

– ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА –

УДК 821.161.1.09

[https:// doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-5-17](https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-5-17)

Оригинальная научная статья

Трансформация образа падшей женщины в русской литературе XIX века

О. В. Дедюхина

Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова,
г. Якутск, Российская Федерация
✉ dedyuhina.olga28@mail.ru

Аннотация

В русской литературе XIX века наряду с известными образами «маленького человека», «лишнего человека», «героя-идеолога» и других заметное место занимает образ падшей женщины, что обуславливает актуальность исследования. Целью данной статьи является изучение трансформации образа падшей женщины в произведениях XIX века разных жанров в зависимости от литературной эпохи и идейных воззрений автора. Задачи состоят в выявлении художественной специфики образа падшей женщины в произведениях ведущих писателей-классиков и рассмотрении их функциональной нагрузки. Объектом исследования стали повесть Н. В. Гоголя «Невский проспект», стихотворения Н. А. Некрасова «Когда из мрака заблужденья...», «Еду ли ночью по улице темной...», романы «Что делать?» Н. Г. Чернышевского, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, «Воскресение» Л. Н. Толстого, повесть В. М. Гаршина «Надежда Николаевна», рассказ А. П. Чехова «Припадок». Для реализации цели и задач используются сравнительно-исторический и типологический методы исследования. Определяется, что в «Невском проспекте» Н. В. Гоголя проблема падшей женщины соотносится с актуальным для писателя вопросом о частой несовместимости этического и эстетического в человеческом мире, кроме того показан контраст идеала и действительности. В произведениях писателей-демократов с образом падшей женщины связана социальная проблематика, а она сама выступает жертвой несправедливого устройства общества. У Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого эта линия продолжается, приобретая христианско-гуманистический характер. В рассказах В. М. Гаршина тема проституции достигает наибольшей степени обобщения и мыслится как мировое зло, а А. П. Чехов в отличие от своих предшественников лишает образ падшей женщины жертвенного ореола, снижает и прозаизирует его.

Ключевые слова: женские образы, образ падшей женщины, женский вопрос, проблема этического и эстетического, типология, социальные проблемы, моральные проблемы, тема «униженных и оскорбленных», мотив смерти, мотив сна.

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Дедюхина О. В. Трансформация образа падшей женщины в русской литературе XIX века. *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, № 4 (20). С. 5–17. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-5-17>

Original article

The Transformation of the Image of the Fallen Woman in 19th-Century Russian Literature

Olga V. Dediukhina

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation

✉ dedyuhina.olga28@mail.ru

Abstract

Typological study of literary works at the present stage seems to be one of the most productive. In 19th-century Russian literature, alongside the well-known images of the “little man,” the “superfluous man,” the “hero-ideologist,” and others, the image of the fallen woman occupies a prominent place, which determines the relevance of the study. The purpose of this article is to study the transformation of the image of a fallen woman in 19th-century works of different genres depending on the literary era and the ideological views of the author. The objectives are to identify the artistic specificity of the image of a fallen woman in the works of leading classical writers and to examine their functional load. The object of the study was N. V. Gogol's story “Nevsky Prospect”, poems by N. A. Nekrasov “When from the darkness of delusion...”, “When I drive at night along a dark street...”, the novels “What is to be done?” by N. G. Chernyshevsky, “Crime and Punishment” by F. M. Dostoevsky, “Resurrection” by L. N. Tolstoy, stories by V. M. Garshin “Nadezhda Nikolaevna”, A. P. Chekhov “Attack”. To achieve the goals and objectives, comparative-historical and typological research methods are used. It is determined that in N. V. Gogol's “Nevsky Prospect” the problem of the fallen woman is related to the writer's pressing question of the frequent incompatibility of the ethical and aesthetic in the human world; in addition, the contrast between the ideal and reality is shown. In the works of democratic writers, the image of a fallen woman is associated with social issues, and she herself appears as a victim of an unjust social structure. In F. M. Dostoevsky and L. N. Tolstoy this line continues, acquiring a Christian-humanistic character. In the stories of V. M. Garshin, the theme of prostitution reaches its greatest degree of generalization and is conceived as a global evil, while A. P. Chekhov, unlike his predecessors, deprives the image of the fallen woman of its sacrificial aura, diminishing it.

Keywords: female images, image of the fallen woman, women's question, problem of ethics and aesthetics, typology, social problems, moral problems, the theme of the humiliated and insulted, the motive of death, the motive of sleep.

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Dediukhina O. V. The Transformation of the Image of the Fallen Woman in 19th-Century Russian Literature. *Issues of national literature*. 2025, No. 4 (20), Pp. 5–17. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-5-17>

Введение

Актуальность исследования определяется интенсификацией сравнительно-типологического изучения литературных произведений, а также заметным интересом к особенностям женских образов в русской литературе и стремлением их классифицировать, уточнить типологию. В русской литературе XIX века традиционно выделяются среди мужских персонажей такие типы, как «маленький человек», «лишний человек», «герой-идеолог», «новый человек»,

среди женских персонажей – «тургеневская девушка», «кроткая», инфернальная женщина, женщина-мать. Журнальная полемика вокруг «женского вопроса», эмансипации женщины, стремление переосмыслить место и роль женщины в общественной жизни и семье приводят к трансформации женских образов в русской литературе второй половины XIX века. В произведениях А. И. Герцена, И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, Н. Г. Чернышевского, Н. С. Лескова появляется образ «новой женщины», обладающей такими типологическими чертами, как яркая личность, самостоятельность мышления, стремление к свободе действия, социальная активность. Одним из вариантов образа «новой женщины» становится литературный тип женщины-нигилистки, воплощающей негативные стороны процесса «освобождения» женщины, идею полного отрицания семьи и брака. Размышления писателей о женской сути и судьбе затронули и образ падшей женщины. Данный литературный образ появляется в произведениях многих писателей-классиков: Н. А. Некрасова, Н. Г. Чернышевского, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, В. М. Гаршина, А. П. Чехова, А. И. Куприна и других. Образ падшей женщины занимает заметное место в русской литературе XIX века, в произведениях разных авторов он наделяется особыми чертами в зависимости от идейно-философских взглядов писателя и требует детального осмысления. Определение характера трансформации образа падшей женщины способствует уточнению своеобразия женских образов в русской литературе XIX века в целом.

