

1. Брайко О. «Хочу!» В. Винниченка і «Санін» М. Арцибашева: порівняльно-типологічне зіставлення / Олександр Брайко // Слово і час. – 2006. – № 10. – С. 46–59.
2. Винниченко В. Хочу! / Володимир Винниченко // Винниченко В. Твори. – К. ; Відень : [б. в.], 1919. – Т. 11. – 305 с.
3. Горбань А. Роман В. Винниченка «Хочу!» у дзеркалі «псевдолюбовних» колізій / Анфіса Горбань // Слово і час. – 2004. – № 2. – С. 13–19.
4. Гнідан О. Д. Володимир Винниченко: життя, діяльність, творчість : навч. посіб. для студ.-філологів / О. Д. Гнідан, Л. С. Дем'янівська. – К. : Четверта хвиля, 1996. – 256 с.
5. Дзеркало: Драматична поема Лесі Українки «Оргія» і роман Володимира Винниченка «Хочу!» / упоряд. В. Панченко. – К. : Факт, 2002. – 320 с.
6. Луцишин І. Д. Екзистенціаль тривоги як літературний феномен у наративі модернізму (на матеріалі творчості Володимира Винниченка) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Іванна Дмитрівна Луцишин. – Тернопіль, 2013. – 20 с.
7. Панченко В. Є. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості : книга розвідок та мандрівок / Володимир Євгенович Панченко. – К. : Твім інтер, 2004. – 288 с.
8. Поліщук Я. Сецесія: стиль парадоксів / Ярослав Поліщук // Слово і час. – 2000. – № 4. – С. 37–44.

**Луцишин Іванна. Особенности нарративного дискурса романа Владимира Винниченко «Хочу!».** В статті аналізується один из ранних романов В. Винниченко «Хочу!». Выясняются особенности нарративной перспективы романа; прослеживается связь внутренней фокализации с точкой зрения экстрадиетического наратора, так же определяется роль метадиегетической и итеративной наррации. Художественный дискурс произведения В. Винниченко проанализирован с точки зрения сюжетно-композиционной структуры и целостного анализа образной системы. В исследовании частично эксплицированы теоретические аспекты экзистенциалов человеческого бытия.

**Ключевые слова:** внутренняя фокализация, экстрадиетический нарратор, эллипсис, интрадиетический нарратор, итеративная наррация, метадиегетическая наррация, проlepsis, рефлексивность.

**Lytsyshyn Ivanna. The Peculiarities of the Narrative Discourse in V. Vynnychenko's Novel «I Desire!».** The paper focuses on the one of the early novels by V. Vynnychenko «I desire!». The author defines the features of the narrative prospect in the novel. The paper also traces back the relations between the internal focalization and the point of view of the extradiegetic narrator. The role of the metadiegetic and the iterative narratives has been outlined too. The artistic discourse of Vynnychenko's novel has been analyzed from the point of view of the plot and composition structure and the integral analysis of the system of images. The theoretical aspects of the human existence have been explicated in this investigation.

**Key words:** ellipsis, extradiegetic narrator, internal focalization, intradiegetic narrator, iterative narrative, metadiegetic narrative, reflectiveness, prolepsis.

Стаття надійшла до редколегії  
16.05.2013 р.

УДК 821(438) +(477)

Алла Мартинець

### Своєрідність образу пропашої жінки в російській літературі XIX ст. (на прикладі творів Ф. Достоевського та Л. Толстого)

Статтю присвячено дослідженню образу пропашої жінки в російській літературі XIX ст. на прикладі романів Ф. Достоевського «Злочин і кара» та Л. Толстого «Воскресіння». Вказано на закономірності виникнення образу та його функціонування. Проаналізовано погляди вчених на цю дефініцію і доведено своєрідність образу прикладами з тексту.

