

Научно-исследовательская статья

УДК 821.161.1

DOI 10.24412/2619-0656-2025-19-161-180

ТВОРЧЕСКИЙ ОПЫТ В. ГЮГО В ИЗОБРАЖЕНИИ ПАДШЕЙ ЖЕНЩИНЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Осьмухина Ольга Юрьевна

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, Саранск, Российская Федерация;
osmukhina@inbox.ru, AuthorID: 402212, <https://orcid.org/0000-0002-1456-4793>

Аннотация. В статье исследуется специфика изображения падшей женщины в творчестве В. Гюго и ее преломление в русской прозе второй половины XIX века. Актуальность исследования объясняется обострением интереса к женской тематике и проблематике в современном литературоведении, необходимостью выявления наиболее значимых составляющих феминного дискурса, который включает образ падшей женщины. Цель статьи – определить своеобразие рецепции опыта В. Гюго в изображении падшей женщины русскими писателями второй половины XIX столетия. Важнейшими методами нашего исследования стали сравнительно-исторический, а также метод целостного анализа художественного произведения. Научная новизна исследования состоит в том, что впервые в компаративном аспекте героини В. Гюго (Пакетта, Фантина) сопоставляются с падшими женщинами Ф.М. Достоевского (Соня Мармеладова) и Л.Н. Толстого (Катюша Маслова). В результате установлено, во-первых, что во французской литературе именно В. Гюго (до О. де Бальзака и Жорж Санд) начинает системно обращаться к судьбам падших женщин, исследуя причины падения героинь. Во-вторых, в прозе классика французской литературы Пакетта-Шантфлери и Фантина, с одной стороны, изображаются как собирательные образы женщин, оказавшихся на социальном дне, куда их толкнули обстоятельства и сам жизненный порядок; с другой, в русле романтической поэтики, писатель демонстрирует жертвенность и приверженность материнству

Фантины, а также наделяет ее великодушием и добротой. В-третьих, равно как и у Гюго, падшие женщины у Достоевского и Толстого были вынуждены встать на путь греха, нередко при посредстве сообщника, быт и безысходность становятся причинами их грехопадения, героини же мучительно переживают своё положение. Наконец, русские писатели расширяют опыт французского классика, наделяя падших женщин христианской нравственностью и религиозностью, которые помогают им прийти к искуплению греха.

Ключевые слова: Гюго, Достоевский, Толстой, русская классическая литература, образ падшей женщины, традиция.

Для цитирования: Осьмухина О.Ю. Творческий опыт В. Гюго в изображении падшей женщины в русской литературе второй половины XIX века // Русистика и компаративистика: сб. науч. ст. / Гл. ред. М.Б. Лоскутникова. Вып. XIX. М.: ИКД «Зерцало-М»; МГПУ, 2025. С. 161–180. DOI 10.24412/2619-0656-2025-19-161-180.

Original research article

VICTOR HUGO'S CREATIVE EXPERIENCE IN THE PORTRAYAL OF THE FALLEN WOMAN IN RUSSIAN LITERATURE OF THE SECOND HALF OF THE SIXTH CENTURY

Olga Yu. Osmukhina

National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk, Russian Federation;

osmukhina@inbox.ru , AuthorID: 402212, <https://orcid.org/0000-0002-1456-4793>

Abstract. The specifics of the depiction of a fallen woman in the works of V. Hugo and its refraction in Russian prose of the second half of the 19th century are examined in the article. The relevance of the study is explained by the increased interest in women's themes and issues in modern literary criticism, the need to identify the most significant components of feminine discourse, one of which is the image of the fallen woman. The aim of the article is to identify the originality of the reception of V. Hugo's experience in depicting the fallen woman by Russian

writers of the second half of the 19th century. The most important methods of the research were comparative-historical, as well as the method of holistic analysis of a work of art. The scientific novelty of the research lies in the first comparative analysis of V. Hugo's heroines (Paulette, Fantine) with the fallen women of F.M. Dostoevsky (Sonya Marmeladova) and L.N. Tolstoy (Katyusha Maslova). As a result, it was established, firstly, that in French literature it was V. Hugo (before O. de Balzac and George Sand) who began to systematically address the fates of fallen women, exploring the causes of her downfall. Secondly, in the prose of the French literary classic, Paulette-Chantefleurie and Fantine are depicted, on the one hand, as collective images of women pushed to the social margins by circumstances and the established order of life; on the other hand, in line with romantic poetics, the writer demonstrates Fantine's sacrifice and devotion to motherhood, endowing her with generosity and kindness. Thirdly, as with Hugo, Dostoevsky and Tolstoy's fallen women were forced onto the path of sin, often with the help of an accomplice, their circumstances and hopelessness becoming causes for their downfall, while the heroines agonizingly endure their plight. Finally, the Russian writers expand upon the French classicist's experience by imbuing fallen women with Christian morality and religiosity, which aids them in achieving redemption.

Keywords: Hugo, Dostoevsky, Tolstoy, Russian classical literature, the image of a fallen woman, tradition.

For citation: Osmukhina Olga Yu. Victor Hugo's Creative Experience in the Portrayal of the Fallen Woman in Russian Literature of the Second Half of the XIXth Century // Russian Philology and Comparative Studies: Collection of Scientific Articles / Editor-in-Chief Maria B. Loskutnikova. Vol. XIX. M.: Publishing Bookselling House "Zertsalo-M" Press; MCU Press, 2025. Pp. 161–180. DOI 10.24412/2619-0656-2025-19-161-180.