Художественный образ падшей женщины является предметом исследования ряда современных литературоведов. В статье В. И. Сахарова проводится сопоставительный анализ положения «блудницы» и «новой женщины» в обществе [1], исследователь подчеркивает актуальность изучения женских образов для современного литературоведения. Н. Н. Мельникова исследует трансформацию образа падшей женщины в литературе 1870-1880-х годов в рамках общих литературных тенденций. Сопоставляя сюжет о падшей женщине в произведениях А. П. Чехова и В. М. Гаршина, Н. Н. Мельникова подчеркивает способность героини Гаршина к духовному возрождению: «Падшая женщина у Гаршина может быть пьяной, вульгарной, но в то же время способной размышлять над своей судьбой, способной любить. У нее еще есть надежда на другую, лучшую жизнь...» [2, с. 28]. В статье Н. Ю. Зиминой анализируется само понятие «падшая женщина», отмечается его семантическая неопределенность. Кроме того, исследователь обнаруживает два мотива, характерных для изображения «падшей женщины» у Достоевского: «гуманистически-оправдательный» и «скептически-сомневающийся» [3]. Л. С. Щенникова сопоставляет изображение проституции как социального явления в классической литературе и литературе постмодернизма сквозь призму этики и эстетики и приходит к выводу о гуманистическом посыле, характерном для литературы XIX века [4]. Своеобразие отдельных героинь, принадлежащих к исследуемому типу, рассматриваются в работах Е. С. Грачевской [5], О. Н. Виноградовой [6], показано влияние на художественный образ духовно-нравственных исканий писателей. И Надежде Николаевне Гаршина, и Катюше Масловой Толстого дана возможность духовного воскресения. В работе Т. И. Печерской выявляются структурно-семантические варианты сюжета о падшей женщине в русской литературе 1840-1860-х годов на материале произведений Некрасова, Чернышевского и Достоевского [7]. Обзор литературоведческих работ, посвященных проблеме «падшей женщины» в русской литературе, показал отсутствие системного подхода, в поле зрения исследователей оказываются лишь отдельные образы анализируемого женского типа. Это определило цель и задачи данной работы.

Цель статьи – изучение трансформации образа падшей женщины в русской литературе XIX. Для достижения поставленной цели требуется решение следующих задач: во-первых, определить изменение типологических черт образа падшей женщины в разные литературные эпохи; во-вторых, установить соотносительность художественных особенностей образа с идейной позицией автора; в-третьих, выявить функции исследуемого литературного типа. Для реализации цели и задач привлекаются сравнительно-исторический и типологический методы исследования. Научная новизна статьи определяется тем, что в ней впервые предпринимается попытка системного изучения образа падшей женщины и особенностей его изменения на протяжении эпохи XIX века, что вносит вклад в изучение женских образов русской классической литературы в целом.

Соотношение этического и эстетического в повести Н. В. Гоголя «Невский проспект»

Повесть «Невский проспект» (1834) входит в цикл «Петербургских повестей» Н. В. Гоголя, в котором писатель, исследуя окружающий мир, противопоставляет обыденное и пошлое божественному и вечному, причем последнее оказывается вытесненным. Тема пошлости в поэтике Гоголя является одной из основных, в «Невском проспекте» конфликт пошлого и вечного соотносится с проблемой красоты и противопоставлением этического и эстетического. В. В. Зеньковский отмечает, что Гоголь «впервые в истории русской мысли подходит к вопросу об эстетическом аморализме, <...> ставит тему о расхождении эстетической и моральной жизни в человеке» [8, с. 179]. Главный герой произведения – художник Пискарев, романтически настроенный юноша, для которого эстетическое и моральное начала составляют единство, но эта вера не проходит испытания реальной жизнью. В произведении автор противопоставляет мечту и действительность, несовместимость идеала и реальности становится для Пискарева роковой.

Местом действия в повести Гоголя избирается Невский проспект, который предстает как средоточие всей городской жизни, «коммуникация» Петербурга, «выставка» Петербурга, «красавица» Петербурга. Художественное время – вечер, а затем ночь, время, способствующее смешению реального и иллюзорного, действительности и сна. Вечерний Невский проспект полон тайны, здесь «сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» [9, с. 38]. Гоголь мастерски использует в повести прием сна, чудная незнакомка, «Перуджинова Бианка», привлекающая внимание художника, – словно порождение приглушенного освещения Невского проспекта или даже сновидения. Да и сам художник Пискарев представлен автором как человек, имеющий малое отношение к реальным гражданам Петербурга, а больше «лицо, являющееся нам в сновидении» [9, с. 12]. Создавая образ незнакомки, околдовавшей Пискарева, Гоголь использует прием контраста между внешним и внутренним, кажущимся и действительным. Внешне девушка – это неземное, чудесное существо с «божественными чертами», «небесным взглядом». Пораженный «небесной красотой» девушки, желая узнать ту «святую», где она временно остановилась, молодой художник провожает ее, следуя за ней на почтительном расстоянии. Приблизиться к жилищу девушки молодой художник почитает за «неизъяснимое блаженство». Пискареву представляется: «...это прелестное существо... слетело с неба прямо на Невский проспект и, верно, улетит неизвестно куда» [9, с. 13]. Эпитет «прелестное» в описании незнакомки встречается неслучайно, он призван показать ее колдовскую сущность, которая пока скрыта от Пискарева, словно застлана туманом. Счастливый художник, оказавшийся у дома очаровавшей его девушки, думает: «Не во сне ли это все?» [9, с. 15]. Однако чудесный сон обра-

