

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
им. В.П. Астафьева»  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Институт/факультет Филологический факультет  
Выпускающая кафедра мировой литературы и методики её преподавания

**Кондакова Ольга Анатольевна**

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**МОРТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ  
Г. ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»**

Направление подготовки: 44.04.01 Педагогическое образование

Магистерская программа: Поэтика и история мировой литературы

**ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ:**

И.о. заведующий кафедрой  
к.ф.н., доцент Закаблукова Т.Н.  
12.06.2020 \_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы  
д.ф.н., профессор Ковтун Н.В.  
12.06.2020 \_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Научный руководитель  
к.ф.н., доцент Степанова В.А.  
12.06.2020 \_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Обучающийся Кондакова О.А.  
12.06.2020 \_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Красноярск 2020

## ПЛАН-ГРАФИК РАБОТЫ НАД МАГИСТЕРСКОЙ ДИССЕРТАЦИЕЙ

Дата защиты: 22.06.2020

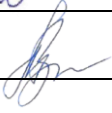
Тема: Мортальные мотивы в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»

№	Этапы выполнения	Сроки выполнения	Форма отчетности	Отметка и подпись научного руководителя
1.	Утверждение темы диссертации	11.03.2019	тема	Выполнено
2.	Сбор материала по теоретической части	21.03.2019 – 15.04.2019	конспект	Выполнено
3.	Написание 1 главы	15.04.2019 – 10.05.2019	Рабочий текст 1 главы	Выполнено
4.	Обсуждение 1 главы	10.05.2019	Чистовой текст 1 главы	Выполнено
5.	Практическое исследование	01.06.2019 – 01.05.2020	Научные статьи	Выполнено
6.	Написание 2 и 3 глав	01.02.2020 – 01.05.2020	Рабочий текст 2 главы	Выполнено
7.	Написание методического приложения	20.04.2020 – 01.05.2020	Разработка урока	Выполнено
8.	Обсуждение 2 и 3 глав и методического приложения	01.05.2020	Чистовой текст 2 главы	Выполнено
9.	Предзащита работы	28.05.2020		Выполнено
10.	Оформление чистового варианта работы	01.06.2020 – 12.06.2020	Чистовой текст ВКР	Выполнено
11.	Оформление автореферата	01.06.2020-12.06.2020	Текст автореферата	Выполнено

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: Индивидуальный план НИРС выполнен

Подпись декана факультета 

Подпись научного руководителя магистранта 

Подпись заведующего выпускающей кафедры 

Подпись магистранта 

## РЕФЕРАТ

Магистерская диссертация на тему «Мортальные мотивы в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»», содержит 141 страниц текстового документа, 1 приложение (методическую разработку уроков по творчеству Г. Яхиной для 11 класса) и 119 использованных источника в списке литературы.

**Объект исследования** – роман Г.Яхиной «Зулейха открывает глаза», именно этот текст можно считать самым значимым, в плане художественного достоинства прозы автора. Предметом исследования стали мортальные мотивы в романе Г.Яхиной «Зулейха открывает глаза».

**Цель исследования** – провести комплексный анализ мортальных мотивов в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза».

В исследовании раскрыта актуальность заявленной темы, осмыслены мортальные мотивы как сюжетообразующие конструкты романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», мотивика произведения рассмотрена в мортальном ракурсе традиционалистской и лагерной прозы, определена теоретическая база для исследования романа; проанализированы теоретические аспекты понятий «современная лагерная проза», «неотрадиционализм», «мотив», «мотив смерти», что позволило глубже понять сюжет и образную систему произведения.

По результатам исследования были раскрыты особенности мортальной мотивики в сюжетообразующем конструировании романа, а также рассмотрена функциональная значимость мортального анализа в образной системе произведения.

Материалы настоящего диссертационного исследования прошли апробацию на международных и всероссийских конференциях, научных форумах с международным участием:

- Участие в Круглом столе «Человек, семья и общество: история и перспективы развития», в рамках VII Международного

научнообразовательного форума. Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 25 октября 2018 г.;

- Участие в Первой региональной Школе молодого филолога. Фонд президентских грантов "Поддержка" КГПУ им. В.П. Астафьева, Красноярск, 15-17 марта, 2019;
- Участие в Краевых Рождественский образовательных чтениях. «Молодежь: свобода и ответственность» 15-17 января 2020 г.

По результатам исследований опубликованы 2 статьи.

- Мотив сна в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» Актуальные проблемы современной филологии: материалы IX Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Красноярск, 25 апреля 2019 г. [Электронный ресурс] /отв. ред. Т.А. Полуэктова; ред. кол. – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед.ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2019. С. 25- 27.
- Мортальные мотивы в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза». Сибирский филологический форум / Краснояр. гос. пед. ун-та им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2020. № 1 (6). С. 56-63

## REPORT

Master's thesis on the theme "Mortal motives in the novel by G. Yakhina "Zuleikha opens eyes"", contains 141 page of a text document, 1 Appendix (methodological development of lessons on creativity by G. Yakhina for the 11th grade) and 119 used sources in the list of references.

