

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.25587/2222-5404-2025-22-4-136-148>

Оригинальная научная статья



Типология женских образов в повестях И. С. Тургенева 1850–1860-х годов

О. В. Дедюхина ✉, А. А. Федорова

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова,

г. Якутск, Российская Федерация

✉ dedyuhina.olga28@mail.ru

Аннотация

В статье предпринимается попытка уточнить типологию женских образов в повестях И. С. Тургенева 1850–1860-х годов на материале таких произведений, как «Затишье» (1854) «Переписка» (1856) «Фауст» (1856) «Ася» (1857) «Первая любовь» (1860) «Несчастная» (1868) «Призраки» (1864), «Странная история» (1869), наиболее репрезентативных с точки зрения решения поставленной проблемы. Актуальность статьи обусловлена, во-первых, тем, что по-прежнему литературоведы обращают пристальное внимание на романы писателя, а повести остаются несколько на периферии; во-вторых, необходимостью более глубокого и разностороннего исследования повестей указанного периода; в-третьих, важностью детальной разработки женских образов и попытки их классификации. Цель работы – выявить своеобразие типологии женских образов в повестях И. С. Тургенева 1850–1860-х годов. Задачи исследования: 1) определить, как факты биографии писателя, изменяющееся положение женщины в социокультурной жизни России второй половины XIX века, особенности структуры женских персонажей в русской литературе указанного периода повлияли на систему героинь-женщин в произведениях Тургенева; 2) выявить различные типы женских образов и их характерные черты, способы создания; 3) изучить значение системы женских образов в повестях писателя. Для реализации поставленных цели и задач привлекается конкретно-исторический метод исследования, позволяющий соотнести характер женских образов в произведениях Тургенева с переосмыслением роли женщины в обществе и связанной с этим процессом трансформацией женских образов в литературе изучаемого периода. В результате проведенного исследования выявляются следующие типы женских персонажей: чистая, возвышенная, одухотворенная «тургеневская девушка», социально активная, самостоятельно мыслящая, стремящаяся определить место женщины в современном ей обществе «новая женщина», самобытная, одинокая, выделяющаяся из своего окружения «странная девушка», волевая, властная, покоряющая мужские сердца, обладающая иррациональной природой «демоническая женщина». Тургенев создает целую палитру женских образов, детальное изучение которых способствует лучшему пониманию особенностей женских персонажей, их места в поэтике писателя и в литературном процессе эпохи.

Ключевые слова: русская литература, Тургенев, повести 1850–1860-х годов, типология женских образов, «тургеневская девушка», «странная девушка», «новая женщина», «демоническая женщина», конкретно-исторический метод исследования, поэтика

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Дедюхина О. В., Федорова А. А. Типология женских образов в повестях И. С. Тургенева 1850–1860-х годов. *Вестник СВФУ*. 2025, Т. 22, № 4. С. 136–148. DOI: 10.25587/2222-5404-2025-22-4-136-148

Original article

Typology of female characters in the stories of I.S. Turgenev from the 1850s and 1860s

Olga V. Dediukhina ✉, **Alina A. Fedorova**

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

✉ dedyuhina.olga28@mail.ru

Abstract

The article attempts to clarify the typology of female images in the stories of I.S. Turgenev of the 1850-1860s using the material of such works as "The Calm" (1854), "Correspondence" (1856), "Faust" (1856), "Asya" (1857), "First Love" (1860), "Unhappy" (1868), "Ghosts" (1864), "Strange Story" (1869), which are the most representative from the point of view of solving the problem posed. The relevance of the article is determined, firstly, by the fact that literary scholars still primarily focus on the writer's novels, while his stories remain somewhat on the periphery; secondly, the need for a more in-depth and comprehensive study of the stories of the period in question; thirdly, the importance of a detailed development of female characters and an attempt to classify them. The purpose of the article: to identify the unique typology of female images in the stories of I.S. Turgenev of the 1850-1860s. Research objectives: 1) to determine how the facts of the writer's biography, the changing position of women in the socio-cultural life of Russia in the second half of the 19th century, and the features of the structure of female characters in Russian literature of the period influenced the system of female heroines in Turgenev's works; 2) identify different types of female images and their characteristic features, methods of creation; 3) study the significance of the system of female images in the writer's stories. To achieve the stated goals and objectives, a specific historical research method is used, which allows us to correlate the nature of female images in Turgenev's works with the rethinking of the role of women in society and the associated transformation of female images in the literature of the period under study. The study identified the following types of female characters: a pure, sublime, spiritual "Turgenev girl", socially active, independently thinking, striving to determine the place of women in the society of her time, a "new woman", a unique, lonely, "strange girl" who stands out from her surroundings, a strong-willed, powerful, conquering men's hearts, possessing an irrational nature, a "demonic woman". Turgenev creates a whole palette of female images, a detailed study of which contribute to a better understanding of the characteristics of female characters, their place in the poetics of the writer and in the literary process of the era.

Keywords: Russian literature, Turgenev, stories of the 1850s-1860s, typology of female characters, "Turgenev girl", "strange girl", "new woman", "demonic woman", specifically historical research method, poetic

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Dediukhina O. V., Fedorova A. A. Typology of female characters in the stories of I.S. Turgenev from the 1850s and 1860s. *Vestnik of NEFU*. 2025, Vol. 22, No. 4. Pp. 136–148. DOI: 10.25587/2222-5404-2025-22-4-136-148

Введение

Произведения И. С. Тургенева занимают особое место в русской литературе XIX века, отличаются глубоким пониманием человеческой натуры, психологизмом, мастерством в изображении реалий общества, сочетанием конкретно-исторической и универсальной проблематики. Тургенев особенно тонко чувствовал женскую природу и те изменения в обществе, которые кардинальным образом меняли

роль женщины в нем, переводя эти изменения на язык творчества. Не случайно персонажи-женщины играют особую роль в его прозе. Они не только несут в себе авторский идеал, но и проецируют глубокие духовные и философские поиски женщиной своей идентичности, смысла жизни, любви.