© Осьмухина О.Ю., 2025

Введение

Начнем с очевидного: творчество В. Гюго, главы французского романтизма, оказало значимое влияние не только на современную ему словесность, но и на последующее поколение прозаиков, поэтов, драматургов, причем не только у него на родине, но и в России. При этом во Франции уже при жизни писателя

отношение к нему было неоднозначное. Достаточно вспомнить противоречивые отзывы Г. Флобера, признававшего величие Гюго, но одновременно досадовавшего на «пряничных» героев этого автора и на отсутствие у него «дара создавать подлинных людей» [Флобер, 1956, с. 218], или Г. де Мопассана, отмечавшего, что Гюго-лирик гораздо выразительнее Гюго-прозаика: «Поэты, прирожденные поэты, которые мыслят стихами, нередко плохо пишут прозой <...>. Король поэтов Виктор Гюго не избежал этой тенденции» [Мопассан, 1958, с. 133].

В России же, как это ни парадоксально, творчество Гюго оказалось изучено многосторонне, шире и глубже, нежели у него на родине. Более того, его произведения становились достоянием русских читателей фактически сразу после публикации во Франции [Алексеев, 1937, т. 31/32, кн. II, с. 777–932]. Так, в 1830 году на русский язык была переведена повесть «Последний день приговоренного к смерти» («Le dernier jour d'un condamné», 1829), в 1833 году – «Ган Исландец» («Han d'Island», 1823), в «Вестнике Европы» и других журналах печатались переводы его драм, «Предисловие» к «Кромвелю» активно обсуждалось на страницах «Телескопа» и «Московского телеграфа». В 1830 году о Гюго-поэте упоминает А.С. Пушкин, отмечая его талант в письме к Е.М. Хитрово: «D'abord permettez-moi, Madame, de vous remercier pour Hernani. C'est un des ouvrages du temps que j'ai lu avec le plus de plaisir. Hugo et Sainte-Beuve sont sans contredit les seuls poètes français de l'époque». («Прежде всего позвольте, сударыня, поблагодарить вас за “Эрнани”. Это одно из современных произведений, которое я прочел с наибольшим удовольствием. Гюго и Сент-Бёв бесспорно единственные поэты нашего времени».) [Пушкин, с. 314]. Под очевидным влиянием «Ориенталий» Гюго М.Ю. Лермонтов пишет стихотворение «Прощание», переводами произведений этого французского автора занимался А.И. Полежаев («Лунный свет», «Людовик XVII»). Публикация романа «Собор Парижской Богоматери», частично начавшаяся в России во время его издания во Франции и временно приостановленная по цензурным соображениям, была возобновлена в 1862 году в журнале «Время», и в предисловии к роману Ф.М. Достоевский, созвучно собственным идейно-тематическим установкам, воплощенным в «Униженных и оскорбленных», «Бедных людях», подчеркивал, что ключевой мыслью романа, мыслью «христианской

и высоконравственной», является «восстановление погибшего человека, задавленного несправедливым гнетом обстоятельств... Эта мысль – оправдание униженных и всеми отверженных парий общества» [Достоевский, 1980, с. 28–29]. В письме к С.Е. Лурье от 17 апреля 1877 года Достоевский заявлял, что «Отверженные» несравнимо выше его «Преступления и наказания»: «я спорил со всеми искренно, от всего сердца, в чем уверен и теперь, вопреки общему мнению всех наших знатоков» [Достоевский, 1986. Т. 29. Кн. II, с. 151].

Восторженно отзывался о «Соборе...» И.И. Панаев: «После появления “Notre-Dame de Paris” я почти готов был идти на плаху за романтизм... Я едва достал для себя экземпляр и с нервическим раздражением приступил к чтению. Я прочел его не отрываясь. Никогда еще я не испытывал такого наслаждения от чтения. Клод Фролло, Эсмеральда, Квазимодо не выходили из моего воображения...» [Панаев, 1988, с. 386]. АА. Бестужев-Марлинский в письме к Н.А. Полевому замечал: «Перед Гюго я ниц... Это уже не дар, а гений во весь рост. Да, Гюго на плечах своих выносит в гору всю французскую словесность и топчет в грязь все остальное и всех нас, писак» [Письма Александра Александровича Бестужева]. Роман «Отверженные», созвучный гуманистическому пафосу и социально-обличительной тональности русской литературы второй половины XIX столетия, не мог не вызвать положительных откликов у Л.Н. Толстого, записавшего 23 февраля 1863 года в дневнике: «Misérables – сильно» [Толстой, 1952, т. 48–49, с. 52], и Ф.М. Достоевского, который воспринял у Гюго отдельные проблемно-тематические «узлы» (детская тема, сострадание к обездоленным, призыв к милосердию и общечеловеческому братству, женщина и общество; в конечном итоге, по верному замечанию С.А. Кибальника, характерное для Гюго «”восстановление погибшего человека” составляет внутренний сюжет многих произведений самого Достоевского» [Кибальник, 2024, с. 160]).

Учитывая интерес русских классиков к наследию Гюго, а также высказывание самого французского писателя («Я в своих книгах, драмах, прозе и стихах заступался за малых и несчастных <...>. Я восстановил в правах человека – шута, лакея, каторжника и проститутку» [цит. по ст.: Толмачев, 1988, с. 5]), цель нашей статьи – выявить своеобразие в преломлении творческого опыта Гюго при создании им образа падшей женщины в творчестве

русских прозаиков второй половины XIX века. Цель определила задачи исследования: осмыслить образы падших женщин в «знаковом» романе Гюго «Собор Парижской Богоматери» и осмыслить «точки схождения» в их репрезентации в творчестве Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого.