**Ключові слова:** образ пропашої жінки, роман, реалізм, психоаналіз.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** У текстах художньої літератури, основою яких були і залишаються художні образи, доволі часто трапляється образ пропашої жінки. Зауважимо, що

його важко однозначно віднести до групи позитивних, чи до групи негативних. У російській, як і у світовій літературі, до цього образу зверталися і далі звертаються письменники, наділяючи його різними естетичними функціями, найчастіше гуманістичного характеру.

Образ пропашої жінки фрагментарно розглядався протягом багатьох століть, набираючи характерні для кожної епохи та національної літератури риси. Так, тема пропашої жінки представлена у творчості Сапфо, Дж. Бокаччо, М. Сервантеса, Ж.-Ж. Русо, Гі де Мопасана, У. Золя, У. Теккерея, Ф. Саган та ін. Російські митці по-своєму представили в літературі цей образ та проблеми, пов'язані з ним. Героїня дозволила собі піднятися над середовищем, кинути виклик суспільству, зуміла відстоювати своє право на щастя.

Найповніше, на нашу думку, дослідженням цього образу займалися І. І. Анісімов, О. І. Коурова, В. В. Папсуєв, Л. А. Розанова, А. А. Содомора, Н. С. Трапезнікова та ін. В аналітичних дослідженнях знаходимо такі означення цього образу: зрадниця (О. І. Коурова), розлучниця (Л. А. Розанова), куртизанка (В. В. Папсуєв).

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Проаналізувавши окремі дослідження ряду науковців, серед яких роботи А.А. Содомори, Н. С. Трапезнікової, І. І. Анісімова, ми зробили висновок, що образ пропашої жінки фрагментарно розроблявся протягом багатьох століть. Під впливом переважно соціально-політичних чинників основою досліджень ставали деталі, які відкрито чи приховано декларували характеристики окремих соціальних прошарків або окремих вчинків, не властивих у ролі поведінкових моделей носіїв тої чи іншої моралі. Ці ознаки характерні для світової літератури загалом і російської зокрема.

За переконанням доктора філологічних наук, професора М. В. Теплінського, ХІХ ст. – це час, коли російська література досягла найбільшого розквіту [6, с. 4]. Це епоха, котра утвердила жанрову різноманітність у літературі, художню своєрідність образів та принесла в літературний світ імена Пушкіна і Лермонтова, Гоголя і Тургенева, Некрасова і Толстого, Достоевського і Чехова.

Новаторські якості російського реалізму, його критичне безстрашся і гострота постановки морально-етичних проблем з особливою силою проявилися у творчості Ф. М. Достоевського та Л. М. Толстого. Ці корифеї стали центральними фігурами не тільки російського, але й світового літературного процесу. Саме вони привнесли у світову літературу нові принципи побудови соціально-психологічного роману з філософською та моральною проблематикою. У їхній творчості сформовано нові засоби розкриття людської психіки у всій багатогранності і глибині її прихованих пластів.

Водночас загальноприйнятим вважається переконання, що російська класична література розвивалася під впливом західноєвропейського красномовства. Перебуваючи в тісних зв'язках із західноєвропейськими письменниками, російські майстри слова перебирали досвід найвідоміших світових класиків. Тому абсолютно логічно, що в російській класичній літературі з'являється особливий образ жінки, не проститутки, не путани, а жінки, що в певний момент свого життя під впливом пережитих почуттів робить помилку й зраджує ідеалам, яких притримувалася раніше і котрі вважала нормою та обов'язком. Це образ пропашої жінки, окремі грані котрого зображував Д. Дефо, Е. Лессінг, А.-Ф. Прево та ін.

Концепція «смирнення і покаєння», репрезентована у творчості Толстого та Достоевського, особливо в романах «Злочин і кара» та «Воскресіння», відрізняє ці образи від уже створених раніше в Європі і пропонує новий погляд на проблему.