Своеобразие женских образов в поэтике русских писателей XIX века нередко становится предметом изучения современных литературоведов, особое внимание здесь уделяется образу «новой» женщины. Так, исследователи Лу Чэнь и Нури Джаннат в статье «Структура женских персонажей в русской литературе XIX–XX веков» (2023), анализируя типологию и эволюцию структуры женских персонажей и их роли в системе русской литературы XIX–XX вв., выявляют, что образ «новой женщины» как семантической единицы текста оказывается «художественным конструктом на каждом этапе литературного развития» [1]. А. С. Жажская в работе «“Новая женщина” Н. Г. Чернышевского: дискуссии вокруг романа» (2008) анализирует роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» как роман о рождении «новой женщины» [2]. В статье О. М. Гончаровой «Русская женщина 1860-х в “зеркале” идей литературы» ведется речь о значении женского вопроса в литературе второй половины XIX века, выявляются особенности образа нигилистки (2012) [3]. Т. М. Уздеева в работе «Типология образов “новых женщин” в романах “Некуда” Н. С. Лескова и “Что делать?” Н. Г. Чернышевского» предпринимает сопоставительный анализ женских образов в указанных произведениях с целью выявления черт, характерных для женщин эпохи второй половины XIX века [4].

Тургеневские женские образы оказывались в поле зрения таких видных тургеноведов, как Д. Н. Овсяннико-Куликовский [5], Г. Б. Курляндская [6], А. Б. Муратов [7, 8], В. А. Недзвецкий [9] и др. Т. Н. Иванова в диссертации «“Новый” тип русской женщины в изображении И. С. Тургенева и Н. С. Лескова: Романы “Накануне” и “Некуда”» (2001) предпринимает попытку выявления генеалогии характера «новой» женщины, проводится сопоставительный анализ героинь Тургенева (Елена Стахова) и Н. С. Лескова (Лиза Бахарева). О «новом» типе женской героини отмечается: «Это тип женщины не только с пробудившимся сознанием, но и со стремлением отстоять свободу собственной личности и выразить себя в активной деятельности» [10]. Г. А. Сосина в статье «Типология женских образов И. С. Тургенева» (2018) сделала попытку уточнения и систематизации героинь в романах писателя и дополнила ряд женских типов образом «инфернальной женщины» [11].

В целом обзор литературоведческих работ показывает, что, несмотря на достаточное количество статей и монографий о творчестве И. С. Тургенева, особенности типологии женских образов изучены недостаточно полно и развернуто, и эта проблема требует дальнейшего изучения. Как правило, внимание тургеноведов сосредоточено на идеальных, неземных образах «тургеновских девушек», но даже их типологические черты требуют конкретизации. Цель данной работы – на основе анализа повестей Тургенева 1850–1860-х годов уточнить классификацию женских персонажей, более определенно показать особенные черты каждого типа героинь.

Социально-культурные истоки типологии женских персонажей Тургенева

Вторая половина XIX века – это время интенсивного переосмысления роли и места женщины в обществе. О необходимости расширения прав женщин на страницах печати высказывались не только революционные демократы А. И. Герцен, Н. А. Добролюбов, Д. И. Писарев, но и либерально настроенные университетские преподаватели: физиолог И. М. Сеченов, историк Т. Н. Грановский, хирург Н. И. Пирогов, которые предложили вовлекать женщин в медицину в качестве сестер милосердия. В целом положение женщин в обществе в разных

сословиях было приблизительно одинаковым, их жизнь определялась браком, женщина была прежде всего женой и матерью. Однако женщины уже начинали проявлять больше общественной активности. Так, благодаря дамам из императорской династии Романовых в России появились учреждения женского рукоделия, воспитательные дома, специализированные учебные заведения для дочерей представителей различных сословий. В 1840 г. в Санкт-Петербурге и в Москве открылись учебные заведения, в которых женщины получали образование. Также женщины начинали заниматься медициной, становились медсестрами, создавались общественные организации, направленные на улучшение как юридического, так и экономического положения женщин. Новые веяния в обществе относительно социальной роли женщины нашли отражение в анализируемых произведениях Тургенева.

Тургенев, прошедший свое становление как писатель в рамках «натуральной школы» под воздействием эстетических идей В. Г. Белинского, требовавшего от литературы социальности, всегда обращался в своих романах и повестях к проблемам общественного бытия. Не обошел он вниманием и женский вопрос, проблему женской эмансипации, активно обсуждаемой в обществе второй половины XIX века и ставшей одной из ключевых в литературе той поры. Кроме Тургенева, данная проблема затрагивается, например, в романах А. И. Герцена «Кто виноват?» (1846), Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (1863), Н. С. Лескова «Некуда» (1864), Л. Н. Толстого «Анна Каренина» (1878) и др.

В русской литературе второй половины XIX века можно выделить ряд ключевых женских образов. Некоторые из черт, присущих им: чистота, одухотворенность, самобытность, способность на глубокую любовь – восходят к пушкинской Татьяне. Известно, что именно образ Татьяны определил характер «тургеньевской девушки». В героинях Гончарова Ольге Ильинской («Обломов»), Вере («Обрыв») и Вере Павловне («Что делать?») Чернышевского предстает тип «новой» женщины, обладающей самобытной личностью, самостоятельностью мышления, желанием совершенствоваться. В героинях Достоевского акцентирована, с одной стороны, глубина веры и способность к самопожертвованию (Соня Мармеладова), а с другой – иррациональная власть (Грушенька). Некоторые из названных женских типов обнаруживаются и в произведениях Тургенева.