чивается кошмаром: «святыня» оказывается публичным домом, «где женщина, эта красавица мира, венец творения, обратилась в какое-то странное, двусмысленное существо, где она вместе с чистотою души лишилась всего женского и отвратительно присвоила себе ухватки и наглости мужчины» [9, с. 17], а «божественное» существо – грубой, падшей женщиной. «Она раскрыла свои хорошенькие уста и стала говорить что-то, но все это было так глупо, так пошло... Как будто вместе с непорочностью оставляет и ум человека» [9, с. 18]. Гоголь акцентирует демоническое начало в девушке: «Она была какою-то ужасною волею адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни, брошена с хохотом в его [разврата] пучину» [9, с. 18]. Незнакомка играет в жизни художника разрушающую роль, он перестает жить в реальности, погрузившись в мир сна, в котором она по-прежнему чиста и возвышенна. Попытка юноши спасти девушку из публичного дома, женившись на ней терпит крах, она отказывается, отвергая честную трудовую жизнь, так как уже развращена. Финал повести философский, Гоголь размышляет об иллюзорности происходящего в Петербурге, а понятия «мечты» и «обмана» им объединяются: «Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!» [9, с. 39].

В повести Гоголя «Невский проспект» изображение падшей женщины служит раскрытию идеи противопоставления мира реального и идеального, иллюзии и действительности. Крушение иллюзии оборачивается для героя безумием и смертью. Мир, изображенный Гоголем, таинственный, полный дьявольских соблазнов, в котором все может обернуться своей противоположностью.

Образ падшей женщины в произведениях писателей-демократов

Н. А. Некрасов открыл новый этап в изображении падшей женщины в русской литературе. Проблематика стихотворения «Когда из мрака заблужденья...» (1845), представляющего собой скорее стихотворный очерк, тесно связана с распространенными с середины XIX века идеями женской эмансипации. В сюжете стихотворения отражается характерная для указанной эпохи коллизия, когда молодой, прогрессивно настроенный человек пожалел девушку из публичного дома и решил на ней жениться, чтобы помочь ей изменить свое существование: «И в дом мой смело и свободно/Хозяйкой полною войди» [10, с. 102]. В стихотворении Некрасова проституция предстает как социальное зло, а падшая женщина выступает жертвой обстоятельств, людского равнодушия, недаром поэт называет ее «дитя несчастья» [10, с. 102]. В произведении предстает такая новаторская черта поэзии Некрасова, как психологизм, причем автор погружает читателя во внутренний мир явно простой, скорее всего, необразованной женщины. Поэт показывает целый спектр чувств, которые испытывает его героиня: она и «полна глубокой муки», осознавая весь ужас своего положения «падшей», поэтому она раскаивается и проклинает, «ломая руки», свою прежнюю жизнь, ей трудно рассказывать о тех жизненных перипетиях, которые ей пришлось пережить, она «забывчивую совесть» «казнит» воспоминанием, она сомневается в своем праве иметь семью, быть достойной и любимой женщиной, лирический герой видит в этом влияние общественного мнения, мнения «пустой и лживой» толпы (это мнение именуется «бессмысленным»). Герой призывает свою возлюбленную не изводить себя бесплодной грустью и поверить в себя, сам он испытывает глубокое сочувствие к героине и прощает ей ее былые пороки: «Я понял все... / Я все простил и все забыл» [10, с. 102]. В стихотворении выражена важная мысль о возможности для падшей женщины изменить свое существование и стать честной. Немаловажная роль в этом перерождении отведена сочувствию окружающих и желанию помочь и поддержать. Основными

мотивами произведения становятся мотив раскаяния и мотив прощения, а также мотив борьбы с общественным мнением.

В стихотворении «Еду ли ночью по улице темной...» (1847) Некрасов создает сюжет, во многом схожий с картинами и образами Ф. М. Достоевского. Поэт вводит элементы социальной биографии, рассказывая о деталях жизни героини, в конце концов приведших ее на улицу. Героиня родилась в бедной семье, вышла замуж за нелюбимого, не выдержав жестокости мужа, ушла от него и встретила свою любовь. Однако беспросветная нищета, голод, холод, болезнь и смерть маленького сына, когда денег не было даже на гроб, вынуждают женщину заняться проституцией. Героиня стихотворения – жертва несправедливости, равнодушия общества, беспомощности любимого ею человека. «Ты не спешила печальным признаньем, / Я ничего не спросил, / Только мы оба глядели с рыданьем, / Только угрюм и озлоблен я был...» [10, с. 121].