Російська література, особливо кінця ХІХ ст., свої витоки брала у православ'ї. На думку М. Черних, саме звідси російські класики і вивели образ порочної непорочності. Яскравим прикладом цього виступає образ біблійної Магдалени, яка підсвідомо фігурує майже у всіх класичних творах, метою яких є апологетика образу пропашої жінки [8, с. 5].

Проституція у світі, в тому числі і в Росії, має не тільки давню історію, але й глибокі філософські підтексти. Найдавніша професія в багатьох випадках була витоками для черпання пошуків відповіді на морально-етичні проблеми. Жодна суперечлива й аморальна діяльність так не виправдовується письменниками, як продаж свого тіла жінками. Письменники-реалісти у свій час зробили із цього своєрідне подвижництво [8, с. 7].

На думку М. Черних [8, с. 3], поклоніння образу пропашої жінки в російській реалістичній літературі бере початок саме з творчості Ф. М. Достоевського. Він розпочав із того, що психологію

скривджених та ображених переніс на «провинних ангелів». У його романі «Злочин і кара» найпозитивнішим героєм, вималюваним із надзвичайною майстерністю і теплотою художником, виступає Соня Мармеладова. Саме Соня постає в тексті взірцем моральності.

І зовсім не випадково Достоевський примушує Сонечку на кожному кроці каятися в чужих гріхах та відчувати вселенську скорботу. Автор змушує читача майже молитися на Сонечку Мармеладову впродовж усього тексту, наголошуючи при цьому на її природній простоті й зовнішній неприглядності: «С новым, странным, почти болезненным чувством всматривался он в это бледное, худое и неправильное угловатое личико, в эти кроткие голубые глаза, могущие сверкать таким огнем, таким суровым энергичным чувством, в это маленькое тело, еще дрожавшее от негодования и гнева, и все это казалось ему более и более странным, почти невозможным» [5, с. 297].

Повія перестає бути такою і постає перед читачем у ролі спокутниці людських пороків, недоліків та гріхів, саме в ролі «провинного ангела», який принесе в жертву своє тіло заради спасіння інших скривджених і ображених. Вона прийшла до такого життя не через свої лінощі чи фізіологічну хіть. Цей образ представляє найголовніший мотив Біблії – жертвність. Ця героїня, як Христос, своїм тілом встала на захист майбутнього життя своїх маленьких братів і сестер.

Сонечка наділена особливим даром – вірою в Бога. Автор творить її образ, як певну силу, котра несе цю віру. Беззаперечно і сліпо Соня вірить у «Вищу Силу»: «Что ж бы я без Бога-то была?» [5, с. 296], яка зуміє врятувати всіх принижених «ее Бог защитит, Бог!..» [5, с. 294], як змогла врятувати Лазаря з притчі про воскресіння: «Она приближалась к слову о величайшем и неслыханном чуде, и чувство великого торжества охватило ее. Голос ее стал звонок, как металл; торжество и радость звучали в нем и крепили его» [5, с. 299–300].

Зображуючи Соню Мармеладову, Достоевський своєрідно окреслює її зовнішній вигляд. Використовуючи порівняння, автор показує різну Сонечку, вказуючи тим самим на те, що ця дівчинка не за своєю волею вибрала таку долю. Героїні не подобається її зовнішній вигляд, вона соромиться його, і саме це вражає, коли відбувається перетворення Соні, й вона постає зовсім іншою – скромнішою та беззахисною.

У зображенні дівчини Достоевський майже не знаходить яскравих індивідуальних рис її обличчя (за винятком очей і губ). Автор малює узагальнений образ прекрасної, морально чистої жіночої натури. К. Баршт у своїй статті «Гипотеза Бахтина о пластической выраженности литературного героя» стверджує, що цей «позитивно прекрасный» жіночий тип завжди пов'язувався у свідомості письменника з образом знаменитої «Сикстинської Мадонни» [2, с. 155]. Навіть Свидригайлов завжди твердить Раскольникову про те, що «у ней (Сони) личико Рафаэлевой Мадонны» [5, с. 356]. І далі дослідник стверджує, що Достоевський перекладав внутрішню «ідею» на мову вираження її посередництвом фізіономічні формули.