Важнейшими для нашего исследования стали *сравнительно-исторический метод*, позволивший проанализировать образы падших женщин Гюго, Достоевского, Толстого в сопоставительном аспекте, а также *метод целостного анализа* художественного произведения, благодаря которому образы героинь французской и русской прозы второй половины XIX века рассматривались в единстве с их проблемно-тематическим своеобразием. *Практическая значимость* работы состоит в том, что её результаты и общие выводы могут быть использованы в вузовских курсах истории русской литературы XIX века, истории мировой литературы, а также в спецкурсах по компаративистике.

Основная часть

Напомним, что в XIX столетии во французской словесности «женский» вопрос, проблема падших женщин в силу известных обстоятельств актуализируются и переосмысливаются: достаточно вспомнить роман Жорж Санд «Лукреция Флориани», в котором героиня – мать четырех детей, рожденных от разных мужчин, идеализируется, ибо, с точки зрения писательницы, любовь, не оскверненная корыстью или расчетом, не способна унижить или запятнать женщину, или «Даму с камелиями» А. Дюма, где парижская куртизанка приносит в жертву свою любовь и свою жизнь, или «Блеск и нищета куртизанок» О. де Бальзака. Однако ранее, и при этом системно, падших женщин живописал Гюго, уже в «Соборе Парижской богоматери» изображая судьбу Пакетты Шантфлери, матери Эсмеральды, хотя в этом романе история падшей женщины не обретает еще такого размаха, как позже в «Отверженных».

Историю Пакетты рассказывает один из персонажей романа – Майета, «здоровая, полная, свежая тридцатилетняя женщина, имеющая мужа и ребенка» [здесь и ниже: Гюго, 1988, т. 1]. Вспоминая о детстве Пакетты Шантфлери, она объясняет, что подтолкнуло девушку к падению: «Пакетта была

из хорошей семьи. Мать ее на беду была добрая женщина и ничему не обучала Пакетту, как только вышивать золотом и бисером разные безделушки. Девочка росла в бедности... Жилось им с матерью нелегко. Со дня смерти музыканта они очень опустились...». Она утверждает, что девушка сама виновата в своих несчастьях. После смерти отца ей с матерью живется несладко, что и явилось причиной ее падения: «Однажды зимой, – это было в том же шестьдесят первом году, – они остались совсем без дров и без хвороста, и стужа так разрумянила щеки Шантфлери, что мужчины то и дело стали окликать ее: – одни: “Пакетта!”, другие “Пакеретта!” Это ее и погубило!.. Однажды в воскресенье она явилась в церковь с золотым крестиком на шее. Тут мы поняли, что она погибла...». Майета с ужасом рассказывает, как ниже и ниже опускается Пакетта: «За пять лет, со времени своего падения, бедняжка Шантфлери превратилась в жалкое существо. Она осталась одна-одинешенька на свете. На нее указывали пальцами, над ней глумились, ее била городская стража и высмеивали оборвыши-мальчишки...». Всё, что делала в своей последующей жизни Пакетта, она делала для своей дочери. Несчастье, разлучившее мать и дочь, отняло у Шантфлери волю к жизни. Даже у, казалось бы, равнодушных и «благонравных» обывательниц её история вызвала сострадание по отношению к несчастной женщине. Со временем Пакетта окончательно потеряла человеческий облик: начала походить на загнанное животное, пила воду и ела только черный хлеб, не обращая никакого внимания на окружающих. Лишь дети и цыгане составляют её связь с внешним миром. Видеть или слышать первых она не может, ибо это причиняет ей страшную боль. Вторых же она ненавидит и, по иронии судьбы, проклинает собственную дочь: «Это опять ты, цыганское отродье! Это ты кличешь меня, воровка детей! Будь же ты проклята! Проклята! Проклята!». Мотив рока, ключевой в сюжетном развертывании, связан и с образом проститутки Пакетты: обрекая себя на мучения из-за чувства вины и перед богом, и перед якобы погибшей дочерью, она страданиями, лишениями и смертью искупает свои грехи.

В «Отверженных» образ падшей женщины углубляется, и прозаик подчеркивает, что в бесчеловечном мире денег и жестокости уродуются самые прекрасные чувства – любовь и материнство. Равно как и Пакетта Шантфлери, Фантина

не способна заработать честным, но приносящим слишком мало денег для существования трудом, и судьба её вполне типична для французских реалий второй половины XIX века, где, как метко подметил Э. Фукс, в 1860-х годах «сложилась <...> физиономия уличной жизни с неизбежной фланирующей проституткой» [Фукс, 1994, с. 106].

Впервые Фантина появляется в романе, когда еще не потеряла облик работницы – «не рассталась с иглой». На ее лице еще сохранилась «безмятежность – спутница труда, а в душе налет невинности, которая у женщины переживает ее первое падение» [здесь и ниже: Гюго, 1987, т. 1, с. 131, 132, 137, 157]. Фантина, в отличие от своих подруг, была целомудренна: «Соломон ответил бы, что любовь является частицей целомудрия. Мы же скажем только, что любовь Фантины была первой любовью, любовью единственной и верной». Именно любви девушка обязана своим падением, хотя даже в этом она сумела остаться чистой и невинной, стыдливой и кроткой: «Любовь – грех, пусть так! Фантина была невинностью, всплывшей над пучиной греха». Оставшись с ребенком на руках, женщина мужественно отказывается от всего, что у нее было: «Все свои шелка, все свои уборы, все ленты и кружева отдала дочери – это был единственный оставшийся у нее повод для тщеславия, на сей раз – святого». (Точно так поступила и Пакетта в романе «Собор Парижской богородицы», перешив последнее одеяло на пеленки для дочери.) Как и мать Эсмеральды, Фантина испытывает бесконечные тягости жизни всеми презираемой матери-одиночки, родившей ребенка вне брака. Даже когда женщина возвращается к честному труду и в ней пробуждается желание жить ради дочери, находятся «доброжелатели», распускающие о ней гадкие слухи. Бесчеловечное общество, оно постоянно обрушивает на Фантину свои удары: сначала обманщик Толомбес; затем трактирщик Тенардь, который эксплуатирует святы материнские чувства; госпожа Виктюрьен, поспособствовавшая ее увольнению; пьяный буржуа господин Баматабуа, издевавшийся над ее человеческим достоинством. Тщетны попытки Фантины устроить трудовую жизнь.

