

RU

Сюжет о падшей женщине в литературе 1840-1860-х годов: формирование и варианты

Печерская Т. И.

Аннотация. Цель исследования состоит в выявлении структурно-семантических вариантов сюжета о падшей женщине, сформировавшихся в литературе 1840-1860-х гг. На основе изучения описывается пограничный сюжет «камелия», вовлеченный в поле формирования сюжета. В статье исследуются появление, динамическое взаимодействие и трансформация сюжетных вариантов. Выделяются и анализируются базовая структура сюжета о падшей женщине, процесс её закрепления в сильных текстах и практика воспроизводства в беллетристике. Рассматриваются влияние общественной проблематики на выбор этических акцентов, тематики сюжета, способы конвертации реальной картины жизни в литературную. Научная новизна определяется сюжетологическим подходом к традиционному историко-литературному изучению сюжета, что позволяет описать особенности включенности сюжета в литературно-общественный процесс и сюжетный репертуар середины XIX века. В результате исследования определены базовая структура сюжета о падшей женщине и его основные варианты, закреплённые в произведениях Н. А. Некрасова, Н. Г. Чернышевского и Ф. М. Достоевского. На обширном материале показаны способы аккумуляции структурных элементов сюжета, разработанные в беллетристике.

EN

Plot about the Fallen Woman in the Literature of the 1840s-1860s: Formation and Variants

Pecherskaya T. I.

Abstract. The research aims to identify the structural-semantic variants of the plot about the fallen woman formed in the literature of the 1840s-1860s. The study describes the borderline plot “courtesan” involved in the field of plot formation. The paper explores the emergence, dynamic interaction and transformation of plot variants. The basic structure of the plot about the fallen woman, the process of its consolidation in “strong” texts and the practice of its reproduction in belles-lettres are highlighted and analysed. The influence of social issues on the choice of ethical emphases, plot themes, ways of converting a real picture of life into a literary one are considered. Scientific originality is determined by the subjectological approach to the traditional historical-literary study of the plot, which makes it possible to describe the peculiarities of the plot’s inclusion in the literary and social process and the plot repertoire of the mid-19th century. As a result of the research, the basic structure of the plot about the fallen woman and its main variants entrenched in N. A. Nekrasov’s, N. G. Chernyshevsky’s and F. M. Dostoevsky’s works have been determined. Using extensive material, the researcher has shown the ways of accumulation of structural elements of the plot developed in belles-lettres.

Введение

Сюжет о падшей женщине по происхождению относится к типу заимствованных западноевропейских сюжетов (Горбовская, 2017; Мельникова, 2009; 2011; Налетова, Татарникова, 2019) и в русской модификации имеет ряд особенностей, о которых писали многие исследователи (Зими́на, 2015; Кийко, 1973; Кладова, 2009; Масеева, 2011; 2012; Печерская, 2013; Шувалова, 2018). В ряде случаев, о чем пойдет речь далее, русская литература образовывала отличные от западноевропейских типы сюжетов с той же тематикой. Сюжет о падшей женщине проходит различные стадии, актуализируется или уходит на периферию сюжетного репертуара. Предметом наших наблюдений будет продвижение сюжета в 1840-1860-е годы, когда он находится на пике интереса, причем не только в статистическом смысле. В этот период в сильных текстах создаются и закрепляются основные варианты, которые будут определять его использование на протяжении всего последующего времени. Беллетристика (как литература второго ряда) имеет не меньший вес. В ней не только воспроизводятся

и накапливаются базовые структурные элементы сюжета, но и формируется факультативный набор признаков, комбинаторика которых обеспечивает сюжету способы встраивания в динамику литературного процесса.

Актуальность исследования обусловлена вниманием современного литературоведения к вопросам типологического изучения сюжетов, формировавших сюжетный репертуар середины века. Задачи исследования состоят в следующем: проследить основные векторы формирования сюжетных вариантов историй о падшей женщине, актуальных в 1840-1860-е гг., включая пограничные, косвенно влиявшие на интересующий нас сюжет; проанализировать способы накопления и перераспределения ряда структурных элементов в различных сюжетных слоях историй о падших женщинах; описать «образцовую» реализацию сюжета, закрепившуюся в сильных текстах Н. А. Некрасова, Н. Г. Чернышевского, Ф. М. Достоевского. Для осуществления поставленных задач используются сопоставительный и сюжетологический методы анализа.

Теоретическую базу исследования составляют базовые работы по теории сюжета: концепция Б. В. Томашевского (1996) о принципах разделения фабулы и сюжета в проекции на композиционные особенности построения сюжета; подходы к структурному членению сюжета, сюжетной ситуации Л. С. Левитана и Л. М. Цилевича (1990); выделению события как иерархичной сюжетной категории Ю. М. Лотмана (1973); а также исследования Г. В. Краснова (2001) о сюжетном репертуаре классической литературы.

Материалом исследования послужили следующие издания:

Амфитеатров А. В. Житейская накипь: очерки и рассказы. СПб.: Общественная польза, 1903.

Буренин В. П. Весталка. Этюды из римской жизни // Искра. 1864. № 2. 14 января.

Водовозова Е. Н. На заре жизни. Мемуарные очерки и портреты: в 2-х т. М.: Художественная литература, 1987. Т. 2.

Гольц-Миллер И. Отверженная // Современник. 1864. № 8.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972-1990. Т. 5. Т. 6. Т. 14. Т. 19. Т. 23.

Крестовский В. Солимская гетера // Время. 1861. № 1.

Левитов А. И. Жизнь московских закоулков. Очерки и рассказы. Изд-е 3-е, испр. и доп. М.: Тип. А. И. Мамонтова и К°, 1875.

Некрасов Н. Петербургские вертепы и притоны. Рассказы из жизни погибших в волнах моря житейского. СПб.: Тип. К. Н. Плотникова, 1874.

Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15-ти т. Л.: Наука, 1981. Т. 1.

Огарев Н. П. История одной проститутки (Из времен жизни в России) // Огарев Н. П. Избранные произведения: в 2-х т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 2.

Панаев И. И. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Изд-е В. М. Саблина, 1912. Т. 5.