Маючи на увазі те, що на практиці здійснював Достоевський, М. Бахтін писав: «Справа йде саме про те, щоб перевести себе з внутрішньої мови на мову зовнішньої виразності і вплести себе всього без залишку в єдину живописно-пластичну тканину життя як людини серед інших людей, як героя серед інших героїв ...» [3, с. 184].

Соня, яка у своєму недовгому житті перенесла всі мислимі й немислимі страждання й приниження, зуміла зберегти моральну чистоту, чистоту розуму та серця. Недаремно Раскольников кланяється Соні, кажучи, що «кланяется всему человеческому горю и страданию» [5, 256]. Сонечка виступає від імені всіх «принижених і ображених» та виражає всю світову несправедливість, світову скорботу. Саме така дівчина, з такою життєвою історією і таким розумінням світу, була обрана Достоевським для порятунку й очищення всіх загублених душ. Її внутрішній духовний стержень допомагає зберегти моральну красу, а безмежна віра в добро і Бога вражають Раскольникова та примушують уперше задуматися над його власними думками й учинками. Поряд зі своєю рятівною місією Соня є ще й «покаранням» бунтарю, постійно нагадуючи йому всім своїм існуванням про скоєне. «Да неужто ж человек – вошь?!» – це запитання Мармеладової заронило перші насіння сумнівів у душі Раскольникова.

Дивлячись на неї, всі ті, хто її оточують, відразу розуміють, що перед ними не просто людина, маленьке тендітне створіння, перед ними «ангел», але вже не пропацій, а ангел – втілення всієї чистоти і невинності. Така характеристика Сонечки передається посередництвом оточення: батька Соні, Раскольникова, його матері, сестри Дуні: «это было худенькое, совсем худенькое и бледное

личико, довольно неправильное, какое-то востренькое, с востреньким маленьким носом и подбородком. Ее даже нельзя было назвать и хорошенькою, но зато голубые глаза ее были такие ясные, и когда оживлялись они, выражение лица ее становилось такое доброе и простодушное, что невольно привлекало к ней. В лице ее, да и во всей фигуре, была сверх того одна особенная характерная черта: несмотря на свои восемнадцать лет, она казалась еще девочкой, гораздо моложе своих лет, совсем почти ребенком, и это иногда даже смешно проявлялось в некоторых ее движениях» [5, с. 218–219].

У цих очах ми можемо теж побачити дуже багато. Адже не дарма ж кажуть, що очі – дзеркало душі. А значить, очі Соні Мармеладової розкривають перед нами надзвичайної чистоти і невинності людину, у якої ангельська душа і найчистіші помисли.

Якщо розглянути внутрішню характеристику героїні роману, то можна побачити, як Достоевський передає переживання і внутрішній стан Соні Мармеладової. Перед нами постає невинна, ніким не захищена істота, яку хочеться пожаліти, обійняти, захистити від бруду оточення, адже вона така «кроткая, тихая, милая» [5, с. 253]. Ф. М. Достоевський сам «захищає» свою героїню. Сонечка часто закриває обличчя руками, закриваючи й затуляючи себе таким чином від інших, від нікчемності її становища.

Внутрішній стан героїні передається ще й мімікою обличчя. Соня часто плаче, і цей плач переходить у конвульсивне посмикування губ і підборіддя, що характеризує тяжкий душевний стан героїні. Адже вона стільки пережила, а ще така молода: «и губы и подбородок ее вдруг запрыгали, но она скрепилась и удержалась, поскорей опять опустил глаза в землю» [5, с. 218].

У романі героїня символічно виступає носієм надії спасіння всіх загублених і «мертвих» душ. І ця надія втілена у «вірі в Бога», у якого так вірить Соня і на підтримку й допомогу якого вона сподівається.