Стихотворение имеет кольцевую композицию, словно подчеркивая безысходность судьбы героини: в начале стихотворения лирический герой едет ночью по «улице темной» в надежде встретить свою возлюбленную, ставшую падшей женщиной, в финале мы вновь возвращаемся к эпизоду поиска, обстоятельства настоящей жизни женщины остаются неизвестными, но предположения безрадостные. Данное стихотворение Некрасова – одно из самых трагичных. С самого его начала создается гнетущая атмосфера: «темная» улица, буря, «пасмурный день», безрадостная картина дополняется звуковыми образами («труб заунывные звуки»), упоминанием «брызг дождя». Мотивы темноты, смерти, одиночества, незащитности человека в несправедливом мире призваны подчеркнуть и трагизм жизни женщины, и трагизм бытия в целом. Героиня гибнет в борьбе с «нищетой горемычной» [10, с. 122], а до ее жизни никому нет дела, общество способно только на осуждение и равнодушно к настоящим причинам трагедии: «Все без изъятья / Именем страшным тебя назовут» [10, с. 122]. Именно бесчеловечность и равнодушие общества – основная причина невыносимых страданий героев. Выражение «роковая судьба» способствует нагнетанию трагизма и безысходности.

Н. Г. Чернышевский также не остался равнодушным к проблеме падшей женщины, которая связана в его романе «Что делать?» (1863) прежде всего с образом Насти Крюковой. В романе автор создал типологию «новых людей», центральный женский образ романа Вера Павловна представляет собой образ «новой», эмансипированной женщины, обладающей самостоятельностью мышления, силой характера, желанием вести социально-активную жизнь, помогать другим. Вера Павловна проходит свой путь от отрицания того пошлого, державшегося только на идее личной наживы мира своей матери, представляющей собой, по Чернышевскому, тип «допотопных людей», к обретению полной личной независимости и созданию собственного дела, швейных мастерских. С темой «новой женщины» связана в романе и тема возрождения падшей женщины. Важность женского вопроса подчеркнута и через посвящение его жене, Ольге Сократовне Чернышевской.

История взаимоотношений Насти Крюковой и Александра Кирсанова напоминает коллизию из стихотворения Некрасова «Когда из мрака заблужденья...». Встреча Кирсанова, тогда еще студента-медика, с Крюковой произошла на улице, и именно она стала для Насти тем спасительным обстоятельством, способствующим возвращению ее к честной жизни. В романе прослеживается эволюция личности Крюковой от публичной девушки («Я была очень дурная девушка... и я была всегда пьяная») к любящей женщине. Доброта и понимание Кирсанова, то, что он, не обращая внимание на вульгарное

и дерзкое поведение Насти при первой их встрече, тепло относится к девушке и решает ей помочь, преображают ее, исцеляют ее душу, дают ей силы порвать с «бессмысленной» и «ненормальной» жизнью», подняться со дна» [11, с. 260-261]. У Чернышевского проституция вновь предстает как социальное зло, а причиной, толкнувшей ее на улицу, Настя называет бедность. Силой же преображающей существование падшей женщины становится любовь: «Когда такую любовь чувствуешь, как же можно на кого-нибудь и смотреть, кроме того, кого любишь» [11, с. 262]. Семейная жизнь Насти и Александра становится самым счастливым, хотя и недолгим, временем ее жизни. В конце концов Крюкова, покинув из-за развивающейся чахотки Кирсанова, оказывается работницей в мастерской Веры Павловны. Именно вера в любовь Кирсанова до конца жизни поддерживала Настю.

Как видим, в романе Чернышевского преображение падшей женщины происходит не столько через труд, сколько через возрождающую силу любви, автор в романе выражает уверенность в возможности помочь оступившемуся человеку.

Образ падшей женщины в христианско-гуманистической системе Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого

Некрасовская линия в изображении падшей женщины продолжается в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1865-1866). Образ Сони Мармеладовой занимает центральное место в романе, именно Соня становится носительницей христианских идей, близких самому автору. Из рассказа Мармеладова мы узнаем о несчастной судьбе его дочери, ее жертве ради отца, мачехи и ее детей. Впервые Сонечка появляется в сцене, когда Мармеладов попадает под лошадь: «Из толпы, неслышно и робко, протеснилась девушка, и странно было ее внезапное появление. Наряд ее был грошовый, но разукрашенный по-уличному» (шелковое цветное платье, кринолин, светлые ботинки, зонтик, соломенная шляпка с пером) «под вкус и правила» мира, «с ярко и позорно выдающеюся целью» [12, с. 175]. Образ Сони контрастирует с образом развратной и тупой особы из повести Гоголя «Невский проспект». Если героиня Гоголя прекрасна внешне, но отталкивающа внутренне, то, героиня Достоевского предстает как воплощенное добро и христианское смирение. Именно вера в Христа становится для Сони той опорой, которая в столь ужасных обстоятельствах не позволяет ей потерять свою живую душу. Не случайно именно Соня Мармеладова читает Раскольникову библейскую легенду о воскресении Лазаря и способствует возрождению души главного героя. Соня показывает Раскольникова путь к спасению через покаяние, искупление вины страданием и веру.

Указывая на искаженность жизни героини Достоевский использует и детали интерьера: комната Сони лишена строгих геометрических пропорций, один угол в ней тупой, а другой слишком острый. И сама героиня, конечно, переживает, совершая грех и чувствуя вину за это. Соня считает себя преступницей, не ищет себе оправдания, но надеется на прощение. Одним из самых важных человеческих качеств Достоевский считал способность к состраданию, умение пожертвовать собой ради помощи другому. Такова Соня, она не ждет благодарности за свою жертву. «... А взяла только наш большой драдедамовый зеленый платок (общий такой у нас платок есть, драдедамовый), накрыла им совсем голову и лицо и легла на кровать, лицом к стенке, только плечики да тело все вздрагивают...» [12, с. 20]. Видимо Соня закрывает лицо, так как ей стыдно, стыдно перед собой и перед Богом. Зеленый цвет платка не случаен, он выступает символом Богородицы и в сцене просматривается идея о том, что вера спасет Соню. Соня является безусловной противницей античеловеческой страшной теории Раскольникова, для нее немыслимо именовать человека вошью, так как

любой человек – это дитя Бога, по ее мнению, никто не имеет права лишать человека жизни: «Убивать? Убивать-то право имеете?» [12, с. 397] – восклицает возмущенная Соня.