Полонский Я. П. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1954.

Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20-ти т. М.: Художественная литература, 1966. Т. 5.

Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: в 15-ти т. М.: Гослитиздат, 1953. Т. 15.

Чернышевский Н. Г. Что делать? Л.: Наука, 1975.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать его выводы, основные положения и материал при разработке курсов по истории русской литературы XIX века, специальных курсов, посвященных изучению истории литературного процесса середины XIX века, особенностям беллетристики как сферы, закрепляющей и продуцирующей открытия «сильных» текстов, а также курсов по теории литературы (сюжет).

Основная часть

Прежде чем мы приступим к анализу структуры сюжета *падшая женщина*, укажем на три области, непосредственно влиявшие на его формирование: концептуальная область идей демократической критики и её оппонентов – собственно литературная разработка темы – внелитературная область жизни и «литературный быт» (Б. Эйхенбаум), где жизненная и литературная практики так или иначе взаимодействовали.

Формирование структуры сюжета *падшая женщина* следует рассматривать в контексте близких тем и сюжетов, поскольку её элементы циркулировали и комбинировались в диапазоне целого спектра сюжетов о женщинах, продающих себя.

Востребованность сюжета определяется целым комплексом причин, и главная, на наш взгляд, состоит в том, что его тематика оказалась в русле своего рода «мейнстрима», который направлялся реализмом в концепции «Современника» 1840-1860-х годов. Реализм складывался вокруг понятий «социальность» и «действительность», соответственно, внимание фокусировалось на взаимодействии человека с социальным миром. Предмет внимания литературы – социальная порочность, растрение общества, связанные с использованием женщины, торгующей собой (тема проституции – одна из составляющих «петербургского текста»), как и прочие социальные язвы.

Сюжетная ситуация, мотив с устойчивым семантическим ядром *падшая женщина*, словом, сюжет во всех видах дробления, обнаруживается в различных жанрах: очерках, фельетонах, рассказах, романах, наконец, в поэзии. Показательно многообразие именованных героинь: камелия, проститутка, содержанка, блудница, гетера, девица легкого поведения, девица отъявленного поведения, наёмные рабыни домов терпимости, уличная девка, распутница, публичная женщина, падшая, несчастное создание, потерянная женщина, обитательница веселого дома и проч. Стилистика указывает как на источник именованной героини (библейский, литературный,

публицистический), так и на общественное отношение к ней. Кроме прочего, стилистически разные, но семантически синонимичные именованья образуют единый топос различных вариаций в границах общего интертекстуального поля (Мельникова, 2011). Обозначим еще один косвенный контекст – жоржсандовский, породивший обширные журнальные дискуссии о морали современного общества (Кафанова, 1998).

Коснемся нескольких вариантов сюжета, где происходил обмен, своего рода циркуляция их структурных элементов.

В конце 1840-х годов и в последующие годы благодаря А. Дюма-сыну популярность приобретает мелодраматическая история содержанки (камелии). При этом русским беллетристам история была интересна главным образом введением содержанки в сюжетный оборот. В остальном «дамы полусвета» / камелии, став героинями литературы и фельетонов, утратили романтически-сентиментальную окраску, напротив, в большинстве случаев обрели скорее ироническую и совсем не сострадательную по тону. Как правило, *камелии* – это корыстные и тщеславные особы, обирающие своих содержателей. Показательны «Очерки из петербургской жизни Нового Поэта» И. И. Панаева. Значительная их часть посвящена историям содержанок/камелий, составляющих заметный слой светской петербургской жизни, участником которой является и рассказчик. В контексте исключительного внимания публики к светской жизни в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и в прозе» (1861 г.) Достоевский (1979, т. 19) так описывает фельетониста: он, может быть, сидит «в сыром углу в пятом этаже», «дрожит в продранным халатишке», но сочиняет на модную тему «а la Новый Поэт о камелиях, устрицах и приятелях» (с. 67). В том же фельетоне приводится ироническая «Ода петербургских камелий Новому Поэту» (Д. Минаев), якобы прославившему некогда «презренное» имя «камелия», хотя по сути трактовка этой темы у Панаева носит скорее вяло-обличительный характер. Сама же «Ода...» интересна и тем, что передает характер журнальной полемики на тему безнравственных литераторов, позволяющих себе писать «соблазнительные» рассказы (героини оды апеллируют к статье В. И. Аскоченского «Аномалии в мире литературном», где безнравственным назван рассказ «Камелия», опубликованный в юмористическом листке «Муха»). «Очерки...» Панаева такие критики, как П. И. Вейнберг, относили не к «сочинениям», а к бульварной «литературе скандалов» (Якубович, 1979, с. 464).

Героини «Очерков...» по-своему обличают нравы общества. Так, например, героиня очерка «Сомнительные существования. Этюды петербургских нравов», брошенная содержанка, искренне недоумевает: «Разве я противоречила в чем-нибудь вашей общественной нравственности? Я поклонялась тому же кумиру, которому кланяетесь все вы – деньгам!.. Я стремилась к тому же блеску, к той же известности и славе, к которой стремитесь все вы» (Панаев, 1912, с. 709).

В очерке «Шарлота Федоровна (Вовсе не детский рассказ)». Панаев (1912) пишет: «Чем кончит Шарлота Федоровна? Рассказывают, что такого рода дамы во время оно... кончали, по большей части, свое поприще очень печально – в больнице и в нищете. И таким образом порок был достойно наказываем... В наше время, напротив, все эти Шарлоты Федоровны, Берты, Луизы, Армане и так далее кончают свое поприще прекрасно. <...> Они наслаждаются жизнью, они самые счастливейшие из женщин: для них разрываются семейные узы; честные, но слабые люди превращаются в негодяев и взяточников» (с. 529). Здесь выделим выражение «во время оно», когда такие героини заканчивали очень печально – «в больнице и в нищете». Концовка «болезнь и нищета» как финал распутной жизни может иметь разную трактовку – в одном случае как расплата и торжество общественной морали, в другом – это драматический финал, вызывающий сочувствие.

