дальше, тем определеннее – выступало сознание того, что красота есть объект спасения, а не сила спасения» [23, с. 222–223]. С учетом того, что по сю-

жету повести Ордынов пытается спасти Катерину, «расколдовать» свою «заколдованную принцессу», то красота здесь является объектом спасения. на это указывают портретные черты героини: в лице Катерины много детского. Уже при первой встрече Ордынов обращает внимание на детский испуг, ужас в ее лице: «в лице заметны были следы какого-то детского страха и таинственного ужаса» [1, с. 268]; на него производят неизгладимое впечатление ее «кроткие, тихие черты лица, потрясенного таинственным умилением и ужасом, облитого слезами восторга или *младенческого* (курсив наш – Т. К.) покаяния» [Там же. С. 269]. Детскость и далее прослеживается в облике героини: «детски-удивленные глаза» Катерины не дают покоя Ордынову, когда в нем вызревает решение освободить ее из страшного плена. С другой же стороны, еще не зная ничего о Катерине, Ордынов потянулся к ней как к «силе спасения». Красота Катерины в повести явно наделена надмирными чертами, поэтому преступление так не вяжется со всем ее обликом, и, наверное, поэтому исследователям так не хочется верить ее рассказу: хочется думать, что она невинна или что она вообще – мечта и сон Ордынова.

«Чудно-прекрасному» образу героини соответствует картина самой первой встречи Ордынова с ней в церкви. Встрече предшествуют «лучи заходящего солнца» – любимый образ Достоевского, показывающий сакральное значение происходящего: в лучах заходящего солнца умирает Нелли в «Униженных и оскорбленных», лучи заходящего солнца сопровождают появление Макара Ивановича в «Подростке». «Лучи заходящего солнца широкою струею лились сверху сквозь узкое окно купола и освещали морем блеска один из приделов; но они слабели все более и более, и чем чернее становилась мгла, густевшая под сводами храма, тем ярче блистали местами раззолоченные иконы (курсив наш – Т. К.), озаренные трепетным заревом лампад и свечей» [Там же. С. 267], – в этом описании явно прослеживается аллюзия на известные слова апостола Павла: «Где умножается грех, там преизобилует благодать» (Рим. 5:20), а также на евангельскую мысль, ставшую крылатой фразой: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1:5). Эта библейская символика, присутствующая в начале повести, на наш взгляд, оставляет надежду на спасение и Катерины, и Ордынова, вокруг которых «сгущается мгла». Наверное, именно этот свет, светящий во тьме, не позволил Ордынову в решающий момент совершить убийство. Не мог герой, впервые встретивший свою возлюбленную в храме, в конце повести убить своего соперника.

Образ солнца сопровождает Катерину и далее. «Я на тебя как на солнце смотрю» [Там же. С. 276], – говорит Ордынов. Солярную символику, соотносимую с образом Катерины, выделяет и А. Б. Криницын [13, с. 163]. Дважды Ордынов называет Катерину «владычица моя». «Ее обожествляемая красота ассоциативно связывается с иконой Богородицы (которой Катерина истово молится), но также и с кающейся Магдалиной» [Там же. С. 162–163], – указывает А. Б. Криницын. Даже Е. Ю. Сафронова, несмотря на то что считает Катерину и Мурина «пособниками дьявола», все равно отмечает, что в Катерине «соединяются черты матери, Мадонны, кающейся грешницы» [5, с. 53]. на наш взгляд, соотношение портретных черт Катерины с образом Богородицы можно рассматривать лишь как устремленность идеала женской красоты к небесному идеалу совершенной красоты и абсолютной чистоты – во всех остальных случаях это будет кощунством. «Надмирные» черты, присущие Катерине в глазах Ордынова, заставляют его и поклоняться ей, и стремиться спасти ее.

Ордынов служит Катерине, как рыцарь своей Даме. «Рыцарство» Ордынова отмечает и В. Е. Ветловская. Исследователь считает, что поцелуй Ордынова перед его болезнью и беспамятством – «рыцарская присяга. Он означает обет и готовность поэта служить своей прекрасной "хозяйке"» [24, с. 583]. Неоднократно при этом исследователь называет Ордынова «поэтом» или «художником», хотя тот занимается научной деятельностью, однако психологически образ героя определен как «ученый книжник, поэт, отшельник и мечтатель», а основная тема «Хозяйки», по мысли автора, «столкновение поэта с реальной действительностью» [Там же. С. 573]. Соотнесение Ордынова с поэтом (художником), на наш взгляд, очень важно, и именно здесь кроется разгадка такого несоответствия поступков Катерины и художественно-выразительных средств, используемых автором для создания ее образа. В отношении героя к Катерине прослеживаются отголоски сонетов Петрарки, рыцарских романов и предвещается образ Прекрасной Дамы, или Вечной Женственности, как он впоследствии будет пониматься символистами. Ордынов видит Катерину не такой, какая она есть («душегубкой», молчаливо потворствующей все новым и новым преступлениям), а такой, какой она «могла бы и долженствовала быть», по замечательному выражению поэта XVIII в. В. К. Третьяковского, или как «идеальное существо», по В. С. Соловьеву, «которое мы должны ввести в наш реальный мир» [25, с. 168]. Как отмечает В. С. Соловьев, «особенная идеализация любимого предмета, который представляется любящему совершенно в другом свете, нежели в каком его видят посторонние люди» [Там же. С. 146], – это не что иное, как начало «видимого восстановления образа Божьего в материальном мире» [Там же. С. 149], то есть любящий видит не столько любимого, сколько замысел Божий о нем, «восстанавливает» образ Божий в том, на кого направлена любовь. Таким образом, Ордынов – художник, не изображающий, а преображающий действительность.