Итак, в романе «Преступление и наказание» Достоевский создает образ проститутки, которая по своим духовным установкам скорее праведница, вера становится для нее спасительной силой, позволяющей сохранить живую душу в несправедливом мире.

К важным этическим вопросам обращается Л. Н. Толстой в романе «Воскресение» (1899), написанном в жанре социального романа и отличающемся особенной критической силой. Содержание романа во многом определяется тем глубоким духовным кризисом, который переживал Толстой в 1880-е годы. Толстой осуждает то положение в обществе, когда люди богатые строят свое материальное благополучие за счет страданий народа. В это время писатель переходит на позиции патриархального крестьянства, проповедует идею «опрощения»: отказывается от комфорта и привилегий, данных ему как представителю аристократии, занимается крестьянским трудом, шьет себе сапоги. Размышления о судьбе народа, о том, как возможно сделать его жизнь лучше и достойнее, нашли отражение и в романе «Воскресение».

В «Воскресении» Толстой, наиболее детально из всех упомянутых выше авторов, показывает и причины, приводящие женщину к занятию проституцией, и путь возвращения ее к честной жизни. Создавая необыкновенно реалистичный образ Катюши Масловой, писатель опирался на действительно произошедшую драму Розалии Они: осиротев, она стала воспитанницей богатой владелицы мызы, ее соблазнил и бросил приехавший в гости родственник хозяйки, она родила, тогда хозяйка выгнала ее из дома. Розалия стала проституткой, украла деньги у пьяного «гостя», ее судили, а в числе присяжных оказался ее бывший соблазнитель.

В романе Толстой подробно излагает историю Катюши Масловой. Она «дочь незамужней дворовой женщины, жившей при своей матери-скотнице в деревне у двух сестер барышень-помещиц» [14, с. 10-11]. Барышни-помещицы воспитали девочку и сделали своей горничной: «из девочки, когда она выросла, вышла полугорничная, полувоспитанница. Ее и звали так средним именем – не Катька и не Катенька, а Катюша» [14, с. 11]. В шестнадцать лет она полюбила Нехлюдова, который соблазнил ее, и, сунув в последний день «конверт со сторублевой бумажкой», уехал [14, с.70]. Толстой изображает духовную деградацию своих героев, при первом знакомстве и Катюша, и Нехлюдов были чисты душой, но образ жизни его круга развратил Нехлюдова. «Тогда он был честный, самоотверженный юноша, готовый отдать себя на всякое доброе дело, – теперь он был развращенный, утонченный эгоист, любящий только свое наслаждение» [14, с. 57]. Изменившийся Нехлюдов, в котором стало превалировать «животное я», в свою очередь развращает и Катюшу. Тетушки прогнали девушку, ее родившийся ребенок умер, а Маслова пристрастилась к вину, стала жить в публичном доме, переименовав даже имя (ее стали звать Любовью). Писатель изменяет имя героини неслучайно: имя Екатерина в переводе с древнегреческого означает «чистая», потеряв чистоту, героиня теряет и имя. В доме терпимости Катюшу привлекла более обеспеченная жизнь: «Масловой предстоял выбор: или униженное положение прислуги, в котором, наверное будут преследования со стороны мужчин и тайные временные прелюбодеяния, или обеспеченное, спокойное узаконенное положение и явное, допущенное законом и хорошо оплачиваемое прелюбодеяние, и она избрала последнее. <...> И когда Маслова представила себя в ярко-желтом шелковом платье - декольте, она не смогла устоять и отдала паспорт» [14, с. 15]. Однако главным виновником ее падения можно считать

«соблазнителя» Нехлюдова. Для Толстого в романе важна прежде всего этическая проблематика, он не только описывает духовное падение своих героев, но и путь их возрождения.

Для Нехлюдова путь к возрождению начинается с осознания той пропасти греха, в которую он поверг Катюшу, герой делает все возможное, чтобы помочь Масловой, даже предлагает женитьбу, но получает отказ. Для Катюши духовное возрождение начинается со встречи с ссыльными революционерами. «Вот плакала, что меня осудили, – говорила она. – Да век должна бога благодарить. То узнала, что век не узнала бы» [14, с. 409]. В статье «Душа русской литературы» немецкая социал-демократка Роза Люксембург вдохновенно пишет: «Русский художник видит в проститутке не «падшую», а человека, душа которого, страдания и внутренняя борьба требуют от него, художника, глубочайшего сострадания. Он облагораживает проститутку, дает ей удовлетворение за совершенное над ней обществом насилие, в споре за сердце мужчины он делает ее соперницей героинь, являющих собой образ самой чистой и нежной женственности...» [13, с. 167]. Доброта, понимание, искренность революционеров, оценивших и полюбивших героиню не из эгоизма и не из раскаяния, а просто по-человечески, преображают Катюшу. Например, доброта и ласка Марьи Павловны настолько тронули душу Масловой, «что она всей душой отдалась ей, бессознательно усваивая ее взгляды и невольно во всем подражая ей» [14, с. 411]. Ссыльные революционеры вызывают симпатию Катюши и тем, что они «шли за народ против господ». Толстой противопоставляет платоническую любовь Симонсона, плотскому чувству Нехлюдова. Если любовь Нехлюдова способствовала унижению Катюши, то любовь Симонсона – изменению ее мнения о себе в лучшую сторону, возвышению героини. «Вот этот-то человек и имел решительное влияние на Маслову тем, что полюбил ее» [14, с. 413]. В финале романа меняется и чувство Нехлюдова к Масловой, возникает чувство «жалости и умиления», и не только к Катюше, но и ко всем людям. Пути Нехлюдова и Катюши, в конце концов, расходятся: «Она пожала ему руку, быстро повернулась и вышла» [14, с. 440].