Интерес представляет пародия Панаева «Вчера, в пустом и длинном переулке» на стихотворение Я. Полонского «Встреча» (1844 г.) (Современник. 1850. № 5). Сюжет стихотворения – случайная встреча героя с некогда знакомой «падшей» девушкой, находящейся в крайне бедственном состоянии. В пародии встреча изложена в нарочито «прозаическом» стиле. Сравним финалы: у Полонского (1954): «И молвила: “Прощайте, до свиданья”, / А я хотел сказать: “На вечную разлуку / Прощай, *погибшее, но милое создание*”» (с. 62); в пародии: «Я долго провожал её глазами и думал: / Жаль тебя, *погибшее, но чудное создание!*...» (Панаев, 1912, с. 754). У героя Панаева нет переживания, как у героя Полонского. Он, как и в «Очерках...», – лишь наблюдатель, искажение пушкинской цитаты и её «присвоение» попутно иронически отсылает к «чудному мгновенью», о котором герой вспоминает с удовольствием.

Строка А. С. Пушкина закрепляется в литературе как маркер отношения к падшим женщинам, поэтический эвфемизм и выдвигается в сильную позицию заглавия. Так, например, назван рассказ А. И. Левитова – «Погибшее, но милое создание» (в первой журнальной публикации (Звезда. 1862. № 16-17) оно выглядело так: «Из московских нравов. Совершенно погибшее, но весьма милое создание»), то же название у рассказа В. В. Крестовского (1861). Последний, как известно, сполна отдал дань этому сюжету в крайне популярном, несмотря на критику, романе «Петербургские трущобы» («напев человеческой похоти»). В романе представлен широкий спектр изломанных судеб и содержанок, и проституток низшего уровня: от княжны Чечевинской и её внебрачной дочери до нищих больных девушек и девочек-нищенков, вовлеченных в проституцию.

Есть и графическое воплощение пушкинской строки. А. И. Лебедев, знаменитый карикатурист многих сатирических изданий («Заноза», «Иллюстрированная газета», «Пчела», «Кругозор», «Нива», «Осколки», «Стрекоза»), иллюстратор, выпустил альбом рисунков, имевший потом серийное продолжение и пользовавшийся огромным успехом. В нем были представлены все ступени карьеры куртизанок – от уличных проституток и актрис на содержании до блистательных куртизанок, влиятельных в высшем свете. Альбом озаглавлен той же строкой – «Погибшие, но милые созданья» (1861 г.). Как видно из рисунков, сочувствие автора, если вообще можно о нем говорить, выражено в довольно карикатурном изображении мужских персонажей любого ранга,

чего не скажешь обо всех героинях. Выражение становится устойчивым надолго. Так, например, в очерке А. В. Амфитеатрова (1903) 1901 года «Напрасные смерти» рассказывается о дуэли между офицерами, которые «поссорились в вагоне из-за какого-то погибшего, но милого создания» (с. 117).

Сюжеты о погибших созданиях разного рода входили и в поле так называемой «клубничной» литературы, в которой смаковалась эротическая сторона порока. В 1862 году даже выходил бульварный листок «Петербургская клубничка. Не для детей», но само выражение распространялось на широкий круг самых разных произведений. «Клубничизм», по выражению М. Е. Салтыкова-Щедрина, преследовавшего его проявления везде и у всех, проявлялся, в частности, в поэтических сюжетах из жизни античного мира, здесь героинями выступали гетеры. Салтыков-Щедрин называет это «античным клубничизмом». Показательна его рецензия на двухтомник стихотворений Крестовского (1862 г.). Основная критика связана с вторичностью, подражательностью стихотворений. Ап. Майкову (как предмету подражания) достается заодно с Крестовским, в том числе по поводу смакования чувственных порочных удовольствий. Речь идет о стихотворениях, написанных на антично-испанско-цыганские темы, и, в частности, в одном случае у обоих поэтов героинями выступают гетеры. Салтыков-Щедрин (1966) пишет: «Приятный жар скрытной клубнички, которого тайною обладал доселе один г. Майков, вдруг разрушен и уничтожен окончательно откровенным и хладным прикосновением к нему г. Крестовского!» (с. 754) (другими словами, Крестовский называется плохим подражателем).

«Клубничный» оттенок имела в конце 1840-х годов и внутренняя литературная продукция «Современника» – «чернокнижие», «безделки» для внутреннего употребления, описывающие игорные, бордельные и гастрономические подвиги как «времяпровождение» журнального кружка (Евгеньев-Максимов, 1934, с. 277-292). Это, по выражению С. А. Венгерова, «бытовое разложение», следствием чего стала литература «грубого цинизма» (Евгеньев-Максимов, 1934, с. 282), имеет отношение к литературному быту, но также и к интересующему нас фону, на котором параллельно формировался образцовый «социальный» тип сюжета о падшей женщине. Отсутствие противоречия между гражданским отношением и «клубничкой» сатирически выразил В. П. Буренин (1864) в «Искре»: «Я всегда поэт гражданской / К пролетариям голодным / Был и, даже о “клубнике”, / Я готов за меньших братий, / Извлекать из недр души я / Лишь цивические крики» (Владимир Монуменов. «Весталка. Этюды из римской жизни») (с. 29).

Вернемся к стихотворениям. Крестовского. Одно из них – «Солимская гетера» – впервые было опубликовано в первом номере журнала «Время» в 1861 году и, в отличие от Салтыкова-Щедрина, было высоко оценено Достоевским. Можно предположить, почему это стихотворение он особо отметил. В финале стихотворения, изображающего пышный пир гордой и жестокой гетеры («падшая жена»), героиня оказывается посрамленной. На пир приходит пророк (Христос), о «святой силе» которого ходят легенды, и «Любая грешница с мольбою / Пред ним повергнется во прах». Гетера, уверенная в своих чарах, разумеется, не верит. Пророк входит, и под его взглядом гетера падает ниц: «“Ты победил меня, пророк! / Прости же дерзкому неверью, / Прости целительную длань – / И в жизнь войду я узкой дверью!” / И Он сказал ей кротко: “Встань!”» (Крестовский, 1861, с. 87). Сюжет представляет собой вариацию на тему *Христос и блудница* и в то же время содержит прецедент нового финала: спасение в истинном, христианском, смысле слова, а не от предложения замужества или перемены занятий.