Как мы видим, образ Катерины для Ордынова изначально наделен неземными чертами, и героиня показана в манере сакрализации женственности. И, пожалуй, ключевым эпизодом, как нельзя лучше демонстрирующим отношение Ордынова к его «голубушке», будет «явление» Катерины герою перед решающей сценой пира-борьбы с Муриным: «Перед ним отворилась дверь, и, ясна как солнце, заблестела ему золотая улыбка чудной его хозяйки. В этот миг он не видал, не слышал никого, кроме ее. Мгновенно вся жизнь, вся радость его слились в одно в его сердце – в светлый образ его Катерины» [1, с. 303]. Здесь особенно стоит обратить внимание на местоимение «его»: «его Катерины», то есть Катерины, преображенной его рыцарской любовью.

Но означают ли лучи солнца, освещающие Катерину, значение ее имени, цветовая символика, ее сопровождающая, ее необыкновенная красота и соотнесение с неземными образами, что она невинна? Исключает ли все это участие Катерины в преступлениях Мурина? на наш взгляд, конечно же, нет. В повести изображено две Катерины: реальная Катерина – «душегубка» и «дочь проклятая» и Катерина Ордынова («его Катерина») – «Прекрасная Дамы», «голубица чистая», то есть та Катерина, которая создана воображением художника, прозревающего замысел Божий о человеке. Неспроста после рассказа Катерины об ее преступлениях отношение Ордынова к ней не меняется: по замыслу Божьему, в том мире, который создает влюбленный взгляд Ордынова, их не должно и не могло быть. Любовь Ордынова не спасает Катерину, но она преображает ее в глазах читателей.



## Ссылки / References

1. Достоевский Ф. М. Хозяйка / Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти тт. Т. 1. Л.: Наука, 1972.
2. Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. 607 с.
3. Шерварлы М. Г. Философия владычества в повести «Хозяйка». URL: <http://pandia.ru/text/78/411/58884.php> (дата обращения: 19.06.2019)
4. Седельникова О. В. Ф. М. Достоевский и кружок Майковых. Томск: Изд-во ТПУ, 2006. 275 с.
5. Сафронова Е. Ю. Дискурс права в творчестве Достоевского 1846–1862 гг. Монография. Барнаул: Изд-во Алтайского государственного университета, 2013. 182 с.
6. Березкина С. В. О повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 19. СПб.: Наука, 2010. С. 282–294.
7. Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с.
8. Касаткина Т. А. «Хозяйка»: гностический текст Ф. М. Достоевского. Семинар для учителей-филологов в Великом Новгороде 08.10.2012. Аудиозапись. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AlwEiPFIA58> (дата обращения: 19.06.2019)
9. Розенталь Т. К. Страдание и творчество Достоевского. Психогенетическое исследование // Вопросы изучения и воспитания личности. 1919. № 1. С. 88–107.
10. Уложение о наказаниях уголовных и исправительных. Варшава, 1847. 945 с.
11. Истомин К. К. Из жизни и творчества Достоевского в молодости // Творческий путь Достоевского. Сборник статей под ред. Н. Л. Бродского. Л.: Сеятель, 1924. С. 3–48.
12. Реизов Б. Г. «Хозяйка» Ф. М. Достоевского (к проблеме жанра) // Русская литература. 1976. № 1. С. 144–148.
13. Криницын А. Б. Сюжетология романов Ф. М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2017. 456 с.
14. Бем А. Л. Драматизация бреда («Хозяйка» Достоевского) // о Достоевском. Сборник статей под редакцией А. Л. Бема. М.: Русский путь, 2007. [Репр.: Прага, 1929/1933/1936]. С. 99–131.
15. Джиганте Дж. Сновидения в «Хозяйке» // Достоевский и современность: материалы XII Международных Старорусских чтений 1997 года. Старая Русса, Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, Дом-музей Ф. М. Достоевского, 1998. С. 40–52.
16. Богданова О. А. Синергичная антропология как продуктивный метод литературоведческого анализа (на примере повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка») // Новый филологический вестник. 2012. № 1 (20). С. 109–117.
17. Волгин И. Л. Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М.: Книга, 1991. 606 с.
18. Карпачева Т. С. «Хлыстовский след» в повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка» // Достоевский и мировая культура. Альманах № 34. СПб., 2016. С. 30–39.
19. Цой Л. Н. Проблема раскола и народных ересей в творчестве Достоевского. Якутск: Изд-во ЯГУ, 1995. 112 с.

20. Маргаритов С. Д. История русских мистических и рационалистических сект. Изд. 3-е, испр. и доп. Симферополь: Таврическая губернская типография, 1910. 250 с.
21. Мельников-Печерский П. И. (Андрей Печерский) Белые голуби // Мельников-Печерский П. И. Собрание сочинений в 6-ти тт. Т. 6. М.: Правда, 1963.
22. Плотников К. Н. История и обличение русского сектантства, изд. 2-е, перераб. Петроград: типография М. И. Акинфеева, 1914. 340 с.
23. Зеньковский В. В. Проблема красоты в миросозерцании Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. СПб.: Андреев и сыновья, 1994. С. 222–236.
24. Ветловская В. Е. Фольклорно-христианские мотивы раннего творчества Ф. М. Достоевского // Средневековая и новая Россия. Сборник научных статей. К 60-летию профессора Игоря Яковлевича Фроянова. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 1996. С. 571–592.
25. Соловьев В. С. Смысл любви // Соловьев В. С. Смысл любви: избранные произведения. М.: Современник, 1991. С. 125-182.