Итак, в романе «Воскресение» Толстой изображает духовное пробуждение падшей женщины к новой жизни под влиянием добра и любви, героиня соединяется с теми, кто «шел за народ, кто шел с народом». Выйдя из народной среды, в финале романа Катюша вновь туда возвращается, а именно народный мир, который держится на труде, представляется писателю наиболее нравственно здоровым.

Тема падшей женщины в литературе конца XIX века

Среди выдающихся русских писателей XIX века особое место занимает В. М. Гаршин, большая часть рассказов которого полна трагизма. В повести «Надежда Николаевна» (1885) Гаршин представил трагическую судьбу женщины, умной, интеллектуальной, обладающей чувством собственного достоинства, но «опутанной пороком». Как заметил Е. Шкловский: «Называть падшую женщину по имени-отчеству, как это сделал В. М. Гаршин, – уже было некоторым общественным и литературным вызовом. По имени-отчеству звались только уважаемые семейные дамы. Надежда Николаевна родом из интеллигентной семьи, волей обстоятельств оказавшаяся на панели, она, натура сложная и противоречивая, как бы сама стремится к гибели» [15, с. 1]. Сюжет повести перекликается с коллизией стихотворения Некрасова «Когда из мрака заблуждения...» и историей Насти Крюковой и Кирсанова. До встречи с художником Лопатиным Надежда Николаевна вела распущенный образ жизни и была жертвой низменной страсти Бессонова, иногда опускавшегося «из своей эгоистической деятельности и высокомерной жизни до разгула» [16, с. 257]. Первая же встреча Лопатина с Надеждой

Николаевной произошла в «вертепе», где Надежда Николаевна находилась в обществе Бессонова: «глаза ее были немного красны, бледное лицо измято, костюм небрежен и резок... Я видел, что она падает в бездну, если уже совсем не упала» [16, с. 257]. Надежда Николаевна печалится о том, что убила человека, сама того не зная: «Был один, только один, который смотрел не так, как все... Но я убила его» [16, с. 287]. Лопатин выбирает Надежду Николаевну в качестве модели для портрета Шарлотты Корде, бесстрашно убившей одного из лидеров Французской революции Марата, чтобы прекратить его жестокость. Выбор художника обусловлен, видимо, тем внутренним трагизмом, который изначально присутствовал в Надежде Николаевне. Даже будучи содержанкой Бессонова, Надежда Николаевна сохраняет гордость и оскорбленный, высокомерный, даже дерзкий взгляд, «на ее лице отразилось все: решимость и тоска, гордость и страх, любовь и ненависть» [16, с. 265]. Художник Лопатин понимает, что она сошла «с проторенной колеи «порядочной женщины», потому что «гордая ее гибель произошла оттого, что она не гнулась» [16, с. 272]. Как в истории Кирсанова и Насти Крюковой Надежде Николаевне любовь дает силы к изменению жизни, внутреннему возрождению, она отказывается от своего прежнего существования, которое ей теперь представляется смутным, тяжелым сновидением, и соглашается выйти замуж за художника. Лицо Надежды Николаевны озаряется счастьем. Однако финал повести трагичен, Бессонов убивает Надежду Николаевну. «Тогда началась казнь. Он убил ее... Он убил и меня... Он лежал с суровым и страшным лицом залитым кровью...» [16, с. 304], – пишет в дневниковых записях умирающий Лопатин.

Очень чутко чувствующий проблему существования зла в бытии человека, Гаршин увидел в таком унижении женщины, как проституция, одно из проявлений мирового зла. А победой над злом для него оказывается настоящая любовь, любовь Лопатина и Надежды Николаевны. Е.Шкловский утверждает, что «образ падшей женщины становится у В. М. Гаршина символом общественного неблагополучия и больше – мирового неустройства» [15, с. 2].

24 марта 1888 года Всеволод Михайлович Гаршин трагически погиб. Чтобы почтить память писателя, а также с целью создания фонда для сооружения памятника, возникла мысль об издании сборника «Памяти Гаршина». Именно для этого сборника А. П. Чехов пишет рассказ «Припадок». 11 ноября 1888 года Чехов пишет А. С. Суворину: «Сегодня я кончил рассказ для «Гаршинского сборника» словно гора с плеч. Накатал чуть ли не 2000 строк. Говорю много о проституции, но ничего не решаю. Отчего у Вас в газете ничего не пишут о проституции? Ведь она страшнейшее зло. Наш Соболев переулочек – это рабовладельческий рынок» [17, с. 288-289]. Рассказ Чехова получился шире, серьезнее и вышел за рамки задуманного ранее «маленького рассказца», который был заказан для сборника.