В беллетристике такой финал нигде не встречается, его пафос, вероятно, мог быть сообразен только поэтической форме. У Крестовского есть стихотворение «Грешница», буквально передающее эпизод Евангелия, в котором к Христу приводят «грешницу-жену». Обращение к евангельской аналогии «всеу», буквальный её перенос на житейские дела Достоевский (1976, т. 14) воспринимал отрицательно. В монастыре Федор Павлович пытается защитить Грушеньку: «Она, может быть, в юности пала, заеденная средой, но она “возлюбила много”, а возлюбившую много и Христос простил – ...не за такую любовь простил», – отвечает отец Иосиф (с. 69). Подобное оправдание перенаправляет историю в русло другой сюжетной ситуации – *Мария Магдалина, рассказавшаяся грешница*. В «Дневнике писателя» Достоевский (1981, т. 23) замечает по поводу процесса г-жи Великановой: «Г-н защитник в конце своей речи применил к своей клиентке цитату из Евангелия: “Она много любила, ей многое простится”. Это, конечно, очень мило. Тем более, что г-н защитник отлично хорошо знает, что Христос вовсе не за такую любовь простил “грешницу”. Считаю кощунством приводить теперь это великое и трогательное место Евангелия. <...> Вкореняется почему-то с самой школы понятие, что Христос именно за эту любовь простил грешницу, то есть именно за клубничку или, лучше сказать, за усиленность клубнички, – пожалел, так сказать, привлекательную эту немощь» (с. 19-20).

Выделим «общие места» сюжета, активно циркулирующие в вариациях разного типа. «Общим местом» становится *история падения героини*: историю выслушивает герой / излагает историю сам / ему рассказывает историю героини кто-то третий. В таком типе сюжета роль рассказчика пассивна, он наблюдатель нейтральный, как у Панаева, или сочувствующий, как у Н. П. Огарева («История одной проститутки», 1840-е годы), А. И. Левитова («Погибшее, но милое создание», 1862 г.). Предыстория героини иногда включает сюжетную ситуацию *соблазненная и покинутая*. В очень усложненном виде её нередко использовал Ф. М. Достоевский («Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», «Белые ночи», «Слабое сердце», «Братья Карамазовы»), как и элементы сюжета *камелья* («Идиот», «Братья Карамазовы») (Альтман, 1963; Кибальник, 2016; Печерская, 2013; Рейфилд, 1996). История, предназначенная клиенту, чаще всего выдумана из желания вызвать сочувствие. Настя Крюкова так передает разговор с Кирсановым: «“Вы лучше расскажите-ка мне, кто вы и как это с вами случилось”. Я ему стала рассказывать, что про себя выдумала: ведь мы сочиняем себе разные истории, и от этого

никому из нас не верят. <...> Он послушал и говорит: “Нет, у вас плохо придумано; я бы вот и хотел верить, да нельзя”» (Чернышевский, 1975, с. 158). Героиня рассказа Левитова (1875) открыто насмехается над героем-литератором, поверившим ей при первой встрече: «Ты, помнится, говорила, что ты дочь полковника какого-то, потерявшаяся от гибельных обстоятельств. <...> – Дочь майора, я тебе говорила, получившая прекрасное воспитание и погибшая вследствие пьянства родителя и собственной невинности. Но ты не должен верить... все мы так говорим» (с. 243).

В числе болезней, должных привести к скорой смерти, чаще всего фигурирует чахотка (Н. П. Огарев, «История одной проститутки»), в этом случае болезнь самой известной французской камелии как нельзя органичнее вписалась в петербургский климат. Чахотка прямо связана с характером истории. Так, обреченная на смерть рассказывает только правдивую историю. Приступая к исповеди, героиня рассказа Огарева (1956) говорит: «... я расскажу вам, как было – ведь вы не станете умирающую подозревать во лжи?» (с. 328). Самый шаблонный в литературном смысле мрачный вариант финала, к которому неизбежно должна прийти героиня, рассказывает ей герой «Записок из подполья», ненавидящий «клубничку и клубничников»: «Во всяком случае, через год тебе будет меньше цена. <...> Ты и перейдешь отсюда куда-нибудь ниже, в другой дом. Еще через год – в третий дом, все ниже и ниже, а лет через семь и дойдешь на Сенной до подвала. Это еще хорошо бы. А вот беда, коль у тебя, кроме того, объявится какая болезнь, ну, там слабость груди... аль сама простудишься, али что-нибудь. В такой жизни болезнь туго проходит. Привяжется, так, пожалуй, и не отвяжется. Вот и помрешь» (Достоевский, 1973, т. 5, с. 154). Чахоткой пугает Кирсанов и Настю Крюкову, советуя перестать пить, от нее она в конце концов и умирает.

В качестве самооправдания героини фигурирует аргумент влюбленности, то есть бескорыстия в занятии проституцией. Так, например, в очерке Панаева (1912) «История перехода в камелии» героиня, кочевавшая от одного покровителя к другому, не равняет себя с прочими содержанками, поскольку «они продают себя, а она увлекается» (с. 69). Ту же мотивировку в романе «Что делать?» использует Настя Крюкова, рассказывая о своей жизни после того, как Кирсанов помог ей выкупиться из дома терпимости. Она какое-то время не оставляет старого, но подходит с другим отношением к делу, поскольку теперь может выбирать: «...у меня было много приятелей, человек пять, – нет, ведь я к ним ко всем имела расположение, так это мне было ничего. <...> Я и теперь так думаю: если расположение имеешь, это все равно, когда тут нет обману; другое дело, если бы обман был» (Чернышевский, 1975, с. 159).