В поединке с обществом ее гибель неминуема. Как полагает С.Р. Брахман, «общество не может простить Фантине ее простодушного отношения к себе и к жизни, того, что она мужественно противостоит своей “злой участи” и в самом

тяжком унижении сохраняет гордость» [Брахман, 1968, с. 67]. Примечательно мнение самого Гюго по поводу проституции: «Говорят, что европейская цивилизация упразднила рабство. Это заблуждение. Оно все еще существует, но теперь его тяжесть падает только на женщину, имя его – проституция. Его тяжесть падает на женщину, то есть на грацию, на слабость, на красоту, на материнство. Это позор для мужчины, и при этом величайший позор» [Гюго, 1987, т. 1, с. 191]. Каждая новая ступень падения Фантины – жертва, которая не приносит никаких результатов. Питая иллюзии, что помогает своей Козетте, мать на самом деле лишь увеличивает благосостояние Тенардье. Фантина – труженица, вынужденная вступить на путь падения, причем подобная романтизированная трактовка образа падшей женщины сочетается с вполне реалистической детерминацией поведения Фантины: именно социум узаконил взгляд на женщину как на вещь, сделал ее неправомерной и униженной, нуждающейся и отверженной.

Опустившись на дно общества, Фантина все быстрее теряет человеческий облик: «Девушка испустила дикий вопль, обернулась и, как пантера, бросилась на мужчину, впиваясь ему в лицо ногтями и обливая его потоком отборной брани, которой могла бы позавидовать пьяная солдатня. Эти ругательства, выкрикиваемые осипшим от водки голосом, вылетали из обезображенного рта, в котором действительно недоставало двух передних зубов. То была Фантина» [Гюго, 1987, т. 1, с. 193]. Человеческой и поистине святой в ней остается любовь к Козетте, мечта вернуть своего ребенка, жить честно.

В записях Гюго примечателен небольшой рассказ о том, как зимой 1841 года, возвращаясь со званого обеда, он оказался свидетелем столкновения уличной женщины с молодым хлыщом, который бросил ей за пазуху горсть снега. Гюго пошел вслед за женщиной в полицейский участок и был свидетелем грубого и несправедливого обращения с ней полицейского чиновника. Так родилась история Фантины, о чем свидетельствует и заголовок записанного отрывка [Евнина, 1976, с. 114].

Несмотря на идеализацию образа Фантины, на преувеличение ее красоты в начале романа и ее страданий в финале, признавая Фантину грешницей и «прощая» ей грехи, оправдывая их, прозаик всё-таки решает, что искупить их может только смерть героини: «Я была грешницей, но когда ко мне вернется мое дитя, это

будет означать, что бог простил меня... Но ведь я грешила ради нее, вот почему бог прощает меня. Когда Козетта будет здесь, я почувствую на себе благословение божие» [Гюго, 1987, т. 1, с. 204]. Несмотря на то, что Фантина обезображивает себя, дабы спасти дочь, она сохраняет красоту великодушия и верности материнского сердца.

Творчество Гюго, на наш взгляд, оказало воздействие на формирование образа «падшей» женщины в западной литературе. Примечательны в этом контексте главная героиня романа Т. Гарди «Тэсс из рода Д'Эрбервиллей» (жертва насилия, она считается обесчещенной на всю жизнь и вынуждена уступить посягательствам своего насильника, чтобы спасти от нищеты свою семью) или Минна Гувен из романа Ф. Норриса «Спрут» (оставшись одна в огромном городе, без денег, раздавленная презрением и жестокостью общества, героиня вынуждена продавать себя). Вместе с тем творчество Гюго оказало влияние и на формирование образа «падшей» женщины в русской литературе второй половины XIX века: это целый ряд произведений – от «Преступления и наказания» Достоевского и «Воскресения» Толстого до «Петербургских трущоб» В.В. Крестовского и т. д.

«Женский» вопрос был принципиально значим в творчестве Достоевского, запечатлевшего различные типы героинь, «очень разных по темпераменту и социальному статусу» [Макаричева, 2011, с. 89]. При этом в произведениях писателя «падшие» женщины <...> представлены героинями, утратившими репутацию порядочной вследствие порочного поведения» [Алексеев, 2022, с. 52]. Н.Н. Мельникова выделяет несколько типов грешниц, обозначив их характерные черты и особенности психологии [Мельникова, 2011], из которых для творчества Достоевского характерны два типа. Во-первых, это «соблазнённые» – девушки, которые вступили в серьезные интимные, сексуальные отношения с мужчиной до брака, причем виновником их грехопадения выступает невольный сообщник (он же сводня, мужчина-совратитель – образы, природа которых близка библейскому змею-искусителю). Таковы у Достоевского Варенька Доброселова («Бедные люди»), Катерина («Хозяйка»), Лиза Долгорукая («Подросток»), Лизавета Смердящая («Братья Карамазовы»). Во-вторых, это «проститутки» – женщины, которые получают денежное

или иное вознаграждение, предоставляя сексуальные услуги многим партнерам (различным клиентам), и живущие за счет торговли своим телом (Лиза из «Записок из подполья», Сонечка Мармеладова из «Преступления и наказания»).