Тип «тургеньевской девушки»

Прежде всего с именем Тургенева соотносится особый тип героини, именуемый «тургеньевской девушкой». Значение этого женского типа, его типологические особенности до сих пор кажутся размытыми, иногда «тургеньевской девушкой» называют практически каждую юную героиню произведений писателя. Отличительными чертами этого персонажа являются глубина натуры, способность на сильные чувства, чистота, большая сила духа, твердость и жертвенность, что выделяет ее на фоне других. К таким героиням из повестей анализируемого периода можно отнести Сусанну («Несчастливая») и Асю из одноименной повести.

Повесть «Несчастливая» рассказывает о трагичной судьбе девушки-сироты Сусанны. Повествование ведется от лица Петра Гавриловича, которому девушка доверила свою тетрадку с автобиографией. Петр Гаврилович описывает свое первое впечатление от общения с Сусанной фразой Шекспира: «белый голубь в стае черных ворон», позже образ голубя как воплощения чистоты будет упомянут Семеном Матвеевичем на ее похоронах: «завтра мы хороним нашу голубицу!» [12, с. 190]. Сусанна изображается как совершенно особенная героиня, которая противопоставляется своему окружению: «все члены семейства г. Ратча смотрели самодовольными и добродушными здоровяками; ее красивое, но уже отцветающее лицо носило отпечаток уныния, гордости и болезненности» [12, с. 129].

При первой встрече Сусанна предстает перед рассказчиком холодной, замкнутой, она, по словам Петра, «внесла с собою струю легкого физического холода» [12, с.130], из-за чего он прозвал ее статуей. Сравнение героини со статуей способствует идеализации ее образа. Сусанна показана как жаждущая самостоятельности личность, она всегда пыталась дать отчиму, Ивану Демьяновичу Ратчу, отпор, отстаивать себя и свою позицию, взять жизнь под собственный контроль. На его едкий комментарий об ее игре на фортепиано, которая завораживала и выпускала наружу потаенные чувства и эмоции, она сказала: «ваши замечания, <...>, меня обидеть не могут» [12, с. 135]. Девушка пользуется каждым случаем, чтобы дать понять, что они разные и она презирает отчима: «наши понятия не сходятся и не могут сходиться» [12, с. 136].

Героиня повести показана многогранно, она представлялась холодной, отчужденной, но в то же время эмоциональной, и при этом – доверчивой, ранимой и одинокой. После того как Сусанну оклеветали перед ее возлюбленным Фустовым, который, поверив в клевету, уехал, не сказав ни слова девушке, ее сердце было разбито, но не от унижения, а от предательства: «он убил меня» [12, с. 138]. Твердый и упрямый характер героини проявился еще в детстве, когда она говорит о том, что не станет идти и просить у барина милостыни: «без хлеба, так без хлеба!» [12, с. 147]. Трагическая история любви Сусанны и Михаила – еще одна веха в тяжелой судьбе девушки. Молодой человек поклялся Сусанне, что сделает ее своей женой, но не сдержал обещание, уехал в Петербург, где и скончался.

История Сусанны печальна, даже в любви она оставалась одинокой и непонятой, чувствовала себя «лишней», молодые люди, вроде бы любившие ее, не делали достаточно для того, чтобы сделать ее счастливой. Одной из лейтмотивных деталей, раскрывающих внутренний мир Сусанны, являются ее глаза. Петр Гаврильевич называл его одичалым, Семен Матвееч, ее дядя, говорил: «что это у вас за бунтовщицкие глаза?» [12, с. 154]. Взгляд героини призван подчеркнуть силу ее характера и трагичность ее судьбы, автор часто описывает их черными и тусклыми, но при этом прекрасными. В повести отсутствуют воспоминания о цветущем саде или же теплом солнце, несмотря на то, что девушка жила в имении, что способствует усилению мотива несчастья. Почти все события в произведении не случайно происходят зимой (знакомство рассказчика с Сусанной, встреча девушки и Мишеля, ее гибель и похороны), являющейся традиционным символом смерти.

Иной вариант «тургеневской девушки» предстает в повести «Ася». Девушка миловидна, но, сняв шляпу, показывает коротко стриженные волосы, как у мальчика, что вовсе не было характерно для женщин в то время, «не видал существа более подвижного» [13, с. 203], так про нее говорил рассказчик. Ася на протяжении всего произведения ведет себя довольно эксцентрично: «часто смеялась, и прстранным образом: казалось, что она смеялась не тому, что слышала, а разным мыслям, приходившим ей в голову» [13, с. 218]. Ее настроение и поведение часто резко меняются: в один момент она радостная и игривая, в другой – молчаливая, ее лицо бледнеет и приобретает печальный оттенок. Ася отличается от других героинь Тургенева тем, что часто примеряет на себя разные роли. Она может вести себя как приличная и благовоспитанная барышня, как простая девушка, чуть ли не горничная, за что рассказчик назвал ее хамелеоном и «полузагадочным существом» [13, с. 205].