Отметим своего рода экспериментальную комбинацию нескольких сюжетных схем, которую проделал Л. Н. Толстой, работая над романом «Воскресение». Хотя роман относится к поздней реализации сюжета, но все его накопления были сделаны в 1840-1860-е годы. Сошлемся на исследование О. Н. Виноградовой (2019), проанализировавшей черновые редакции романа. В первых рукописях Маслова выглядит корыстной и хитрой девушкой, которая едва ли не сама соблазняет героя. Она кокетничает, провокационно одевается, с готовностью уступает барину. В этом контексте последующий переход в проститутки выглядит вполне естественно и закономерно. Промежуточно она становится содержанкой у помещика, выдает ребенка, родившегося от Нехлюдова, за ребенка помещика, затем после родов возвращается в поместье и вступает в связь с лакеем. На первом свидании в тюрьме она просит у Нехлюдова денег, говорит о трудностях с заработком – «все норовят даром», а в финале без всякого внутреннего изменения, минуя фазу «спасения», соглашается выйти за него замуж. Как видно, здесь комбинируется как минимум три варианта известной схемы.

Деятельный герой в сюжете *падшая женщина* – с финальным спасением героини – появляется в некрасовском стихотворении «Когда из мрака заблужденья» (1845 г.). Это первый сильный текст, повлиявший на характер воспроизводства сюжета. В качестве неудачной попытки ввести героя, спасающего героиню, можно было бы назвать рассказ Н. П. Огарева «История одной проститутки» 1840-х годов, но он остался в рукописи и был опубликован значительно позже, в начале XX века. В рассказе спаситель – офицер – появляется совершенно немотивированно в самом конце истории, во время того, как героиня, смертельно больная чахоткой, рассказывает повествователю историю своей жизни. Вначале она сама на коленях просит «спасти» ее, увезти куда-нибудь из борделя. Герой отказывается, поскольку у него есть невеста, и вообще он не хочет огласки. И вот в финале монолога вдруг вбегает какой-то офицер (не упомянутый ранее) и предлагает выкупить ее. На фразе героини «Да благословит вас Господь, вы спасли меня от позорной смерти» рассказ заканчивается.

В другом варианте, в стихотворении И. Гольц-Миллера (1864), герой хотя и не является деятелем, но дает «деятельный», пусть и риторический совет читателю: «Лучше с словом прощенья, привета / Дай ей руку поднятись помочь / И, быть может, для жизни, для света / Воскресишь его падшую дочь!...» (с. 45). Название стихотворения – «Отверженная» – очевидно перекликается с названием романа В. Гюго, переведенного на русский язык и впервые опубликованного в сокращенном переводе в 1862 году.

В дальнейшем некрасовские строки из стихотворения «Когда из мрака заблужденья...»: «И в дом мой смело и свободно / Хозяйкой полною войди!» (Некрасов, 1981, с. 34) – становятся лейтмотивом в мечтах героинь, но так никогда и не воплощаются. Героиня А. И. Левитова, сойдясь с молодым человеком («гимназистиком», только окончившим курс), взявшимся развивать её – учить письму и чтению, влюбляется и мечтает о том, что однажды он ей адресует не раз читанные строки. Они повторяются в рассказе героини несколько раз и становятся лейтмотивом её истории. Юноша действительно делает предложение, однако неожиданно, но уже как в истории А. Дюма, появляется его отец и гораздо грубее, чем отец Армана, велит влюбленным расстаться. Юноша покорно уступает и с этих пор героиня уверена в слабости и несостоятельности образованных молодых

людей, берущихся спасать. И у нее есть на то основания, поскольку второй юноша, с которым она сходится, тоже проявляет сострадание и даже любовь к ней, тоже занимается её образованием (учит французскому языку и читает книги), но довольно быстро запивает от гражданской скорби. В результате героиня вновь возвращается к прежней жизни.

Несостоятельность героя и его покорность обстоятельствам изображены в рассказе Никиты Некрасова (1874) «Потонувшие» (авторский сборник с характерным названием «Петербургские вертепы и притоны. Рассказы из жизни погибших в волнах житейского моря»). «Потонувшими» являются оба героя: юноша, приехавший в Петербург искать места репетитора и ожидающий возможности поступить в университет, и девушка, оставшаяся сиротой. На протяжении рассказа они решают вопрос о том, как им жить – бедно, но честно или устроить свою жизнь по совету хозяйки, поступившись принципами. В итоге все-таки «среда заела», и героиня соглашается по настоянию хозяйки поступить в публичный дом, поскольку герой так и не находит средств к существованию. Сам же герой продает себя в рекруты. Последняя встреча героев обрисовывает близкий финал героини: «Из розовой здоровой девушки Саша превратилась в чахлую, бледную» (с. 36). На прощание она иронично говорит: «Ну, желаю вам дослужиться до генеральского чина» (с. 58).

Прецедентный сюжет, закрепивший образы спасителя и спасенной, возникает в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?». В сюжете аккумулированы уже существующие различные элементы, причем боковые линии, не вошедшие в основную линию вставного рассказа Насти Крюковой, розданы другим персонажам, в частности девушкам из мастерской Веры Павловны, содержанке Жюли.

Как известно, роман Чернышевского стал своего рода моделью жизненного поведения для нескольких поколений молодых людей. Из всех предложенных образцов переустройства жизни самым продуктивным оказался фиктивный брак, остальные, судя по всему, терпели провал. В мемуарах Е. Н. Водовозовой (1987) описаны разнообразные попытки «спасти» падших созданий: и с помощью выкупа, на который сочувствующие пробовали собирать деньги на благотворительных вечерах, чем шокировали многих присутствующих; предоставляя работы в специально организованных швейных мастерских; с помощью адаптации их в приличных семьях с последующим трудоустройством и проч. Ни одна из многочисленных историй, свидетельствует мемуаристка, не заканчивалась успехом и приводила к конфузу энтузиастов и многочисленным скандалам. При этом неудачи готовы были приписать неточному выполнению предписаний романа. Так, распорядительница мастерской, не предупрежденная о составе работниц, после участвовавших скандалов стала укорять организаторов в безответственности, ссылаясь на роман: «Если Д. С.... устроивший у нас проститутток, думает, что подражает этим Кирсанову, действующему лицу в “Что делать?”», то он сильно заблуждается и лишь искажает мысль романа. В нем Крюкова, несмотря на позорное прошлое, под влиянием страстной любви, вдруг вспыхнувшей в её сердце, и под руководством прекрасного человека, которого она горячо любила, в конце концов исправляется. Только после этого она поступает в мастерскую» (с. 112). Другими словами, пропущенный сюжетный ход ставил все предприятие на грань катастрофы.