В рассказе Чехова остро ощущается как бы незримое присутствие и героев «Надежды Николаевны», спорящих о проблеме падшей женщины, о возможностях ее спасения. Образ художника, ученика Московского училища живописи, ваяния и зодчества Егора Рыбникова, который в публичном доме вступился за избиваемую проститутку, и его вытолкали оттуда, имеет черты сходства с художником Лопатиным. В образе Васильева автор отражает многие черты Гаршина: его чувство ответственности за человека и его страдания, боль от сознания бессилия изменить порядок вещей. А. П. Чехов пишет А. С. Суворину 11 ноября 1888 года: «В этом рассказе я сказал свое, никому не нужное мнение о таких редких людях, как Гаршин» [17, с. 288].

Герой рассказа, студент Васильев, под влиянием приятелей и чтобы расслабиться, решает впервые посетить публичный дом. До этого он «падших женщин знал только понаслышке и из книг» [17, с. 218]. После посещения домов С-ва переулка ему стало ясно, что его прежнее представление «не имеет ничего общего с тем, что он теперь видит», что «дело гораздо хуже, чем можно было думать» [17, с. 228]. Против своих ожиданий, в женщинах из публичных домов С-ва переулка Васильев находит не сознание греха или вины, не надежду на спасение, не стремление вырваться, а тупость, равнодушие и даже довольство. Указаны и источники прежней иллюзии героя: книги и слухи о падших женщинах, «где-то и когда-то вычитанная» [17, с. 226] история о спасении падшей женщины чистым в самоотверженным молодым человеком. Объекты предполагаемого спасения совершенно равнодушны к попыткам навести их на разговоры о необходимости спасаться: «Это были не погибающие, а уже погибшие» [17, с. 231], Васильев ненавидит этих женщин, но имеет стойкое желание понять их: «Все они похожи на животных больше, чем на людей, но ведь они все-таки люди, у них есть души. Надо их понять и тогда уж судить...» [17, 231]. Студент надеется, что это «люди, настоящие люди, которые, как везде, оскорбляются, страдают, плачут, просят помощи...» [17, с. 230]. Ужас проституции видится Васильеву и в том, что покупается живой человек. Чехов в проституции показывает зло, калечащее и душу, и тело, выражается осуждение общества, допускающего подобное. Васильев возмущен: «Ваша медицина говорит, что каждая из этих женщин умирает преждевременно от чахотки или чего-нибудь другого; искусства говорят, что морально она умирает еще раньше. Каждая из них умирает оттого, что на своем веку принимает средним числом пятьсот человек. В числе этих пятисот – вы!» [17, 235]. Герой рассказа Васильев приходит к выводу: «Наукою и искусствами, очевидно, ничего не поделаешь... Тут единственный выход – это апостольство» [17, с. 236], «я первый не мог бы жениться! Для этого надо быть святым...» [17, с. 235]. Здесь видна оценка Чеховым образа Лопатина в «Надежде Николаевне».

А. П. Чехов осмысляет проституцию как социальное зло, борьба с которым неподвластна доброму, чуткому, но бессильному человеку, человеку гаршинского склада, одной проповеди любви к ближнему не достаточно.

Заключение

Исследование трансформации образа падшей женщины в русской литературе XIX века позволяет прийти к определенным выводам. В повести Н. В. Гоголя «Невский проспект» образ падшей женщины, прекрасной внешне, но низкой внутренне, призван подчеркнуть контраст возвышенной мечты, иллюзии и грубой реальности, что соотносилось с волновавшей писателя проблемой несовместимости этического и морального в жизни человека. Писатели демократического направления, Н. А. Некрасов и Н. Г. Чернышевский, видят в проституции социальное зло, следствие бедности, нужды, социальной неустроенности, равнодушия общества. Образ падшей женщины наделен такими типологическими чертами, как душевный надрыв, неуверенность в себе, чувство вины за прошлое, сомнение в возможности изменить жизнь к лучшему. В стихотворении Некрасова «Когда из мрака заблужденья...» и романе Чернышевского «Что делать?» возрождение падшей женщины происходит благодаря сочувствию, вниманию и любви. Обусловленность проституции бедственным материальным положением показана и в романах Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, но писатели придают данной проблеме более глубокий смысл, рассматривая ее в христианско-гуманистической парадигме. Героиня Достоевского Сонечка Мармеладова, становясь на путь падшей женщины, жертвует собой ради семьи и детей Катерины Ивановны,

но не утрачивает чистоты души и противопоставляет бесчеловечной теории главного героя романа христианские истины. В отличие от героини Гоголя контраст внешнего и внутреннего в образе Сони выражается в духовной чистоте героини. Катюша Маслова получает возможность возрождения в общении с революционерами, открывшими ей мир духовного подвига на благо людей. В повести В. М. Гаршина «Надежна Николаевна» дан философский взгляд на проблему проституции, она предстает как мировое зло. В героине Надежде Николаевне предстает оригинальный образ падшей женщины, наделенной такими чертами, как гордость, чувство собственного достоинства, интеллектуальность. А. П. Чехов в рассказе «Припадок» отвергает трактовку данного образа в духе темы «униженных и оскорбленных», он изображает падших женщин духовно погибшими и не стремящимися что-либо изменить в собственной жизни. В целом трансформация образа падшей женщины обусловлена социально-историческими факторами и мировоззрением авторов.