Эта смена настроений и ролей указывает на отсутствие внутренней гармонии, душевного равновесия, что предопределено в повести ложностью социального положения (Ася – незаконнорожденная дочь помещика) и влюбленностью в господина НН. Девушка всю жизнь была между двух миров: бедностью и богатством, строгостью матери и полной свободой у отца, уважением со стороны

других и безразличием, все это сказалось на ее характере: «самолюбие развилось в ней сильно, недоверчивость тоже; дурные привычки укоренялись, простота исчезла» [13, с. 217]. Гагин раскрывает натуру сестры, говоря о ней, что, хоть она и притворяется безразличной, все равно ранима и дорожит каждым мнением о себе, особенно молодость и чистота Аси акцентируются через сопоставление с ребенком: «спросила Ася, закинув голову с невинным любопытством», «повела плечами, как это часто делают дети, когда им хорошо». Однажды она говорит господину НН.: «если б мы были с вами птицы, как бы мы взвились, как бы мы полетели...», но приходит осознание действительности: «но мы не птицы» [13, с. 223]. Образ птицы соотносится с образом Аси, которая испытывает чувство полета, стремится к возвышенному, прекрасному, удивляется простым мелочам и витает в заоблачных фантазиях. Большое чувство заставило героиню стать взрослее: «Крылья у меня выросли – да лететь некуда» [13, с. 228]. Эти слова являются предсказанием собственной тяжелой судьбы – судьбы мятежной в замкнутом и жестоком мире.

Как говорилось ранее, прообразом «тургеневских девушек» во многом является Татьяна Ларина. На то, что литературным прототипом Сусанны и Аси является пушкинская Татьяна, есть прямые указания в повестях: Сусанна при первой встрече с Петром Гавриловичем «села близ окна, “как Татьяна”», «а я хотела бы быть Татьяной» – реплика Аси. Женские персонажи Тургенева напоминают героиню Пушкина тем, что они – глубоко чувствующие натуры, чисты духом, смело ведут себя в любви. В произведениях Тургенева часто возникает оппозиция «сильная девушка – слабый мужчина». Сусанна и Ася отличаются от Татьяны тем, что проходят через множество жизненных испытаний: обе незаконнорожденные, обе чувствуют ложность своего положения в обществе, переживают предательство в любви, в них сочетаются рассудительность и импульсивные порывы сердца.

Тип «новой женщины»

Кроме образа «тургеневской девушки», в повестях писателя 1850–1860-х гг. можно выделить тип «новой женщины» в повестях «Переписка» и «Затишье». Повесть «Переписка» состоит из пятнадцати писем, которыми обменивались Алексей Петрович и Марья Александровна на протяжении двух лет. В начале повести Марья Александровна предстает холодным и закрытым человеком, который не хочет впускать в свое сердце никого: «не чувствую ни малейшего желания сблизиться с кем бы то ни было» [13, с.82]. Но героя этот сухой и не очень благоприятный ответ не останавливает и постепенно ему удается расположить девушку к себе, они обсуждают различные темы: дружбу, свободу, судьбу, любовь, размышляют о положении женщины в обществе, о ее зависимости от мужчины: «она в его руках, как мягкий воск» [13, с. 85]. Марья Александровна в силу печального жизненного опыта придерживается критического взгляда на мужчин и считает, что мужчинам чужды храбрость и уважение к женщинам, что им проще врать и откладывать неизбежное, строить планы на будущее, обманывать их, или же, как она надеется, лгать самим себе, не показывая желания смотреть правде в глаза. И после окончания отношений «мужчине ничего не значит начать новую жизнь, стряхнуть с себя долой все прошедшее: женщина этого не может» [13, с. 86]. Марья Александровна в силу неординарности своей личности не находит понимания и является объектом для насмешек окружающих, среди которых слывет «философкой». Марья Александровна размышляет о браке, о скоротечности жизни. Девушка ясно осознает свои желания, честна с самой собой и знает себе цену. Через образ Марьи Александровны читателю открывается характер русской женщины, ее положение в обществе, ее мысли, страхи, желания.

К типу «новой женщины» можно отнести и героиню повести «Затишье» Марью Павловну. Девушка живет в доме своего зятя Михаила Николаевича Ипатова. Она

сразу привлекает внимание главного героя, Владимира Сергеевича. Черты лица Марьи Павловны выражали не то, что гордость, а больше суровость: «ленивая и медленная усмешка изредка кривила ее губы; презрительно хмурились ее прямые брови» [13, с. 9]. У героини внешность «прямо русской, степной красоты» [13, с. 9]. Марья Павловна не придает большого значения внешности, помогая по дому, работая в саду, не носит перчаток, из-за чего ее руки были грубоватыми. Являясь человеком музыкальным, Марья Павловна не читала поэзии, поскольку, как высказывалась Надежда Алексеевна, ее близкая подруга, «все это сочинено, все неправда: этого-то она и не любит» [13, с. 42], что в будущем сыграет роковую роль в ее судьбе. Обсуждая эту тему чуть позднее уже лично с Марьей Павловной, Владимир Сергеич, узнав, что ей не нравятся стихи, предлагает прочесть «Анчар» Пушкина. Пушкинское стихотворение поразило девушку, и она даже декламировала его лунной ночью в саду. Героиня повести выделяется среди других своей прямолинейностью, чуткостью сердца и добротой. Сложный роман с Петром Алексеевичем Веретьевым, страдающим пьянством, в конце концов приводит ее к самоубийству. В данном произведении Тургенев уподобляет любовь смертельному яду: «Он, говорят, опасен, а привлекает. Отчего злое может привлекать? Злое не должно быть красивым!» [13, с. 63]. У Веретьева есть выбор между чувством и разрушением собственной жизни, а героиня изначально приговорена любить, пусть и «саморазрушительно».

Итак, тип «новой женщины» в исследуемых произведениях обладает следующими чертами: яркая личность, самостоятельность мышления, чувство собственного достоинства, духовная чистота, она выделяется прямолинейностью, потаенными чувствами и мыслями, которые вырываются то посредством пера, то с помощью поэзии.