Литературное моделирование не имело отношения к жизненной практике, и гораздо точнее оно может быть соотнесено с накопленными к этому времени сюжетными ситуациями историй о падших женщинах. В то же время жизненный опыт не был так уж бесполезен. Так, история Н. А. Добролюбова послужила материалом, из которого Чернышевский мог извлечь пользу для оформления своего сюжета *падшая женщина* и различных его вариаций.

Чернышевский был мало искушен в жизненной практике «погибших созданий». Однако на его глазах происходила бурная и во многом драматическая история Добролюбова, чей личный опыт отношений с женщинами по большей части формировался в этой среде. Сам Чернышевский, судя по всему, не обладал опытом подобных отношений, распространенных, впрочем, в близком ему культурном сообществе. Он презрительно и брезгливо относился к «погибшим созданиям», хотя для главной возлюбленной Добролюбова – ради него – в конце концов сделал исключение и даже испытывал сочувствие к Терезе Гринвальд, хотя порыв Добролюбова жениться решительно пресек, о чем писал потом в воспоминаниях. В вилкойском письме О. С. Чернышевской он вполне ясно высказывается о своем отношении к проституткам: «Извини, что я буду говорить о женщинах, торгующих собою на улицах. Почти все они – пьяницы; почти все воровки; о том, что почти все они – бессовестные лгуны, и толковать нечего. Лично я чувствовал всегда омерзение к ним» (письмо от 15 марта 1878 г.) (Чернышевский, 1953, т. 15, с. 211). В качестве единственного примера собственных наблюдений он приводит воспоминание об одном обеде большой компании у Некрасова, когда к Боткину, жившему тогда у него, пришла «покупная гостья», которая сначала уединилась с ним в комнате, куда перенесли угощение, а потом уже в гостиной оживленно беседовала с присутствующими, выразившими к ней большое расположение. По мнению Чернышевского, его неодобрительный сумрачный вид способствовал её быстрому уходу. Однако личное чувство Чернышевский (1953, т. 15) отделяет от гражданского и дальше рассуждает на тему «кто виноват?». Вина, каковы бы ни были «бедняжки», лежит не на них: «Их приятели, мерзавцы, таковы, что тем бедняжкам приходится падать в грязь, где изволят свинствовать те господа» (с. 211).

История отношений Добролюбова с Терезой Гринвальд, как показано в исследовании А. В. Вдовина (2009), послужила материалом для многих эпизодов его произведений. Это не только история Кирсанова и Насти Крюковой, условно напоминающая фрагмент истории долгих отношений Добролюбова и Терезы. В реальности их отношения прошли самые разные фазы развития, кроме главной – фазы внутреннего изменения и спасения. «Это была, по-видимому, единственная реальная попытка “спасения” падшей женщины, произошедшая на глазах у Чернышевского, – пишет А. В. Вдовин (2009), – и закончившаяся неудачно (по его же

инициативе!)» (с. 161). Разница в развитии и сострадание вместо любви – такую версию выдвигает Чернышевский и её позже поддерживает сам Добролюбов. Исследователь указывает и на другой роман, «Алферьев», где Чернышевский «исправляет» финал: герой, правда, перед самой смертью, женится на случайно встреченной падшей женщине: он становится не только фиктивным мужем, но и фиктивным отцом её ребенку. След другой ситуации из истории Добролюбова исследователь видит и в попытке героини романа сделать аборт: «Сюжетная ситуация с попыткой насильственного прерывания беременности также может восходить к драматическому и малоизвестному эпизоду в совместной жизни Добролюбова и Гринвальд. С его согласия (и не исключено, что при осведомленности Чернышевского) она решилась на аборт, на что не раз намекает в неопубликованных письмах к Добролюбову» (с. 171).

Вернемся к сюжету. Выстраивая историю Насти Крюковой, Чернышевский использует целый ряд элементов, аккумулированных в существующей сюжетной парадигме. Назовем некоторые из них: 1. История, рассказанная героиней: не только прежней порочной жизни, но и обновленной, «честной». 2. Чахотка и смерть: несмотря на новую жизнь, Чернышевский все-таки приводит героиню к трагическому концу. 3. Жертвенность: при всех изменениях мотивировки здесь не обошлось без использования жеста Маргариты Готье, согласившейся не портить репутации Армана. В нашем случае любовь героини и нежелание мешать возлюбленному, а не только решение медицинского характера толкают её на добровольную жертву – отказ от Кирсанова после возобновившейся чахотки. Сострадательное чувство любви, которое сменяет страстную влюбленность, возвращает историю в традиционное условно «некрасовское» русло. Сочувствие и сострадание героине здесь прямо пропорциональны времени приближения к смерти. Не будь этого, история со счастливым концом получила бы совсем иную окраску. Счастливый конец не вписывается в сюжетное целое еще и потому, что явно мешает высвобождению Кирсанова для Веры Павловны. Другими словами, у Чернышевского-романиста не было другого выбора, кроме устранения героини. К тому же смерть от чахотки – опробованный и ожидаемый финал истории о проститутке, хотя и спасенной. Кроме того, по личному убеждению, о чем говорит история с Добролюбовым, Чернышевский считал, что брак между новым человеком и проституткой невозможен при столь неравном уровне развития. Так или иначе, но в этом типе сюжета ни до, ни после мы не встречаем счастливой концовки.

У Некрасова знаменитая фраза: «И в дом мой смело и свободно / Хозяйкой полною войди!» – произносится в конце и попадает тем самым в сильную позицию, произведшую большое впечатление. Но это только жест – предложение войти хозяйкой в дом, но за его границами нет дальнейших событий. Как и в романах, за исключением «Войны и мира», описание в эпилоге счастливой семейной жизни не встречается в литературе. Чернышевский здесь не в счет, поскольку изображение счастливой семейной жизни – это не финальная часть, а основная, ради чего всё и придумывалось, «примерялось» на себя еще в «Дневнике моих отношений с тою, которая теперь составляет мое счастье».