Спокутуючи провину своїм тілом за всіх грішних і неправедних, Мармеладова втілює в собі образ не тільки душевної чистоти, а й чистих та прозорих помислів. Ніколи Сонечка не могла б дорікнути комусь у своєму гріховному падінні. Вона сама вибрала для себе цей шлях, а значить, повинна сама понести свою провину і вимолити прощення в Бога за себе.

Другим яскравим прикладом пропащої жінки, на нашу думку, виступає образ Катюші Маслової з роману Л. Н. Толстого «Воскресіння».

Автор представляє читачеві ситуацію вже знайому з роману Достоевського. З одного боку, зображено зогиднілі за довгі роки життя побут і звичаї великосвітського суспільства, з іншого – чисту щирість, невинність, моральний подвиг і непорочність Катюші Маслової.

Героїня Толстого – жертва розбещеного багатством, владою суспільства. Через обставини вона залишилася на середині соціального буття – не селянка й не дворянка. Відірвавшись від одного соціального стану, вона так і не зуміла призвичаїтися до іншого. Навіть ім'я для неї автор вибрав половинчате: не Катерина, не Катька, а Катюша. У змалюванні героїні Толстой використав новий, порівняно з колишніми романами, спосіб психологічного розкриття: не зосередився лише на внутрішньому монолозі чи діалозі, а доповнив його лаконічним зовнішнім вираженням почуттів – жестом, мімікою, поглядом.

Зовнішність Катюші Маслової не раз привертала увагу багатьох дослідників, які писали про роман «Воскресіння». Всі вони відзначали, що Толстой особливо акцентував на своєрідній рисі героїні – «мокрые, как черная смородина глаза», що грають велику роль у створенні цього художнього образу.

Становлення образу Катюші Маслової в романі приховане. Ми дуже мало знаємо про її минуле, і тільки зіставлення минулого й теперішнього героїні дає можливість зрозуміти увесь трагізм, що випав на долю цієї дівчини. Основна і майже єдина лінія, якої притримується автор, формуючи образ Катюші, – це лінія її життя з дитинства. Виникнення, розгорання почуття, поневіряння, вся гострота конфліктів, викликаних суперечливістю життя Катюші Маслової аж до фінальної розв'язки, і є та вісь, на якій побудований художником цей образ.

Любов Катюші, як важлива вісь сюжету, виписана Толстим надзвичайно яскраво й динамічно. Почуття героїні розвивається в суперечностях і боротьбі. З одного боку, це прекрасне почуття, яке охопило юну дівчину, і вона занурюється у нього вся, з головою, з іншого – любов Катюші призводить її до морального й фізичного падіння.

Із чорнових варіантів роботи письменника видно, що Толстой довго шукав ті родзинки, художні деталі, які б виділяли головну героїню серед усіх попередніх. Збираючи по крупинці художній образ Катюші Маслової, Толстой виробив потрібну йому лінію – вираз обличчя, очі, голос, руки, особливість погляду, в чому б позначилася індивідуальність героїні: *«в Масловой была та исключительная, таинственная особенность, которая отделяет каждое лицо от другого, делает его особенным, единственным, неповторяемым. Несмотря на неестественную белизну и полноту лица, особенность эта, милая, исключительная особенность, была в этом лице, в губах, в немного косивших глазах, и главное в этом наивном, улыбающемся взгляде и в выражении готовности не только в лице, но и во всей фигуре»* [7, с. 43].

