



ARTICLE INFO

Qabul qilindi: 26-may 2026 yil
Ma'qullandi: 28-may 2026 yil
Nashr qilindi: 30-may 2026 yil

KEYWORDS

женский образ, русская литература, нравственный идеал, духовность, Ф.М. Достоевский, А.И. Солженицын, Соня Мармеладова, Матрёна, сострадание, жертвенность, духовная стойкость.

ЖЕНЩИНА КАК НРАВСТВЕННЫЙ И ДУХОВНЫЙ
ИДЕАЛ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Холматжонова Комила Бахтиёр кизи
студентка 4-курса факультет филологии,
Акбаров О.А.

Доцент Ферганского государственного университета,
научный руководитель г. Фергана, Узбекистан
<https://doi.org/10.5281/zenodo.20486856>

ABSTRACT

В статье рассматривается образ женщины как нравственного и духовного идеала в русской литературе на примере произведений Ф.М. Достоевского и А.И. Солженицына. Основное внимание уделяется анализу образов Сони Мармеладовой в романе «Преступление и наказание» и Матрёны в рассказе «Матрёнин двор». Исследуется художественное воплощение духовной силы героинь, их способности к состраданию, жертвенности и нравственной стойкости в условиях социального унижения и жизненных испытаний. Анализ показывает, что русская литература связывает подлинное нравственное величие женщины не с внешней красотой или социальным положением, а с внутренней духовной чистотой, верой и готовностью жить ради других. Делается вывод о том, что женский образ в русской литературе становится важнейшим средством осмысления нравственного состояния общества и духовных основ человеческого существования.

В русской литературе женский образ часто выступает не только объектом сочувствия, но и нравственным центром произведения. Такая героиня может быть социально униженной, внешне незаметной, бедной, незащищенной, однако именно в ней сосредоточена духовная сила. К этому типу относятся Сонечка Мармеладова у Достоевского и Матрёна у Солженицына. Их объединяет не внешняя «идеальность», а способность нести чужую боль, не ожесточаться и сохранять нравственный смысл там, где окружающая жизнь кажется разрушенной. Так, Соня появляется в романе Достоевского как девушка, лишенная социальной защиты. Ее первая развернутая сцена на наш взгляд, подчеркивает робость и внутреннюю зажатость:

«Соня села, чуть не дрожа от страха, и робко взглянула на обеих дам. Видно было, что она и сама не понимала, как могла она сесть с ними рядом» [3, ч. III, гл. IV].

Здесь социальное унижение показано через жест: Соня не уверена в самом праве сидеть рядом с «порядочными» женщинами. Однако Достоевский не превращает ее в

плоский образ жертвы. Напротив, робость Сони подчеркивает жестокость социальной иерархии, а не ее внутреннюю ничтожность. Портрет героини строится не на физической красоте, а на выражении лица и глаз:

«Ее даже нельзя было назвать и хорошенькою, но зато голубые глаза ее были такие ясные, и, когда оживлялись они, выражение лица становилось доброе и простодушное» [3, ч. III, гл. IV].

Достоевский сознательно отказывается от традиционной эстетизации женщины. Соня важна не внешней привлекательностью, а нравственным светом, который обнаруживается в глазах. Ее духовная красота показана как нечто простое, почти детское, но именно эта простота разрушает циничные схемы Раскольникова. Даже в бытовых обстоятельствах на наш взгляд, Соня сохраняет способность благодарить и помнить чужую помощь:

«Она вас очень велела благодарить, что вы вчера помогли нам... без вас совсем бы нечем похоронить, – и губы и подбородок ее вдруг запрыгали» [3, ч. III, гл. IV].

В этом фрагменте показана эмоциональная сдержанность героини. Соня не говорит о себе, она передает просьбу Катерины Ивановны и заботится о похоронах отца. Ее собственная боль проявляется не в декларации, а в едва удержанном плаче. После визита к Раскольникову Соня спешит уйти, потому что социальное напряжение для нее почти невыносимо:

«Она ужасно рада была, что наконец ушла; пошла потупясь, торопясь, чтоб поскорей как-нибудь уйти у них из виду» [3, ч. III, гл. IV].

Движение «потупясь, торопясь» выражает не только стыд, но и привычку к исключенности. Соня существует в пространстве, где на нее смотрят как на нарушительницу нормы, хотя причина ее падения жертвенное спасение семьи. В разговоре с Раскольниковым особенно ярко проявляется сострадание Сони к Катерине Ивановне:

«Ведь она совсем как ребенок... Ведь у ней ум совсем как помешан... от горя. А какая она умная была... какая великодушная... какая добрая!» [3, ч. IV, гл. IV].