Примечательно, что героиня «Преступления и наказания» выделяется на фоне представительниц древнейшей профессии, к которым она принадлежит. Вслед за Гюго, Достоевский подробно и обстоятельно вскрывает причины нравственного падения бедной девушки, которая, равно как и Фантина, замучена бытом и безысходностью. Она остро переживает тяжесть положения, в котором оказалась ее семья: пьянство отца, болезнь мачехи. Решение заняться проституцией было для неё мучительным и явилось результатом критической ситуации. Соне, как и героине французского классика, свойственны глубокое чувство вины за происходящее, ответственность и сострадание. Долгое время она пытается зарабатывать честным трудом, но ее мизерный доход не спас положения: работа швейи ничуть не улучшила материального положения её семьи. Соня не могла наблюдать, как угасает Катерина Ивановна – гордая, образованная, благородная женщина, как страдают от голода ее малые дети. Девушка жалеет спившегося отца, понимая, что прежде всего он разрушил семью и стал виновником крушения ее надежд, и в конечном итоге решает пойти «по жёлтому билету». Как Фантина в «Отверженных» не получает авторского осуждения, так и в «Преступлении и наказании» авторскую симпатию маркируют уменьшительно-ласкательная форма её имени – Сонечка и портретная деталь – «кроткие голубые глаза, могущие сверкать таким огнем, таким суровым энергическим чувством» [Достоевский, 1973, т. 6, с. 248]. Писатель последовательно вскрывает причины, подтолкнувшие девушку к грехопадению, и, расширяя опыт Гюго, отводит ей важнейшую роль духовной наставницы преступника, его подруги, идейной спасительницы.

Соня вынуждена одеваться вычурно и вульгарно, чтобы привлекать клиентов. Но даже эта одежда не может скрыть чистоты ее души, её внутренние страдания, веру в Христа. В «грошовом наряде» она смотрится нелепо, старается быть незаметной, платье не соответствует всему ее «ангельскому» лику, её совестливой натуре: «Она была тоже в лохмотьях; наряд ее был грошовый, но разукрашенный по-уличному, под вкус и правила, сложившиеся в своем особом мире,

с ярко и позорно выдающеюся целью»; умирающий отец различает в толпе свою дочь – «приниженную, убитую, расфранченную и стыдящуюся» [здесь и ниже: Достоевский, 1973, т. 6, с. 143, 145, 322]. В отличие от Фантины, Сонечка искупает свой грех благодаря глубокой и истинной вере, жертвенности и любви; именно она выступает для Раскольникова «проводником» к спасению, помогает ему обрести веру и себя самого (показательно в этом отношении чтение Соней одиннадцатой главы Евангелия от Иоанна – о воскрешении Лазаря). Именно Соня указывает заблудшему герою единственный путь к моральному спасению: «Что делать! <...> Встань!.. <...> Поди сейчас же, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем вслух: "Я убил!"».

Свойственно Соне и юродство. Такой взгляд на девушку вкладывается в уста Родиона Раскольникова, который объясняет это тем, что героиня отличается особыми религиозными переживаниями. Значимым ракурсом изображения Сони является эпизод чтения ею Евангелия, когда Раскольников с особым любопытством и возрастающим нервным напряжением наблюдает за ней и мысленно отмечает: «"Ну, так и есть! <...> Вот и исход! Вот и объяснение исхода! <...> Юродивая! юродивая!" – твердил он про себя» [здесь и ниже: Достоевский, 1973, т. 6, с. 248, 246]. Но Соня, несмотря на череду страданий и унижений, не утратила нравственного стержня, не замкнулась и не озлобилась. Ее тонкую и чистую натуру глубоко чувствует Родион Раскольников. Показательна сцена с преклонением Раскольникова перед Соней, когда герой признается, что кланяется в ее лице «всему страданию человеческому». Именно девушка с чистой душой и твердой волей способна стать спасением для другой грешной души. Отправляясь с Раскольниковым в ссылку, героиня остается верной своему главному долгу, своей вере в то, что полное очищение человека наступает лишь через испытания, страдание.

Примечательно, на наш взгляд, что через посредство Достоевского традиция изображения падшей женщины Гюго преломляется в рассказе Л.Н. Андреева «Тьма» (1907). Это история о двух падших душах, в основе которой лежит встреча в публичном доме террориста в бегах и проститутки. Диалог

героев высвечивает вечные, бытийные вопросы и вводит мотив духовного обновления. В статье В.В. Розанова «Л. Андреев и его “Тьма”» отмечается, что «“Тьма” подражательная вещь: темы ее, тоны ее – взяты у Достоевского и отчасти у Короленки» [Розанов]. Однако главным отличием рассказа Л.Н. Андреева от романа «Преступление и наказание» Достоевского является то, что в основе андреевского текста лежит случайная встреча двух преступников, которые в своём единственном разговоре делятся собственными переживаниями и духовно спасают друг друга, повторяя «вечную, незабываемую, но прекрасную только в одиночестве своем, без повторений – историю встречи Раскольников и Сони Мармеладовой» [Розанов].

Традицию изображения падшей женщины продолжает и Толстой в «Воскресении». Катюша Маслова – непорочна, наивна, и поэтому первые годы её осознанной жизни складываются трагически, поскольку во всём происходящем с ней виновата жестокая окружающая действительность.