Тип «странной девушки»

Данный женский тип отличается от других склонностью к иррациональному, сверхъестественному, эпизоды, демонстрирующие присутствие в мире необъяснимых явлений, фигурируют как одна из важных составляющих композиции произведения. Тургеневский тип «странной девушки» обнаруживается в таких произведениях исследуемого периода, как «Странная история», «Фауст».

«Странная история» может быть отнесена к «таинственным» повестям, в которых присутствуют ирреальные мотивы. Сюжет строится как воспоминание господина Х. о поездке в губернский город Т., где он знакомится с Софи. Во внешности героини акцентированы ее «ангельская» природа, чистота и серьезность: «лицо у ней было совсем детское, круглое, с маленькими приятными, но неподвижными чертами», «пухлый ротик с приподнятой верхней губой не только не улыбался, но, казалось, не имел этой привычки вовсе», «пушистые белокурые волосы висели легкими гроздьями с обеих сторон небольшой головы» [12, с. 139]. Софи противопоставлена своему окружению, она молчалива, чудаковата, замкнута, душа ее жаждет правды. Герой характеризует ее так: «не от земли сея», «загадочная», «странное существо». Автор вводит в повесть и еще одного неординарного героя – юродивого Василия, по убеждению горожан, умеющего вызывать умерших. Василий из простых мещан, «по всей губернии первый постник и молещик» [12, с. 140]. Одним из центральных эпизодов произведения является описание спиритического сеанса, отношение к которому выступает яркой характерологической чертой. Если сам рассказчик изображен человеком, скептически относящимся к возможности общения с душами умерших и к сверхъестественным событиям в целом, то Софи вполне серьезно воспринимает его рассказ о Василии. «Она выслушала меня до конца с видимым любопытством, но <...> не удивилась моему рассказу ...» [12, с. 149]. Софи оказалась глубоко верующим

человеком, верящим в сверхъестественное и ищущим возможность служения вере до «самоотвержения» и «уничужения». Относительно возможности общения с умершими девушка размышляет так: «душ мертвых нет; они бессмертны и могут всегда явиться, когда захотят... Они постоянно окружают нас» [12, с. 150]. Кроме того, Софи высказывает желание иметь учителя, способного на настоящее самопожертвование: «мне нужен такой наставник, который сам бы мне на деле показал, как жертвуют собою!» [12, с. 150].

Обладея явным упорством и силой характера, Софи по-своему реализует свою жажду духовно наполненного существования. Вернувшись спустя два года в губернию, герой-рассказчик узнает, что она стала прислужницей того юродивого Василия и носит новое имя – Акулина, к ее «прежнему задумчиво-изумленному выражению присоединилось другое, решительное, почти смелое, сосредоточенно-восторженное выражение. Детского в этом лице уже не оставалось ни следа» [12, с. 156]. Изменения во внешности героини показывают и ее внутреннее преобразование: девушка нашла того самого духовного наставника, которого она так желала, и наконец чувствует себя живой, принадлежащей этому миру, ощущает свою жизнь как наполненную смыслом. В финале повести герой-рассказчик узнает, что, после того как Софи вернули домой, она вскоре скончалась «молчальницей». При описании галлюцинации на спиритическом сеансе автор вводит мотив тумана, который соотносится с иррациональной сферой. Не случайно в финале произведения скитальцы Василий и Софи уходят в туман и исчезают навсегда.

Вера Николаевна из повести «Фауст» изображается совершенно самобытной молодой женщиной, в которой матерью был воспитан рациональный взгляд на мир из страха, что в ней живет унаследованная от предков страстность и склонность к мистицизму. Это была женщина, которая не похожа на обычных русских барышень: «на ней лежал какой-то особый отпечаток» [13, с. 150]. У нее не проявлялись определенные таланты, но она завораживала своим абсолютным спокойствием движений и речей. Ее дед, Ладанов, переживая убийство своей любимой (бабушки героини), занялся химией, анатомией и желанием продлить жизнь человека, думая, что существует «возможность вступать в сношения с духами, вызывать умерших... Соседи считали его за колдуна» [13, с. 157].

Стремление матери, госпожи Ельцовой, уберечь дочь ото всего, что может воздействовать на ее эмоциональную сферу, стало причиной того, что Вера Николаевна была совершенно незнакома с литературой, но имела прочные знания в естественных науках и истории. С Софи их объединяют некоторые внешние черты, подчеркивающие их чистоту и непосредственность, такие, как светлые волосы и глаза, детское лицо, у Веры оно сохранилось вплоть до взросления; белое одеяние; схожий характер: будучи замкнутыми и молчаливыми, они обе редко улыбались. У Веры, как и у героини «Странной истории», присутствовали некоторые особенности, кажущиеся окружающим странными. По мнению главного героя Павла Александровича, у нее «была странная привычка думать вслух» [13, с. 166]. Вновь встретившись с Верой Николаевной спустя долгие годы, Петр Александрович решает наконец приобщить ее к миру поэзии и предлагает прочитать «Фауст» Гете, а во время чтения, внимательно наблюдая за героиней, замечает, что она находится под сильным эмоциональным воздействием произведения: «ее лицо мне показалось бледным», «сложила руки и в таком положении осталась неподвижной до конца» [13, с. 175].