Соня умеет видеть за внешней резкостью человека его страдание. Там, где другой заметил бы только истеричность и несправедливость Катерины Ивановны, Соня видит разрушенную горем душу. Эта способность оправдывать человека не из слабости, а из сострадания и составляет духовную основу ее образа. Когда Раскольников цинично рассуждает о смерти Катерины Ивановны, Соня отвечает не логическим доводом, а нравственным протестом:

«Нет, не лучше, не лучше, совсем не лучше! – испуганно и безотчетно повторяла она» [3, ч. IV, гл. IV].

Для Сони человеческая жизнь не подлежит рациональному расчету. Раскольников пытается мыслить категориями пользы, исхода, неизбежности; Соня отвечает из глубины сострадания. Ее «безотчетность» здесь не слабость мышления, а отказ принять бесчеловечную арифметику. Особенно значима сцена, где героиня говорит о детях:

«Ох, нет!.. Бог этого не попустит! – вырвалось наконец из стесненной груди у Сони. Она слушала, с мольбой смотря на него» [3, ч. IV, гл. IV].

Соня не имеет реальных социальных средств защиты детей, но ее вера становится последней формой сопротивления ужасу. Достоевский показывает: духовность Сони не

отменяет трагизма ее положения. Кульминационным жестом нравственного признания становится поклон Раскольникову:

«Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился, – как-то дико произнес он и отошел к окну» [3, ч. IV, гл. IV].

Раскольников видит в Соне не только отдельную женщину, но воплощение человеческого страдания. Важна двойственность этого признания: он еще не раскаялся, еще не отказался от своей идеи, но уже вынужден признать нравственное превосходство той, которую общество считает падшей. Именно поэтому Соня становится духовным противовесом его теории. Вера Сони выражается предельно просто и сильно:

«Что ж бы я без бога-то была? – быстро, энергически прошептала она, мельком вскинув на него вдруг засверкавшими глазами» [3, ч. IV, гл. IV].

Эта фраза раскрывает источник ее стойкости. Соня не рассуждает о вере отвлеченно; вера для нее на наш взгляд, условие самого существования. В отличие от Раскольникова, который ищет право и власть, она держится за смысл, позволяющий не погибнуть духовно. Сцена чтения Евангелия показывает, что духовная сила Сони связана не с риторикой, а с внутренним переживанием текста:

«Соня развернула книгу и отыскала место. Руки ее дрожали, голосу не хватало. Два раза начинала она, и все не выговаривалось первого слога» [3, ч. IV, гл. IV].

Чтение о Лазаре становится для Сони не литературным эпизодом, а личной исповедью. Она читает о воскресении как о последней надежде для Раскольникова и для себя самой. Дрожание рук и срыв голоса делают сцену особенно сильной, и вера здесь переживается телесно, как мучительный акт духовного раскрытия.

Когда Соня произносит евангельские слова, на наш взгляд, автор подчеркивает, что она читает их как собственное исповедание:

«Так, господи! Я верую, что ты Христос, сын божий, грядущий в мир» [3, ч. IV, гл. IV].

Этот короткий фрагмент занимает в романе ключевое место. Соня не убеждает Раскольникова прямой проповедью; она открывает перед ним иной способ жить не через гордое отделение от людей, а через веру, сострадание и принятие страдания. В финальной логике романа Соня остается рядом с Раскольниковым не потому, что оправдывает преступление, а потому, что верит в возможность воскресения человека. Этот же тип тихой нравственной силы позднее получает иное, «деревенское» воплощение в образе Матрёны у Солженицына. О ней сказано предельно кратко и символически:

«Не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша» [4].

Финальная формула рассказа переносит образ простой женщины в масштаб национальной нравственной меры. Матрёна не совершает громких подвигов, не произносит программных речей, не обладает властью. Ее праведность состоит в привычной готовности помогать, терпеть, жить не для накопления, а для людей. Поэтому Матрёна и Соня образуют одну линию русской литературы: женский духовный идеал раскрывается не через внешнее благополучие, а через способность быть опорой для других.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — Москва : Советский писатель, 1979.
2. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. — Москва : Азбука, 2019.

3. Лотман Ю.М. О русской литературе. — Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2005.
4. Назиров Р.Г. Творческие принципы Ф.М. Достоевского. — Москва : Наука, 1982.
5. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. — Москва : Художественная литература, 1972.
6. Солженицын А.И. Матрёнин двор // Солженицын А. И. Рассказы. — Москва : Эксмо, 2018.