На обличчі дівчини можна прочитати всю історію її життя: гру пристрастей, хвилювання, думки, злети і падіння, все боріння духу людського, відображені в тілесному вигляді – у погляді, посмішці, рухах. Прагнучи створити портрет героїні, Толстой ніби запалоє всередині неї щось особливе, висвітлюючи внутрішнім світлом усі її риси. Потім відбувається зворотне – через усі зовнішні прояви людського відображаються внутрішні процеси, які переживає Катюша, вся боротьба почуттів і духу. Внутрішню боротьбу, яка відбувається в душі героїні, автором передає протягом усього роману. Толстой малює Маслову завжди з якогось нового боку, показуючи ці зміни: *«минуты через две из двери бодрым шагом вышла, быстро повернулась и стала подле надзирателя невысокая и очень полногрудая молодая женщина в сером халате, надетом на белую кофту и на белую юбку. На ногах женщины были полотняные чулки, на чулках – острожные коты, голова была повязана косынкой, из-под которой, очевидно умышленно, были опущены колечки выющихся черных волос. Все лицо женщины было той особенной белизны, которая бывает на лицах людей, проводивших долгое время взаперти, и которая напоминает ростки картофеля в подвале... в лице поражали, особенно на матовой бледности лица, очень черные, блестящие, несколько подпухшие, но очень оживленные глаза, из которых один косил немного»* [7, с. 13–14].

Автор детально описує очі й погляд Маслової, передаючи через них стан внутрішнього світу героїні. Серед елементів створення цього образу домінує психологізм і внутрішній монолог. Інколи основою цього зображення є контраст переживань, що передано ненав'язливо, через описання й пережиті почуття.

Використовуючи порівняння, Толстой змальовує сцену заутрені цілком через відчуття і переживання героїні, але, без сумніву, вона там присутня, розфарбовуючи все, що відбувається, яскравими фарбами: *«Все было празднично, торжественно, весело и прекрасно: и священник в светлых серебряных с золотыми крестами ризах, и дьякон, и дьячки в праздничных с серебряным стихарях, и нарядные добровольцы-певчие с масляными волосами, и веселые плясовые напевы праздничных песен, непрерывное благословение народа священниками тройными, убранными цветами свечи, с все повторяемыми возгласами: “Христос воскрес! Христос воскрес!” все было прекрасно, но лучше всего была Катюша»* [7, с. 62].

А ось інша сцена недільної Пасхальної служби, настільки несхожа на першу, страшна, – в тюремній церкві, – не богослужіння, а нехтування Бога його служителями. Вона слідує за главою, яка завершується словами: *«С этой страшной ночи она перестала верить в добро»* [7, с. 329]. *«Все жили только для себя, для своего удовольствия, и все слова о Боге и добре были обман»* [7, с. 297]. Круто міняється сприйняття життя – для неї все втратило сенс, навіть ореол святості.

Спокушена у світлі Великодніх свят, вона втрачає не тільки природну чистоту, вона втрачає право жити і бути щасливою, як усі. Із цього фатального моменту розпочинається історія падіння Катюші, що вестиме її через будинок розпусти і аж до в'язниці. Автор розповідає читачеві історію арештантки Маслової, утверджуючи, що таких у Росії тисячі. Водночас показує не злочинницю, не повію (хоча часто називає в романі її саме так), а обдурену жінку, з понівеченою цим обманом долею. І хоч страшною була її доля – від убогості до публічного дому, вона пройшла через увесь бруд людських стосунків, була річчю, яку купували і продавали, попри все зберегла в глибині душі надію на воскресіння, котрого прагнула та боялася.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Проаналізувавши низку досліджень, можна зробити висновок, що образ пропащої жінки різко відрізняється від образів куртизанки чи проститутки. На її падіння впливають зазвичай різні фактори: соціум, сенс життя, сім'я. Пропаща жінка часто стає жертвою, оскільки для неї в житті немає іншого виходу, іншого протесту, як тільки

порушити звичний уклад, скандально знехтувати прийнятими правилами, продати себе в сексуальне рабство.