Погружение в мир «выдуманного», как она выражалась ранее, предзнаменовало прибытие грозы: «вздыхалась огромная темно-синяя туча... в одном месте, на самой середине, пробивал насквозь ее тяжелую громаду, как бы вырываясь из

раскаленного жерла» [13, с. 175]. Автор использует в повести психологический пейзаж, призванный показать внутренние переживания героини. Такая смена взгляда на мир предвещала перелом в жизни Веры Николаевны, открывшей для себя существо поэзии. Чтение «Фауста» пробуждает чувственность героини, разрушает ранее существовавшее в ее душе равновесие. Смятенное духовное состояние героини после прочтения «Фауста» соотносится с птичьим голосом, который слышал главный герой посреди ночи: «какая-то неизвестная мне птица пела на разные голоса... Ее звонкий одинокий голос странно звучал среди глубокой тишины» [13, с. 179]. Героиня «Фауста» имела проницательный характер, совмещенный с «неопытностью ребенка, ясный здравый смысл и врожденное чувство красоты, постоянное стремление к правде, к высокому, и понимание всего, даже порочного, даже смешного, – и надо всем этим, как белые крылья ангела, тихая женская прелесть...» [13, с. 180]. Ее сложно чем-то привести в восторг, с самого детства она жила правдой, не знала, что такое ложь, имела твердый характер: «спорить она не станет, но и не поддастся» [13, с. 181]. Обсуждая «Фауста», Вера Николаевна говорила, что «Мефистофель ее пугает не как черт, а как «что-то такое, что в каждом человеке может быть...» [13, с. 181]. Сходство Веры Николаевны с Софи видится и в том, что Вера Николаевна также верит в привидения, в то, что возможно явление умерших в посюстороннем мире.

Кульминационным моментом произведения является сцена признания в любви Петра Александровича и Веры Николаевны. Несмотря на замужество, героиня не может пойти против своего сердца, своей «правды». «Какая-то неведомая сила бросила меня к ней, ее – ко мне» [13, с. 182] – так они разделили свой первый и последний поцелуй, но его прервал испуг Веры Николаевны, увидевшей призрак своей покойной матери. После данного происшествия героиня заболевает и впоследствии умирает. «Ельцова ревниво сторожила свою дочь. Она сберегла ее до конца и, при первом неосторожном шаге, унесла ее с собой в могилу» [13, с. 182], – констатирует герой-рассказчик.

Итак, тип «странной девушки» в анализируемых повестях раскрывается как образ чистый и непорочный, что подчеркивается ее детско-ангельской внешностью, белым одеянием. В то же время и Софи, и Вера Николаевна оказываются связанными с мистической стороной бытия, они верят в возможность общения с умершими. Обе героини противопоставлены своему окружению, часто воспринимаются другими как необычные, странные, загадочные.

Тип «демонической женщины»

Среди тургеневских героинь особое место занимает образ «демонической» женщины. Часто эта героиня непредсказуемая, прямолинейная, она не показывает свои настоящие чувства, имеет манипулятивный стиль общения, силу характера, проявляет власть и контроль над мужчинами, которые подчиняются ее власти, словно попав под влияние колдовских чар.

К подобному типу героини можно отнести Эллис из повести «Призраки», которая предстает существом неизвестной природы, она то ли привидение, скитающаяся душа, злой дух, сильфида, вампир. Впервые Эллис появляется перед кроватью главного героя как белая женщина с мертвенно-пристальным взглядом. Эллис велит ему прийти «ночью на угол леса, где старый дуб» [12, с. 8], на что герой сперва не поддается, но на следующую ночь, испугавшись, все-таки приходит на свидание и оказывается в полной власти Эллис. Сюжет повести строится как путешествие героя с Эллис сквозь пространство и время.

Манипулятивный характер героини проявляется в приказах и высказываниях, которые она обращает к герою: «Отдайся мне. Я тебе зла не сделаю. Скажи только два слова: возьми меня» [12, с. 9]. Оказавшись в объятиях Эллис и вздымаясь вверх,

мужчина ощущает беспокойство: «я пропал, я во власти сатаны» [12, с. 9], но она выполняла все его просьбы, чем создавала мнимую иллюзию безопасности.

Герои путешествуют из одной точки мира в другую, единственное условие – в том месте должна быть ночь. Так они побывали на южном берегу острова Уайт – кладбище многих кораблей, в античной Италии, став свидетелями появления самого Юлия Цезаря, острове гармонии Isola Bella, таинственном мире Шварцвальда, буржуазно-мещанском Париже, сером и «больном» Петербурге. В процессе путешествия героев сквозь время и пространство то ли наяву, то ли в фантазиях Эллис с каждым разом словно наполнялась жизненной силой. Если при первой встрече она предстала прозрачно-белой, то с каждым разом становилась все более похожей на живую женщину. Встретив Смерть на своем пути, она бросилась бежать, не желая осознавать, что это «та сила, которой все подвластно» [12, с. 30]. Уже на смертном одре Эллис становится живой женщиной, одетой в белое платье. После общения с Эллис у героя начинаются проблемы со здоровьем, лицо его желтеет, он заболевает анемией.

С образом Эллис в повести сопряжен мотив призрачности, который становится ключевым для понимания авторской концепции иллюзорности бытия. Эллис, будучи призраком, воплощает не только потустороннее начало, но и символизирует утрату устойчивых ориентиров в человеческой жизни. Как отмечает А. Б. Муратов, в «Призраках» Тургенев создает «позию мимолетности», где фантастическое сливается с психологическим, а Эллис становится «двойником» внутреннего состояния героя, его тоски по утраченным идеалам. Ее появление и исчезновение, ее «недосказанность» и изменчивость отражают тургеневское восприятие мира как хаотичного и лишённого прочных оснований. В этом произведении Тургенев доводит до предела мотив «разомкнутого бытия», где реальность и сон, прошлое и настоящее теряют четкие границы. Эллис, таким образом, не просто сверхъестественный персонаж, но и воплощение «неуловимой сущности» человеческого существования. В развитии образа Эллис прослеживается эволюция от мистического фантома к метафоре внутренней опустошенности героя: ее полеты с рассказчиком над Европой обнажают не столько реальность призраков, сколько призрачность самой реальности. Эллис становится художественным воплощением тургеневского пессимизма, где призрачность – это состояние самой действительности.