В отличие от своих предшественников, Толстой в описании Катюши использует цветовую символику. Так, в ее описании уже с начала повествования превалирует белый цвет: «невысокая и очень полногрудая молодая женщина в сером халате, надетом на белую кофту и на белую юбку» [здесь и ниже: Толстой, 1936, т. 32, с. 4, 5, 6, 7]. Как известно, именно этот цвет является символом непорочности, и, невзирая на обвинение девушки в преступлении, она, по мнению автора, всё равно чиста и невинна: «Все лицо женщины было <...> особенной белизны», «белая полная шея». Повествователь постоянно акцентирует внимание на глазах Катюши, которые, несмотря на усталость и тяготы жизни, всё еще остаются блестящими и живыми: «В лице этом поражали, особенно на матовой бледности лица, очень черные, блестящие, несколько подпухшие, но очень оживленные глаза». Маслова – шестой ребенок биологической матери, «незамужней дворовой женщины»; отцом девочки был заезжий цыган. По сути, судьба Катюши могла сложиться иначе, и, как пять ее братьев и сестер, она могла бы умереть от голода, ибо все эти дети относились к разряду «нежеланно появившегося, ненужного и мешавшего работе ребенка». Но героине повезло: она была спасена одной старой барышней, за что ее и прозвали «спасенной». Так, рождение Катюши – это своеобразное чудо. После смерти матери девочку

взяли на воспитание барышни, благодаря которым она «вышла полугорничная, полувоспитанница»: «Ее и звали так средним именем – не Катька и не Катенька, а Катюша».

В переводе с греческого языка имя Екатерина означает чистоту и незапятнанность. Имя во многом определило характер девушки, главные качества которой – духовная чистота и непорочность. Изменилась жизнь героини, когда в ней появился «племянник – студент, богатый князь» [здесь и ниже: Толстой, 1936, т. 32, с. 7], далее – Дмитрий Иванович Нехлюдов, который сначала стал для Масловой объектом настоящей любви, а впоследствии – соблазнителем. Так, в восемнадцатилетнем возрасте Катюша терпит свой первый позор: поддавшись чарам возлюбленного, она проводит с героем ночь, а перед его отъездом получает от Дмитрия «стурбулевую бумажку». Очевидна отсылка к Фантине Гюго: Катюша обязана своим падением любви. Спустя «пять месяцев <...> она узнала наверное, что она беременна». Подобный исход событий для Катюши – это сильнейший позор. Умение испытывать чувство позора, стыда весьма показательно: Катюша мучительно переживает своё «падение», и в этой «стыдливости» воплощена её незапятнанность, душевная чистота. В трудный момент девушка осталась покинутой всеми, окружающие испытывают по отношению к ней лишь презрение. Соблазняет Нехлюдов Катюшу не один, но вместе с обществом, которое жестоко и безразлично к человеку.

Вскоре Маслова вновь сталкивается с обидой от мужчины: «становой, пятидесятилетний старик, стал приставать к ней» [здесь и ниже: Толстой, 1936, т. 32, с. 8, 10, 11]. Героиня смогла дать отпор наглому старику, но лишилась нового места жительства и работы. Обрести женское счастье и стать матерью Катюше тоже не удалось: её мальчик умер вскоре после родов. После рождения ребенка девушка остается ни с чем и снова ищет заработок. Так, в третий раз героиня попадает в руки мужчины с грязными намерениями: «Лесничий был женатый человек, но, точно так же как и становой, с первого же дня начал приставать к Катюше». В скором времени она осознала, что ничего, кроме денег, от мужчин получить нельзя, и оказалась в доме терпимости. При этом делая выбор в пользу проституции, Катюша ставит перед собой особую цель, которая отличает её и от Фантины Гюго, и от Сони Достоевского: «она этим думала отплатить

и своему соблазнителью, и приказчику, и всем людям, которые ей сделали зло». Когда Маслова становится проституткой, повествователь отмечает, что такое «падение» – это «хроническое преступление заповедей божеских и человеческих». При описании жизни героини в доме терпимости акцент сделан на будничности и повседневности происходящего, когда каждый день здесь похож на предыдущий: «И так каждый день, и летом и зимой, и в будни и в праздники». Семь лет распутной жизни оказывают влияние на Катюшу, меняют её, она мирится со своим трагическим положением.

Поворотным моментом в сюжетном развёртывании оказывается каторга. Маслова становится объектом для осуждения лишь потому, что она бесправна и всё, с чем пришлось ей столкнуться, ни для кого не имеет значения. Показательно в связи с этим, что среди тех, кто судит Катюшу, оказывается тот, кто когда-то сломал ей жизнь, – Дмитрий Нехлюдов. Судьбоносная встреча пробуждает в Нехлюдове совесть, оживляет воспоминания двенадцатилетней давности. Несмотря на то что Катюша стала жертвой глубокого нравственного падения, очевидна возможность её нравственного возрождения, а её среда гораздо лучше и чище, нежели «грязный» мир Нехлюдова.

Заключение

Итак, русские писатели во второй половине XIX века, учитывая опыт В. Гюго, который впервые системно обратился к изображению падшей женщины (Пакетта в «Соборе Парижской Богоматери», Фантина в «Отверженных») и, романтизируя вставших на путь проституции, наделил их глубоким чувством вины, ответственностью и состраданием, изображают героинь, вынужденно оказавшихся в приниженном положении, нередко при посредстве сообщника; при этом само общество, безысходность бытия становятся причинами их грехопадения, однако эти женщины сохраняют внутреннюю чистоту, человеколюбие, способность к любви и мучительно переживают своё положение. Кроме того, Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой расширяют опыт французского классика, разглядев в падших женщинах христианскую нравственность и религиозность, которые помогают им прийти к искуплению греха. Сонечка Мармеладова («Преступление и наказание») воплощает вечное смирение женской души, любовь к людям

и безграничное самопожертвование. Решение Сони выйти на панель – неизбежный и неумолимый результат жизненных обстоятельств, но любовь и жертвенность очищают Соню от ее печального прошлого. Спасение для себя и для Родиона Соня находит в вере в Бога. Катюша Маслова («Воскресение»), несмотря на падение, сохраняет внутреннюю чистоту. Даже самые страшные унижения человеческого и женского достоинства, пережитые ею, не отняли у нее способности радоваться жизни, жалеть и любить людей – она незлобива, открыта миру и людям.