The object of research is G. Yakhina's novel "Zuleikha opens eyes". this text can be considered the most significant in terms of the artistic merit of the author's prose. The subject of the study was the mortal motives in the novel by G. Yakhina "Zuleikha opens her eyes".

The purpose of the research is to conduct a comprehensive analysis of the mortal motives in G. Yakhina's novel "Zuleikha opens her eyes".

The study revealed the relevance of the topic, understood moralnye motives as the plot-the novel constructs Agenoy "zulaikha open eyes", motelica works considered in mortalem perspective tradionalists and camp prose, to define the theoretical base for the study of the novel; the theoretical aspects of the concepts of "modern camp prose", "neotraditionalism", "motif", "motif of death", etc., which enabled a deeper understanding of the story and shaped the system works.

According to the results of the study were the features mochalnoj motivaci in plot-construction of the novel, and discusses the functional significance of moralnogo analysis in the imagery of the work.

The materials of this dissertation research have been tested at international and all-Russian conferences, scientific forums with international participation:

- Participation in the Round table "Man, family and society: history and prospects of development", within the framework of the VII International scientific and educational forum. Krasnoyarsk, KSPU named after V.p. Astafiev, October 25, 2018;

- Participation in the First regional School of the young philologist. Presidential grants Fund "Support" of V.p. Astafiev KSPU, Krasnoyarsk, March 15-17, 2019;
- Participation in Regional Christmas educational readings. "Youth: freedom and responsibility" from 15 to 17 January 2020.

According to the research results, 2 articles were published.

## Содержание

Введение.....	8
<b>Глава I. Мотивика произведений в мортальном ракурсе традиционалистской и лагерной прозы</b>	
1.1. Традиции изучения литературного произведения .....	32
1.2. Понятие мотив.....	34
1.3. Мотив смерти в традиционалистской прозе.....	38
1.4. Мотив смерти в лагерной прозе.....	41
Выводы по главе I.....	46
<b>Глава II. Мортальные мотивы в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» .....</b>	<b>48</b>
2.1. Мотивы смерти как переход в метафизическое... ..	48
2.2. Мотив сна.....	57
2.3. Мотивы физической смерти.....	65
2.4. Мотив жертвования собой.....	71
2.5. Мотив замыкания смерти/ открытия смерти... ..	79
Выводы по главе II .....	82
<b>Глава III. Хронотоп и образная система романа</b>	
3.1. Хронотоп.....	83
3.2. Мотив пути.....	98
3.3. Образ проводника .....	105
3.4. Образы жертвы и палача.....	108
Выводы по главе III .....	116
<b>Заключение.....</b>	<b>117</b>
<b>Список используемой литературы.....</b>	<b>121</b>
Приложение. Методическая разработка интегрированного занятия в рамках элективного курса по литературе .....	131

## Введение

Дебютный роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» (2015) сразу после выхода оказался в центре внимания как экспертов, так и простых читателей. Он получил несколько литературных премий: «Книга года» в номинации «Проза», на книжной международной выставке-ярмарке в Москве; звание лауреата международной премии «Звездный билет» в рамках «Аксеновфест – 2015» в Казани; литературную премию «Ясная Поляна» в номинации «XXI век», а также вошел в шорт-лист «Русского Букера» и «НОС».

Но сначала свой выбор в открытом интернет-голосовании сделали простые читатели: «Таким образом, книга Яхиной заняла давно пустующую нишу общенационального романа. Романа русского и большого – в старом, добром значении, привитом ему, пожалуй, не столько даже русской классикой, сколько ее искусственным культом советской поры» [Пустовая 2019: 128]. Автор романа, молодая татарская писательница Гузель Яхина, по словам Людмилы Улицкой: «легко встала в ряд двукультурных писателей, которые принадлежали одному из этносов, населяющих нашу империю, но писавших на русском языке мастеров» [Яхина 2015: 5]. Роман получил и международное признание, что подтверждает тот факт, что в течение последних лет он был переведен на 36 иностранных языков. Новая волна интереса к роману возникла после выхода одноименного сериала в апреле 2020 года, а в июне, по версии исследования сервиса MyBook, роман стал самым популярным среди всех произведений, которые были написаны после 12.06.1992 г.

Роман «Зулейха открывает глаза» Яхиной вызывает у современных критиков и литературоведов весьма противоречивые отклики от самых хвалебных (Л. Улицкой, П. Басинского, М. Кучерской, В. Пустовой, Е.



Костиной, М.Киямовой), до самых разгромных (М. Хабутдиновой, Р. Айсина, Р.Батуллы, А. Кузьменкова, Е. Коробковой).