Еще одной представительницей типа «демонической женщины» может быть названа Зинаида Засекина из повести «Первая любовь». Молодая княжна Засекина – новая соседка главного героя – шестнадцатилетнего Владимира. Еще с самой первой их встречи героиня предстает как женщина, любящая покорность, власть и внимание: «вокруг нее теснились четыре молодые человека, и она поочередно хлопала их по лбу теми небольшими серыми цветками <...>. Молодые люди так охотно подставляли свои лбы – а в движениях девушки было что-то такое очаровательное, повелительное... тут же бы отдал все на свете, чтобы только и меня эти прелестные пальчики хлопнули по лбу» [13, с. 245]. Зинаида притягивает к себе всем своим существом, у нее много поклонников, которых она равноценно одаривала вниманием, словно для того, чтобы не потерять ни одного. Внешностью девушка тоже выделялась: высокая, стройная, грациозная, с растрепанными белокурыми волосами, серыми глазами и выразительной мимикой. При виде Владимира на ее лице часто возникала какая-то усмешка, будто она понимала, что он уже в ее власти и расценивала, какую пользу он принесет ей. Зинаида привыкла к тому, что поклонники беспрекословно подчиняются ей, моментально выполняют любые просьбы и команды.

Любовь в повести предстает в виде какого-то колдовства, которое заставляет Владимира и остальных поклонников Зинаиды беспрекословно повиноваться девушке. Влюбившись в княжну, Владимир ощущает противоположные эмоции: он и счастлив, и в то же время страдает. Без Зинаиды он изнывает, но и, находясь с ней вместе, не испытывает облегчения. «Непреодолимая сила влекла меня к ней» [13, с. 250]. Владимир осознавал, что никак не может противиться порывам сердца, даже если «она потешалась моей страстью, дурачила, баловала и мучила» [13, с. 255]. Девушка часто манипулировала мужчинами, устраивая им «эмоциональные качели»: иногда лаская их, давая внимание, а в другой раз уже одаривая холодным взглядом, словно держа их в строю. «Все мужчины, посещавшие ее дом, были от нее без ума – и она их всех держала на привязи, у своих ног» [13, с. 257]. Зинаида любила контроль над ними, любила ощущать свою власть, их желание быть рядом с ней и удостоиться чести поцеловать ее руку. «Ее забавляло возбуждать в них то надежды, то опасения, вертеть ими по своей прихоти – а они и не думали сопротивляться и охотно покорялись ей» [13, с. 260]. Сама Засекина про своих поклонников говорит, что не может их любить, поскольку не хочет глядеть сверху вниз, и желает того, кто «сам бы меня сломил» [13, с. 261]. И такого она находит в отце Владимира Петре Васильевиче, которого юный герой описывал как строгого, холодного, отстраненного человека. «Не видал человека более изысканно спокойного, самоуверенного и самовластного» [13, с. 270].

Название повести имеет глубокий смысл: с одной стороны, в ней рассказывается про юношескую влюбленность главного героя, а с другой – про молодую девушку, впервые всецело отдавшуюся любовной страсти и наконец нашедшей того самого, который имел бы власть над ней. Любовь сломала характер Зинаиды, и она сама оказалась словно околдованной. От несчастной любви Зинаида изменяется, «становилась все странней, все непонятней» [13, с. 273]. В повести «Первая любовь» Тургенев изображает два типа любви: первую любовь, которую испытывает Владимир (ее можно сопоставить с весенней грозой), и глубокое, страстное, стихийное чувство Зинаиды и отца Владимира, которое оборачивается трагедией для обоих, оба умирают.

Итак, в рассмотренных произведениях «демоническая женщина» раскрывается как существо, которому необходимо иметь власть и контроль над мужчинами, чувствовать их беспомощность перед ними и желание сделать что угодно под женскими чарами. Они завораживают их своим очарованием, подчиняют их своей волей, силой характера. Примечательно, что в повестях, в которых изображается «демоническая женщина», любовь предстает как «любовь-власть».

Заключение

Вторая половина XIX века в России стала временем активного переосмысления места женщины в обществе: перед ней открывались большие возможности для получения образования, участия в социальной жизни страны. Дискуссии по женскому вопросу велись не только на страницах периодической печати, активную роль здесь играла литература. В романах Герцена, Гончарова, Достоевского, Лескова, Толстого созданы яркие женские типы, отражающие многие аспекты женской натуры и женской судьбы. Не остался в стороне от решения женской проблематики и Тургенев, что привело к созданию им самобытных образов.

В повестях Тургенева 1850–1860-х годов среди персонажей-женщин выделяется ряд типологических групп: «тургеневская девушка», «новая женщина», «странная девушка», «демоническая женщина». Для «тургеневской девушки» в повестях «Несчастная» и «Ася» характерны жертвенность, твердость и прямота характера, глубокий внутренний мир, любовь оборачивается для них драмой. Тип «новой

женщины» («Переписка», «Затишье») роднит с «тургеневскими девушками» сила характера, возвышенность души, чистота. Отличительной особенностью этой группы героинь явилась их большая, по сравнению с другими образами, социальная активность, осознанное отношение к собственной судьбе и судьбе женщин в целом, самостоятельность мышления. Тип «странной девушки» («Странная история», «Фауст») отличает самобытность личности героини, которая находится в оппозиции к своему окружению, воспринимает его как чуждое ей, живет в своем собственном, особенном мире, отличается религиозностью, а также склонностью к иррациональному, сверхъестественному. Отличительным признаком типа «демонической женщины» («Призраки», «Первая любовь») становится колдовская притягательность и иррациональная власть над мужчинами.