Образ такої жінки ввібрав у себе вплив епох і соціуму, піддався естетичним та філософсько-політичним впливам. У творах цей образ виконує різні функції: від розчарування і прохання про допомогу до протесту і спроби «врятувати душі», які перебувають поруч. У художніх творах це проявляється на різних рівнях: сюжетно-композиційному, естетичному, проблемно-тематичному.

Автор малює смердючий і бридкий світ, у якому «виживає» Соня, щоб порівняти життя в ньому зі світлою та чистою Сонечкою Мармеладовою. Отже, у романі «Злочин і кара» автор віддає одне із центральних місць сюжетобудови тексту образу Сонечки Мармеладової – пропашої жінки, який утілює в собі світову скорботу і божественну, непохитну віру в силу добра. Достоєвський від імені «вічної Сонечки» проповідує ідеї добра і співчуття, непорушні складники основи людського буття. У створенні цього жіночого образу в Достоєвського домінує елемент психоаналізу. Величезну роль письменник відводить деталі, яка перетворюється в романі в основу при створенні художнього образу.

І створенні образу пропашої жінки Катюші Маслової в Л. Толстого переважає елемент психологізму та внутрішнього монологу. Велику роль у реалістичності зображеного відведено художній деталі.

#### *Джерела та література*

1. Асмус В. Ф. Мироззрения Толстого : избр. филос. тр. / В. Ф. Асмус. – М. : [б. и.], 1969. – С. 80–101.
2. Баршт К. Гипотеза Бахтина о пластической выраженности литературного героя: *Studia i szkice slawistyczne*. Т.1. *Literaturoznawstwo* / К. Баршт. – Opole, 2003. – S. 143–157.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; сост. С. Г. Бочаров. – М. : Искусство, 1970. – 424 с.
4. Вересаев З. Живая жизнь: о Достоевском и Толстом: Апполон и Дионис / З. Вересаев. – М. : [б. и.], 1991. – 171 с.
5. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание : роман. В 6 ч. / Ф. М. Достоевский. – К. : Борисфен, 1994. – 507 с.
6. Теплинский М. В. История русской литературы XIX век : учеб. пособие / М. В. Теплинский. – Киев : Вища шк., 1991. – 423 с.
7. Толстой Л. Н. Воскресение : роман / Л. Н. Толстой. – Киев : Дніпро, 1976. – 391 с.
8. Черных Н. А. Проституция и ее этическое наследие [Электронный ресурс] / Н. А. Черных. – Режим доступа : <http://zsl.lib.ru>

**Мартынец Алла. Своеобразие образа падшей женщины в русской литературе XIX ст. (на примере произведений Ф. Достоевского и Л. Толстого).** Статья посвящена исследованию образа падшей женщины в русской литературе XIX ст. на примере романов Ф. Достоевского «Преступление и наказание» и Л. Толстого «Воскресенье». Проанализировав ряд работ, можно сделать вывод, что образ падшей женщины резко отличается от образа куртизанки или проститутки. На ее падение влияют разные факторы: социум, смысл жизни, семья. Падшая женщина часто становится жертвой, поскольку в ее жизни не существует иного выхода, иного протеста как только нарушить обычный порядок вещей, скандально пренебречь общепринятыми правилами, продавая себя в рабство.

Образ падшей женщины вобрал в себя влияние эпох и социума, поддался эстетическим и философско-политическим влияниям. В произведениях этот образ выполняет разные функции: от разочарования до протеста и попытки «спасти души», находящиеся рядом. В текстах это проявляется на разных уровнях: сюжетно-композиционном, эстетическом, проблемно-тематическом.

Для создания этого женского образа писатели избрали доминирующими элементами психоанализ и внутренний монолог, а также огромное значение отдают деталям, ставшей основой художественного образа.