Источники

В. Гюго: художественные произведения

Гюго В. Отверженные: в 2 тт. М.: Художественная литература, 1987. Т. 1. 766 с.; Т. 2. 560 с.

Гюго В. Собор Парижской богоматери // Гюго В. Собр. соч.: в 6 тт. М.: Правда, 1988. Т. 1. URL: <https://www.lib.ru/INOOLD/GUGO/sobor.txt> (дата обращения 25.12.2025)

Ф.М. Достоевский:

роман «Преступление и наказание», письма, статьи

Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 тт. Л.: Наука, 1973. Т. 6. 426 с.

Достоевский Ф.М. Письма. 1875–1877 // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 тт. Л.: Наука, 1986. Т. 29, кн. II. 373 с.

Достоевский Ф.М. Статьи и заметки. 1862–1865 // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 тт. Л.: Наука, 1980. Т. 20. 432 с.

Л.Н. Толстой:

роман «Воскресение», дневники, записные книжки

Толстой Л.Н. Воскресение // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 тт. М.: ГИХЛ, 1936. Т. 32. 541 с.

Толстой Л.Н. Дневники и записные книжки. 1858–1880 // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 тт. Т. 48–49. М.: ГИХЛ, 1952. 539 с.

Письма разных авторов

Письма Александра Александровича Бестужева к Н.А. и К.А. Полевым, писанные в 1831–1837 годах // Русский вестник. 1861. URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Kavkaz/XIX/1820-1840/Bestuzev_A_A/briefe2.htm (дата обращения 25.12.2025)

Пушкин А.С. Письма. 1815–1830 // Пушкин А.С. Собр. соч.:

в 10 тт. М.: Художественная литература, 1977. Т. 9. 462 с.

Флобер Г. Письма // Флобер Г. Собр. соч.: в 5 тт. М.: Правда, 1956. Т. 5. 506 с.

Публицистика. Воспоминания

Мопассан Ги де. Силуэты писателей // Мопассан Ги де. Собр. соч.: в 12 тт. М.: Правда, 1958. Т. 11. С. 133–138.

Панаев И.И. Литературные воспоминания. М.: Правда, 1988. 465 с.

Розанов В.В. Л. Андреев и его «Тьма». URL: http://az.lib.ru/r/rozanow_w_w/text_1908_andreev.shtml (дата обращения 25.12.2025)

Литература

Алексеев М.П. Виктор Гюго и его русские знакомства. Встречи. Письма. Воспоминания // Литературное наследство. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. Т. 31/32, кн. II. С. 777–932.

Алексеев Я.Д. Специфика художественного воплощения образа «падшей женщины» в творчестве Ф.М. Достоевского // Современные проблемы и перспективные направления инновационного развития филологической науки: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Стерлитамак: Стерлитамак. филиал УУНиТ, 2022. С. 51–54.

Брахман С.Р. «Отверженные» Виктора Гюго. М.: Художественная литература, 1968. 104 с.

Евнина Е.М. Виктор Гюго. М.: Наука, 1976. 215 с.

Кибальник С.А. Идея «восстановления погибшего человека» в русской классике (Достоевский, Толстой, Чехов) // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 157–175.

Макаричева Н.А. Женские образы в творчестве Достоевского: типологические черты и «очертания» типов // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2011. № 4 (15). С. 86–90.

Мельникова Н.Н. Архетип грешницы в русской литературе конца XIX – начала XX века: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2011. 33 с.

Толмачев М.В. Свидетель века Виктор Гюго (1802–1885) // Гюго В. Собр. соч.: в 6 тт. М.: Правда, 1988. Т. 1. С. 3–54.

Фукс Э. Проституция // История проституции. СПб.: БРАСК, 1994. С. 9–134.

References

Sources

V. Hugo: Fiction

Hugo V. *Otverzhenные* [Les Miserables]: in 2 vols. M.: Art Literature Publishing House, 1987. Vol. 1. 766 p.; Vol. 2. 560 p.

Hugo V. *Sobor Parizhskoj Bogomateri* [Notre Dame de Paris] // Hugo V. *Sobr. soch.* [Collected Works]: in 6 vols. M.: Pravda Press, 1988. Vol. 1. URL: <https://www.lib.ru/INOOLD/GUGO/sobor.txt> (accessed 25.12.2025).

F.M. Dostoevsky:

Novel “Crime and Punishment”, Letters, Articles

Dostoevsky F.M. *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and Punishment] // Dostoevsky F.M. *Poln. sobr. soch.* [Complete Works]: in 30 vols. L.: Nauka Publishing House, 1973. Vol. 6. 426 p.

Dostoevsky F.M. *Pis'ma* [Letters]. 1875–1877 // Dostoevsky F.M. *Poln. sobr. soch.* [Complete Works]: in 30 vols. L.: Nauka Publishing House, 1986. Vol. 29, book II. 373 p.

Dostoevsky F.M. *Stat'i i zametki* [Articles and Notes]. 1862–1865 // Dostoevsky F.M. *Poln. sobr. soch.* [Complete Works]: in 30 vols. L.: Nauka Publishing House, 1980. Vol. 20. 432 p.