Л и т е р а т у р а

1. Сахаров В.И. Героиня, блудница или покорная раба? *Русская проза XVIII-XIX веков. Проблемы истории и поэтики. Очерки*. Москва: ИМЛИ РАН; 2002:178-197.
2. Мельникова Н.Н. Культурный код в изображении «падшей женщины» в прозе В.М. Гаршина и А.П. Чехова: традиции и новаторство. *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук*. 2010:25-30.
3. Зими́на Н.Ю. Концепт «падшая женщина» в эпоху Ф.М. Достоевского. *Вестник Псковского университета. Серия: Социально-гуманитарные науки*. 2011;(4):37-42.
4. Щенникова Л.С. Деформация эстетического сознания. *Вестник Псковского университета. Серия: Социально-гуманитарные науки*. 2017;(5):19-22.
5. Грачевская Е.С. Надежда Николаевна и Настасья Филипповна: к вопросу о духовно-нравственных испытаниях героинь В.М. Гаршина и Ф.М. Достоевского. *Культурная жизнь Юга России*. 2011;5(43):85-87.
6. Виноградова О.Н. Эволюция образа Екатерины Масловой в романе Л.Н. Толстого «Воскресение»: от падшей женщины до «очеловеченного» Христа *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2019;12;8:20-25.
7. Печерская Т.И. Сюжет о падшей женщине в литературе 1840-1860-х годов: формирование и варианты. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2022;15;12:3739-3747.
8. Зеньковский В.В. *История русской философии*. Москва: Академический проект, Раритет; 2001.
9. Гоголь Н.В. *Собрание сочинений*: в 7 т. Москва: Художественная литература; 1977;7.
10. Некрасов Н.А. *Избранные сочинения*. Москва: Художественная литература; 1989.
11. Чернышевский Н.Г. *Что делать?* Москва: Эксмо; 2022.
12. Достоевский Ф.М. *Собрание сочинений*: в 15 т. / Ф.М. Достоевский. Санкт-Петербург: Наука; 1996;5.
13. Люксембург Р. *О литературе*. Москва: Гослитиздат; 1961.
14. Толстой Л.Н. *Собрание сочинений*: в 22 т. Москва: Художественная литература; 1978-1985;13.
15. Шкловский Е. По закону совести: Гаршин и Короленко. *Первое сентября. Литература*. 2001;43:1-4.
16. Гаршин В.М. *Рассказы. Статьи. Письма*. Москва: Дрофа; 2002.
17. Чехов А.П. *Собрание сочинений*: в 12 т. Москва: Художественная литература; 1962;6.

References

1. Sakharov V.I. Heroine, harlot, or submissive slave? Russian prose of the 18th-19th centuries. Problems of history and poetics. Essays, 2002:178-197 (In Russian).

2. Melnikova N.N. Cultural code in the depiction of the “fallen woman” in the prose of V.M. Garshin and A.P. Chekhov: traditions and innovation Actual problems of the humanitarian and natural sciences, 2010;25-30 (In Russian).
3. Zimina N. Yu. The concept of "fallen woman" in the era of F. M. Dostoevsky Bulletin of Pskov University. Series: Social and Humanitarian Sciences, 2011;(4):37-42. (In Russian).
4. Shchennikova L.S. Deformation of aesthetic consciousness Bulletin of Pskov University. Series: Social and Humanitarian Sciences, 2017;(5):19-22. (In Russian).
5. Grachevskaya E.S. Nadezhda Nikolaevna and Nastasya Filippovna: on the issue of spiritual and moral trials of the heroines of V.M. Garshin and F.M. Dostoevsky Cultural life of the South of Russia, 2011;5(43):85-87 (In Russian).
6. Vinogradova O.N. The evolution of the image of Ekaterina Maslova in L. N. Tolstoy's novel “Resurrection”: from a fallen woman to the “humanized” Christ Philological sciences. Theoretical and practical issues, 2019;12;8:20-25 (In Russian).
7. Pecherskaya T.I. The plot of a fallen woman in the literature of the 1840-1860s: formation and variants Philological sciences. Theoretical and practical issues, 2022;15;12:3739-3747 (In Russian).
8. Zenkovsky V.V. History of Russian Philosophy. Moscow: Academic project, Raritet; 2001 (In Russian).
9. Gogol N.V. Collected Works: in 7 volumes. Moscow: Fiction; 1977;7 (In Russian).
10. Nekrasov N.A. Selected works. Moscow: Fiction; 1989 (In Russian).
11. Chernyshevsky N.G. What to do? Moscow: Eksmo; 2022 (In Russian).
12. Dostoevsky F.M. Collected Works: in 15 volumes. St. Petersburg: Nauka; 1996;5 (In Russian).
13. Luxemburg R. On Literature Moscow: Goslitizdat. 1961 (In Russian).
14. Tolstoy L.N. Collected works: in 22 volumes. Moscow: Fiction; 1978-1985;13 (In Russian).
15. Shklovsky E. According to the Law of Conscience: Garshin and Korolenko. First of September. Literature, 2001;43:1-4 (In Russian).
16. Garshin V.M. Stories. Articles. Letters. Moscow: Drofa; 2002 (In Russian).
17. Chekhov A.P. Collected works: in 12 volumes. Vol. Moscow: Fiction; 1962;6 (In Russian).

Сведения об авторе

ДЕДЮХИНА Ольга Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», г. Якутск, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0003-4904-682x>, SPIN: 9836-2745, e-mail: dedyuhina.olga28@mail.ru

About the author

Olga V. DEDIUKHINA – Candidate of Philology, Associate Professor (Philology), M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0003-4904-682x>, SPIN: 9836-2745, e-mail: dedyuhina.olga28@mail.ru

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no relevant conflict of interests

Поступила в редакцию / Submitted 30.11.25

Поступила после рецензирования / Revised 16.12.25

Принята к публикации / Accepted 22.12.25