Посредством женских образов Тургенев не только более явственно демонстрирует реалии жизни женщины в XIX веке, но и ведет речь о тех загадках мироздания, которые невозможно решить исключительно рациональным путем.

Л и т е р а т у р а

1. Лу Чэнь, Нури Джаннат. Структура женских персонажей в русской литературе XIX–XXI веков. *Наука о человеке: гуманитарные исследования*. 2023;17(4):7-20.
2. Жажская А.С. «Новая женщина» Н.Г. Чернышевского: дискуссии вокруг романа. *Культурная жизнь Юга России*. 2008;(4):97-98.
3. Гончарова О.М. Русская женщина 1860-х в «зеркале» идей литературы. *Культура и текст*. 2012(1):10-15.
4. Уздеева Т.М. Типология образов «новых женщин» в романах «Некуда» Н.С. Лескова и «Что делать?» Н.Г. Чернышевского. *Мир науки, культуры, образования*. 2018;70(3):503-505.
5. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Женские типы в произведениях Тургенева. *Северный Вестник*. 1895(2).
6. Курляндская Г.Б. И. С. Тургенев и русская литература. Москва: Просвещение; 1980:192.
7. Муратов А.Б. Повести и рассказы И.С. Тургенева 1867-1871 годов. Ленинград: Изд-во ЛГУ. 1980:182.
8. Муратов А.Б. Тургенев-новеллист. Ленинград: Изд-во ЛГУ. 1985:120.
9. Недзвецкий В.А. И. С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя: курс лекций для магистрантов. Москва: Изд-во МГУ; 2009:208.
10. Иванова Т.Н. «Новый» тип русской женщины в изображении И.С. Тургенева и Н.С. Лескова: Романы «Накануне» и «Некуда»: Авторефер. дис... к. филол. наук. 2001.
11. Сосина Г.А. Типология женских образов в романах И.С. Тургенева. *Интерактивная наука*. 2018;28(6):76-79.
12. Тургенев И.С. *Собрание сочинений*: В 12 т. Москва: Художественная литература. 1978;7:334.
13. Тургенев И.С. *Собрание сочинений*: В 12 т. Москва: Художественная литература. 1978;6:368.

References

1. Lu C, Nuri J. The structure of female characters in Russian literature of the 19th – 21st centuries. *Russian Journal of Social Sciences and Humanities*. 2023:7-20. (in Russian)
2. Zhazhskaja AS. The "New Woman" in Chernyshevsky's novel: critical debates. *The Cultural Life of Southern Russia*. 2008:97-98 (in Russian)
3. Goncharova OM. The Russian woman of the 1860s: reflected in the ideas of literature. *Culture and text*. 2012:10-15 (in Russian)
4. Uzdeeva TM. Typology of the "New Woman" archetypes in the novels "Nowhere to Go" by N.S. Leskov and "What Is to Be Done?" by N.G. Chernyshevsky. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. 2018:503-505 (in Russian)
5. Ovsjaniko-Kulikovskij DN. Female types in Ivan Turgenev's works. *Severnyj Vestnik*. 1895 (in Russian)

6. Kurljandskaja GB. *Ivan Turgenev and Russian literature*. Moscow. Publishing House "Prosveshhenie"; 1980:192 (in Russian)
7. Muratov AB. *Tales and stories by I.S. Turgenev, 1867-1871*. – Leningrad. Publishing House "LGU"; 1980:182 (in Russian)
8. Muratov AB. *Turgenev the novelist*. Leningrad: Publishing House "LGU"; 1985:120 (in Russian)
9. Nedzvietskii VA. *I.S. Turgenev: the logic of creativity and the mentality of the hero: a course of lectures for master's students*. Moscow: Publishing House "MGU"; 2009:208 (in Russian)
10. Ivanova TN. The "new" type of Russian woman as depicted by I.S. Turgenev and N.S. Leskov: the novels "On the Eve" and "Nowhere to Go". Candidate's dissertation (Philology). 2001. (in Russian)
11. Sosina GA. Typology of female characters in the novels of I.S. Turgenev. 2018:76-79. (in Russian)
12. Turgenev IS. *Collected Works*. Vol. 7. Moscow: Publishing House "Khudozhestvennaia Literatura"; 1978:334 (in Russian)
13. Turgenev IS. *Collected Works*. Vol. 6. Moscow: Publishing House "Khudozhestvennaia Literatura"; 1978:368 (in Russian)

Сведения об авторах

ДЕДЮХИНА Ольга Владимировна – к. филол. н., доц. каф. русской и зарубежной литературы филологического факультета, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», г. Якутск, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0003-4904-628x>, e-mail: dedyuhina.olga28@mail.ru

ФЕДОРОВА Алина Афанасьевна – студент группы Б-Ф-РЯЛ-21 филологического факультета, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», г. Якутск, Российская Федерация, e-mail: queenjlix@gmail.com

About the authors

Olga V. DEDIUKHINA – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Russian and Foreign Literature of Faculty of Philology, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0003-4904-628x>, e-mail: dedyuhina.olga28@mail.ru

Alina A. FEDOROVA – a student of the B-F-RYAL-21 group of Faculty of Philology, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation, e-mail: queenjlix@gmail.com

Вклад авторов

Дедюхина О.В. – разработка концепции, методология, проведение исследования, редактирование рукописи, руководство исследованием, администрирование проекта.

Федорова А.А. – проведение исследования, создание черновика рукописи.

Authors' contribution

Olga V. Dediukhina – conceptualization, methodology, investigation, editing, supervision, administration

Alina A. Fedorova – investigation, writing the original draft.

Конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The authors declare no relevant conflict of interests

Поступила в редакцию / Received 22.09.2025

Поступила после рецензирования / Revised 13.10.2025

Принята к публикации / Accepted 03.11.2025