Как komponует сюжет Чернышевский (1975)? В первую очередь он до поры отделяет чувственное и рациональное (воспитательное) в отношении к героине, пока спасаемая не бросает прежнюю жизнь: «Как это вы захотели приласкать меня, Александр Матвевич?» А он сказал: «Потому, Настенька, что вы теперь честная девушка» (с. 160). Сюжет спасения падшей женщины, ставший образцом для последователей, по сути, заключен в первой части истории, когда героиня внутренне меняется благодаря своему спасителю и начинает новую жизнь. Вторая часть истории с описанием двух лет жизни счастливой любви в открыто чувственных и эротических откровениях героини выглядит вставной, отдельной частью и вновь аллюзивно отсылает нас к Дюма (уединенная жизнь любовников), Настя здесь по сути является соержанкой Кирсанова. В отличие от третьей части – финала, когда героиня, смертельно больная, вновь (и теперь уже ненадолго) возвращается к герою, испытывающему к ней теперь сострадание и братскую любовь.

Очищенность сюжета от чувственной окраски взаимоотношений очень важна. Именно этот вариант максимально нагружен идеологически. Исследователями (Паперно, 1995), а еще раньше современниками отмечена ориентация романа на Евангелие с широким использованием символов, связанных с разнообразными сакральными смыслами. «Новые люди» названы автором «солью земли», как и в Евангелии, они замещают учеников Христа, несут новое учение. Это «Новое Евангелие для большинства», как называет роман Е. Н. Водозова (1987), подчеркивая характер воздействия. Начиная с этого романа и далее, схема идеологического романа с сюжетом спасения падшей женщины воспроизводит именно евангельский сюжет: роль учителя, проповедующего учение, отводится «новому человеку». Основная идеологическая нагрузка в «Что делать?» ложится на центральных героев, но история Насти Крюковой органично встроена в общий замысел, сообразно которому переформатирован и сюжет о падшей женщине.

Оба варианта, как известно, вызвали полемический отклик Достоевского в «Записках из подполья» и «Преступлении и наказании». В результате возник еще один, семантически перенаправленный вариант сюжета о падшей женщине, оказавшийся в противофазе сразу по отношению и к Некрасову, и к Чернышевскому. С. А. Кибальник (2013) указывает на общее свойство поэтики Достоевского, заметим, в полной мере проявившееся в нашем случае: «...интертекстуальность, проявляющаяся в произведениях Достоевского на макроуровне, имеет не унисонную, а диссонансную, то есть внутренне полемическую природу» (с. 57).

Пародийное объединение некрасовско-чернышевских вариантов обнаруживается уже в «мечтах» парадоксалиста: «Я, например, спасаю Лизу, именно тем, что она ко мне ходит, а я ей говорю... Я её развиваю, образовываю. Я, наконец, замечаю, что она меня любит, страстно любит. <...> Наконец она, вся смущенная, прекрасная, дрожа и рыдая, бросается к ногам моим и говорит, что я её спаситель и что она меня любит больше всего на свете. <...> “Но теперь, теперь – ты моя, ты мое создание, ты чиста, прекрасна, ты – прекрасная

жена моя. – И в дом мой смело и свободно / Хозяйкой полною войди”. Затем мы начинаем жить-поживать, едем за границу и т.д., и т.д.» (Достоевский, 1973, т. 5, с. 167).

В «Преступлении и наказании» также пародийно представлен осколок «учительного» сюжета, причем его героиней является Соня: «прогрессист» образовывает «падшее создание» и спасает его для новой жизни. Во всяком случае, из разговора Лужина и Лебезятникова мы узнаем, что Лебезятников, к удивлению Лужина, давал Соне читать книги, посвящал её в вопросы эмансипации, рассказывал об ассоциациях рабочих во Франции, о переустройстве общества посредством организации коммун, обсуждал с ней «вопрос» о недопустимости целования рук у женщин. И к тому же он склонен смотреть на её действия, то есть занятие проституцией, «как на энергический и олицетворенный протест против устройства общества» (Достоевский, 1973, т. 6, с. 283). Л. П. Гроссман (1962, с. 343) замечает: идеи Лебезятникова по сути представляют собой «пародийный комментарий» к роману Чернышевского «Что делать?».

Достоевский также, в свою очередь, использует накопления сюжета, и это прежде всего касается слабого несостоятельного героя по отношению к «падшей женщине», которую он не в силах спасти. Ранее мы касались распространения типа слабого безвольного героя, образованного юноши, исповедующего прогрессивные взгляды, но не способного не только спасти, но даже просто помочь героине. У Достоевского в «Записках из подполья» коренным образом меняется героиня. Е. Г. Тмарченко (1975) отмечает: «Полемиическая идея писателя заключается здесь в том, что современный “развитой” человек менее всего способен спасти кого бы то ни было от унижения и оскорблений как раз потому, что руководствуется в этих случаях не сердечным порывом, а головными, “книжными” идеями, за которыми скрывается болезненная жажда самоутверждения за счет человеческого достоинства другого существа» (с. 722). В «Преступлении и наказании» на героиню ложится весь груз сюжета спасения, теперь уже спасения героя и самоспасения.

Заключение

Путь формирования актуальных для середины века сюжетных вариантов историй о падшей женщине показывает, что их состав и структура неразрывно связаны с процессами накопления и динамического перераспределения целого ряда элементов из разных сюжетных слоев литературы второго ряда, аккумулярованных и получивших образцовую реализацию в трех сильных текстах Н. А. Некрасова, Н. Г. Чернышевского и Ф. М. Достоевского. «Литературный шлейф», литературные источники, их комбинаторика в составе сюжета демонстрируют общий закон природы текста, указывающий на способы создания иллюзии жизненности и реальности, свойственные реалистическим произведением, о чем писала Л. Я. Гинзбург (1987, с. 12-37). Соотношение жизненных практик, идей времени с литературными моделями позволяет обрисовать этот процесс вполне наглядно.