**Ключевые слова:** образ падшей женщины, куртизанка, роман, реализм, психоанализ, социум.

**Martynets Alla. The Originality of the Image of the Fallen Woman in the Russian Literature of the XIX Century (on the Basis of the Works by F. Dostoyevsky and L. Tolstoy).** The article studies the image of the fallen woman in the Russian literature of the XIX century by the example of Dostoyevsky's novel «Crime and Punishment» and Tolstoy's «Resurrection». Having analyzed a number of studies we can conclude that the image of fallen woman differs from the images of courtesans or prostitutes. Her fall is usually influenced by such factors as society, the life condition, family. Fallen woman often does not have another choice except to break the habitual way, scandalously neglect accepted rules, selling themselves in sexual slavery.

The image of the fallen woman absorbed the impact of times and society, undergoing aesthetic, philosophical, and political influence. In works of art this image performs a variety of functions – from frustration and requests for assistance to the protests and attempts to «save souls» who are close by. The image is manifested at different levels: plot-compositional, aesthetic, problem-themed.

To create this image writers usually prefer elements of psychoanalysis and internal monologue. Artistic detail is considered to be one of the most important basis for creating an artistic image.

**Key words:** image of fallen woman, courtesan, romance, realism, psychoanalysis, social environment.

Стаття надійшла до редколегії  
23.04.2013 р.

УДК 821.161.1.09

Катерина Мельник

### Урбаністичний простір у «губернаторській» мемуаристиці Волині першої половини XIX століття

У статті проаналізовано художнє відображення та роль урбаністичного простору в «губернаторській» мемуаристиці Волині доби романтизму. Узагальнено предметно-тематичні домінанти, функції топосу губерньського центру, реалізованого в російськомовній мемуаристиці, окреслено, що в мемуаристів-посадовців проблематика волинського урбаністичного простору становить контамінацію польської, української, єврейської та російської культур.

**Ключові слова:** мемуаристика, урбаністичний простір, губернаторська мемуаристика, українська російськомовна література, Волинь.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Основними містами у Волинській губернії, які реінтерпретували українські, польські й російські мемуаристи, були зазвичай Володимир-Волинський, Дубно, Житомир, Ізяслав, Ковель, Кременець, Луцьк, Новоград-Волинський, Овруч, Острог, Рівне та Старокостянтинів. У творчості авторів Правобережної України переважало висвітлення рустикального пейзажу, який набував сакралізованого значення та протиставлявся урбаністичному простору.

Вивченням урбаністичного простору займалися літературознавці Ю. Лотман, В. Топоров, Т. Возняк, С. Павличко та ін. Волинський *текст* був об'єктом досліджень В. Єршова [2] та Л. Оляндер [9], які підкреслюють наявність і горизонтального, і вертикального простору в ньому. В. О. Єршов, вивчаючи урбаністичний часопростір в мемуаристиці українсько-польського пограниччя доби романтизму, робить висновок, що Правобережне місто розглядалося як необлаштований, небезпечний, навіть як екзотичний, карнавальний простір, місце вимушеного тимчасового перебування [2, с. 264]. Тому доцільно проаналізувати рецепцію урбаністичного простору саме в російськомовній «губернаторській» мемуаристичній літературі.

Мемуаристику Правобережної України доби романтизму представлено розгалуженою піджанровою системою, на модифікації та асиміляції якої можуть впливати паралітературні властивості тексту, серед яких, наприклад, сфера діяльності автора. Завдяки цьому можна виокремити мемуаристику губернаторську, військову, повстанську чи сімейну [2], що має органічні інтертекстуальні та архітекстуальні зв'язки. Головною особливістю макротексту волинської губернаторської мемуаристики, яку характеризує ретроспективна оповідь тих царських посадовців, що виконували державні функції на Волині, є мова, а саме російська, – обов'язковий атрибут модифікаційної губернаторської належності. Ще однією характерною ознакою саме губернаторської мемуаристики є ставлення її авторів до простору, де вони перебували, завдяки покладеним на них обов'язкам, тому рецепція художнього простору посадовцями є ще однією ознакою порівняно із жителями губернії чи мандрівниками в ній.