L.N. Tolstoy:

Novel “Resurrection”, Diaries and Notebooks

Tolstoy L.N. *Voskresenie* [Resurrection] // Tolstoy L.N. *Poln. sobr. soch.* [Complete Works]: in 90 vols. M.: Art Literature Publishing House, 1936. Vol. 32. 541 p.

Tolstoy L.N. *Dnevnik i zapisnye knizhki* [Diaries and Notebooks]. 1858–1880 // Tolstoy L.N. *Poln. sobr. soch.* [Complete Works]: in 90 vols. Vols. 48–49. M.: Art Literature Publishing House, 1952. 539 p.

Letters from Various Authors

Pis'ma Aleksandra Aleksandrovicha Bestuzheva k N.A. i K.A. Polevym, pisannye v 1831–1837 godah [Letters from Alexander Alexandrovich Bestuzhev to N.A. and K.A. Polevoy brothers, written in 1831–1837] // *Russkij vestnik* [Russian Bulletin]. 1861. URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Kavkaz/XIX/1820-1840/Bestuzhev_A_A/briefe2.htm (accessed 25.12.2025).

Pushkin A.S. *Pis'ma* [Letters]. 1815–1830 // Pushkin A.S. *Sobr.*

soch. [Collected Works]: in 10 vols. M.: Art Literature Publishing House, 1977. Vol. 9. 462 p.

Flaubert G. *Pis'ma* [Letters] // Flaubert G. *Sobr. soch.* [Collected Works]: in 5 vols. M.: Pravda Press, 1956. Vol. 5. 506 p.

Journalism. Memories

Maupassant Guy de. *Silujety pisatelej* [Silhouettes of Writers] // Maupassant Guy de. *Sobr. soch.* [Collected Works]: in 12 vols. M.: Pravda Press, 1958. Vol. 11. Pp. 133–138.

Panaev I. *Literaturnye vospominanija* [Literary Memories]. M.: Pravda Press, 1988. 465 p.

Rozanov V.V. L. *Andreev i ego «T'ma»* [L. Andreev and His “Darkness”]. URL: http://az.lib.ru/r/rozanow_w_w/text_1908_andreev.shtml (accessed 25.12.2025).

Literature

Alekseev M.P. *Viktor Gjugo i ego russkie znacomstva. Vstrechi. Pis'ma. Vospominanija* [Victor Hugo and His Russian Acquaintances. Meetings. Letters. Memoirs] // *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. M.: Zhurnal'no-gazetnoe ob#edinenie [Magazine and Newspaper Association Press], 1937. T. 31. Pp. 777–932.

Alekseenko Ya.D. *Specifika hudozhestvennogo voploshhenija obraza «padshej zhenshhiny» v tvorchestve F.M. Dostoevskogo* [The Specificity of Artistic Embodiment of the “Fallen Woman” Image in F.M. Dostoevsky’s Works] // *Sovremennye problemy i perspektivnye napravlenija innovacionnogo razvitija filologicheskoi nauki* [Modern Problems and Promising Directions of Innovative Development in Philological Science]: *materialy Vseross. nauchno-praktich. konferencii s mezhdunar. uchastiem* [Proceedings of the All-Russian Scientific and Practical Conference with International Participation]. Sterlitamak: Sterlitamakskij filial UUNiT, Press, 2022. Pp. 51–54.

Brahman S.R. «*Otverzhennye*» *Viktora Gjugo* [Victor Hugo’s “Les Misérables”]. M.: Art Literature Publishing House, 1968. 104 p.

Evkina E.M. *Viktor Gjugo* [Victor Hugo]. M.: Nauka Publishing House, 1976. 215 p.

Kibalnik S.A. *Ideja «vosstanovlenija pogibshogo cheloveka» v russkoj klassike (Dostoevskij, Tolstoj, Chehov)* [The Idea of “Restoration of a Ruined Person” in Classic Russian Literature (Dostoevsky, Tolstoy, Chekhov)] // *Problemy*

istoricheskoi pojetiki [The Problems of Historical Poetics]. 2024. T. 22. № 1. Pp. 157–175.

Makaricheva N.A. *Zhenskie obrazy v tvorchestve Dostoevskogo: tipologicheskie cherty i «ochertanija» tipov* [Female Images in Dostoevsky's Works: Typological Features and "Outlines" of Types] // Bulletin of the Surgut State Pedagogical University. 2011. № 4 (15). Pp. 86–90.

Melnikova N.N. *Arhetip greshnicy v russkoj literature konca XIX – nachala XX veka: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [The Archetype of the Sinner in Russian Literature of the Late 19th – Early 20th Century: Abstract of the Diss. ... Cand. of Philological Sciences]. M., 2011. 33 p.

Tolmachev M.V. *Svidetel' veka Viktor Gjugo (1802–1885)* [Victor Hugo's Witness of the Century (1802–1885)] // Hugo V. *Sobr. soch.* [Collected Works]: in 6 vols. M.: Pravda Press, 1988. T. 1. Pp. 3–54.

Fuchs E. *Prostitucija* [Prostitution] // *Istorija prostitucii* [History of Prostitution]. SPb.: BRASK Press, 1994. Pp. 9–134.

Сведения об авторе

Осьмухина Ольга Юрьевна – доктор филологических наук, профессор; заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы, Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва. Научные интересы: русско-зарубежные литературные связи, набокведение, история русской литературы XX века, нарратология.

Information about the Author

Olga Yu. Osmukhina – Dr. Sc. (Philology), Professor; Head of the Department of Russian and Foreign Literature, National Research Ogarev Mordovia State University. Research interests: Russian-foreign literary relations, Nabokov studies, the history of Russian literature of the XXth century, narratology.