В результате комбинаций вариантов сюжета о падшей женщине в актуальном поле сюжетного репертуара остались доминировать и с помощью дальнейшего воспроизводства почти формульно закрепились три основных варианта сюжета о падшей женщине.

Базовой основой сюжета о падшей женщине становится следующая: *Героиня по тем или иным причинам оказывается в публичном доме, встречается с молодым человеком, исповедующим прогрессивные взгляды и выражающим желание/намерение её «спасти».*

На основании сильных текстов и беллетристики выделим три вектора развития сюжетного действия, определяющие устойчивый каркас вариантов: 1. Герой спасает героиню: устраивает её дальнейшую «честную» жизнь / выкупает из публичного дома / убеждает заняться другим делом / вызывается помочь материально. 2. Герой раскрывает героине всю меру её падения и излагает свои идеи о необходимости изменить жизнь, но ему не удаётся / не хватает воли изменить её и свою жизнь (положение не меняется). 3. Героиня оказывается морально выше героя, обнаруживает несостоятельность его «учения» и неспособность им руководствоваться на практике / героиня сама способна «спасти» героя, вывести его из внутреннего кризиса.

В перспективе дальнейшего исследования необходимо проследить судьбу сюжета во второй половине XIX – начале XX века: периоды «затухания» и актуализации сюжета, появления новых вариантов, а также выявить способы обновления проблематики и образности в поэзии и прозе эпохи модерна.

Источники | References

1. Альтман М. С. Достоевский и роман А. Дюма «Дама с камелиями» // Международные связи русской литературы: сб. ст. / под ред. акад. М. П. Алексеева. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1963.
2. Вдовин А. В. Как писалась биография «Новых людей»: Н. Добролюбов в беллетристике Н. Г. Чернышевского // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 2009. Вып. VII (Новая серия).
3. 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. Т. 12. Вып. 8.
4. Гинзбург Л. Я. Литература в поисках реальности. Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1987.
5. Горбовская С. Г. Образ камелии во французской литературе XIX века: от Камиллы Мопен к Маргарите Готье // Древняя и новая Романия. 2017. № 20.

6. Гроссман Л. П. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1962.
7. Евгеньев-Максимов В. Е. «Современник» в 40-50 гг. От Белинского до Чернышевского. Л.: Изд-во писателей Ленинграда, 1934.
8. Зимина Н. Ю. Образ падшей женщины в раннем творчестве Ф. М. Достоевского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 12-2 (54).
9. Кафанова О. Б. Жорж Санд и русская литература XIX века (мифы и реальность), 1830-1860. Томск: Изд-во ТПУ, 1998.
10. Кибальник С. А. «Дама с камелиями» Александра Дюма-сына и творчество Достоевского (от круга чтения к стратегиям письма) // Культура и текст. 2016. № 3 (26).
11. Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб.: Петрополис, 2013.
12. Кийко Е. И. Комментарии // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1973. Т. 5.
13. Кладова Н. А. Ф. М. Достоевский и Н. А. Некрасов. Творческий диалог: автореф. дисс. ... к. филол. н. Кострома, 2009.
14. Краснов Г. В. Сюжеты русской классической литературы. Коломна, 2001.
15. Левитан Л. С., Цилевич Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. Рига: Зинатне, 1990.
16. Лотман Ю. М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю. М. Статьи по типологии сюжета. Тарту, 1973.
17. Масеева В. Н. Образ падшей женщины в отечественной литературе и публицистике: к истории вопроса // Известия Уральского федерального университета. Серия 1 «Проблемы образования, науки и культуры». 2012. Т. 98. № 1.
18. Масеева В. Н. Образ падшей женщины в творчестве Ф. М. Достоевского // Филологический журнал. 2011. № 1 (18).
19. Мельникова Н. Н. Архетип грешницы в русской литературе конца XIX - начала XX века: дисс. ... к. филол. н. М., 2011.
20. Мельникова Н. Н. Метаморфозы образа падшей женщины в русской и латиноамериканской литературах // Вестник Московского университета. Серия 9 «Филология». 2009. № 6.
21. Налетова В. С., Татарникова Л. Р. Эволюция образа «падшей женщины» в английской литературе // Вопросы филологии и переводоведения: направления и тенденции современных исследований: сб. науч. ст. по мат. XVI междунар. науч.-практ. конф. / отв. ред. Н. В. Кормилина, Н. Ю. Шугаева. Чебоксары, 2019.
22. Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский - человек эпохи реализма. М.: Новое литературное обозрение, 1995.
23. Печерская Т. И. Метаморфозы сюжетной ситуации «соблазненная и покинутая» // Русская драма и литературный процесс: сб. ст. к 75-летию А. И. Журавлёвой. М.: Совпадение, 2013.
24. Рейфилд Д. Дама с камелиями у Дюма и Достоевского: от почести к бесчестью // Филологические записки: вестник литературоведения и языкознания. 1996. Вып. 6.
25. Тмарченко Е. Г. «Что делать?» и русский роман шестидесятых годов // Чернышевский Н. Г. Что делать? Л.: Наука, 1975.
26. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / вступит. ст. Н. Д. Тмарченко; коммент. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тмарченко. М.: АСПЕКТ-ПРЕСС, 1996.
27. Шувалова З. Г. Эволюция падшей женщины в литературе // Современная наука: проблемы и перспективы: сб. ст. XV междунар. науч.-практ. конф. Ставрополь: Логос, 2018.
28. Якубович И. Д. Комментарии // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1979. Т. 19.

Информация об авторах | Author information



Печерская Татьяна Ивановна¹, д. филол. н., доц.

¹ Новосибирский государственный педагогический университет



Pecherskaya Tatyana Ivanovna¹, Dr

¹ Novosibirsk State Pedagogical University

¹ ptatiana9@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 21.11.2022; опубликовано (published): 30.12.2022.

Ключевые слова (keywords): сюжет «падшая женщина»; беллетристика; Н. А. Некрасов; Ф. М. Достоевский; Н. Г. Чернышевский; plot “the fallen woman”; belles-lettres; N. A. Nekrasov; F. M. Dostoevsky; N. G. Chernyshevsky.