Критика рассматривает роман в разных парадигмах и причисляет к следующим литературным направлениям: историческому (В. Бабицкая, М. Кучерская, В. Пустовая, А. Рэдулеску, Яннинский), к женской прозе (Г. Юзефович, А. Наринская, А. Котюсов, М. Киямова), но как правило, анализируется роман в контексте лагерной прозы (А. Рэдулеску, Л. Данилкин, Н. Ковтун) и современной традиционалистской прозы (О. Арзямова, Л. Данилкин, С. Беляков), особенности которой рассматриваются в перспективе исторический поэтики (жанрообразования), сюжетологии, мотивологии, композиции и нарратологии.

Критиков и рецензентов особенно привлекают следующие аспекты в прозе Г. Яхиной: **национальный аспект** (В. Имамов, Р. Айсин, Р. Мухаметшин, М. Хабутдинова, Р. Зарипов, М. Киямова, М. Савельева и др.); **историчность** (О. Арзямова, В. Бабицкая, В. Иманов, С. Беляков, Р. Зарипов, Л. Данилкин, А. Рэдулеску, С. Кузнецов и др.); **образная система произведений** (М. Кучерская, С. Беляков, Г. Юзефович, А. Наринская, Д.Никитин, М. Савельева, Е. Коробкова, А. Наринская, Р. Айсин, А. Кузьменков, А. Миракян, Р. Мухаметшин и др.); **структура произведения, жанровое своеобразие и поэтика** (Л. Данилкин, А. Рэдулеску, М. Кучерская, С. Кузнецов, А. Котюсов, В. Иманов и др.); **история успеха автора** (В. Пустовая, Е. Погорелая, И. Савкина, А. Розельхом, Г. Юзефович, А. Котюсов, С. Кузнецов, Р. Зарипов и др.); **кинематографичность романа** (Анненский, Герасимова, Л. Улицкая, И. Савкина и А. Розенхольм, Ш. Идиятуллин и др.); **идеологическая концепция романа** (Р. Айсин, А. Кузьменков и др.); **этнографическая экзотика** (А. Котюсов, М. Савельева, И. Савкина, А. Розельхом, Л. Улицкая, Р. Зарипов и др.); **«женский роман»**: (В. Бабицкая, А. Котюсов, А. Наринская, Е. Погорелая, Г. Юзефович, И. Савкина, А. Розенхольм, Ш. Идиятуллин и др.).

**Национальный аспект** в романе затронули многие критики, в основном представители татарской интеллектуальной элиты, которые, в большинстве своем, приняли роман «в штыки» и чьи критические статьи, по словам самого автора: «наиболее громко звучали». Главные претензии критиков, довольно однотипны: незнание татарских традиций, фольклорных и литературных памятников собственного народа; неточность описания фольклорных образов; недостаточное знание татарского языка; неуважение к мусульманской религии и к каноническим патриархальным отношениям в семье; недостаточная филологическая эрудиция автора; беспринципность и безнравственность главной героини романа.

Идейная концепция романа, тот факт, что писательница своим произведением вольно или невольно доказывает, что, только вырвавшись из «застенков» семейной деспотии, забитая и несчастная Зулейха, наконец, смогла «открыть глаза», чтобы увидеть безграничный и многоликий мир, стать другим человеком. Р. Айсин считает роман абсолютно безнравственным и идеологически вредным и утверждает, что Г. Яхина «наносит точечные удары по узловым символам татарского народа, демонтируя символические и психосоматические основы татарского народа. <...> «Своим романом писательница фактически утверждает, что сталинские репрессии стали настоящим благом для представительницы татарского этноса. Мысль, конечно, спорная, она то и стала причиной столь негативного отношения к роману» [Айсин 2015: эл. ресурс].

Г. Яхину обвиняли в измене мусульманским традициям и в поругании национального прошлого: Р. Айсин утверждает, что этот роман – «история одного предательства» о том, «как ничтожен человек, лишившийся духовного измерения и подлинных корней» и воспринимает его исключительно как «клеветнический, унижающий достоинство татарского народа». По его мнению, это «издевательское произведение», в котором осмеивается традиционный национальный уклад, являющийся основой духовности татар.

По мнению М. Хабутдиновой: «Волна невежества накрывает татарскую национальную культуру, автор занимается реконструкцией мира татарской культуры, не ставшего для нее родным», поэтому «этнокультурные реалии не соответствуют действительности, а «роман представляет реконструкцию татарского мира в традициях колониального романа <...> К сожалению, вновь татары показаны “аборигенами” в родном краю» [Хабутдинова 2015: эл. ресурс]. Исток столь «неуважительного отношения писательницы к собственному народу» Р. Айсин видит «в обстоятельствах личной биографии и социальной карьеры молодого автора Г. Яхиной» [Айсин 2015: эл. ресурс].

Впрочем, в Татарстане нашлись такие, кто поддержал Г. Яхину: Р. Зарипов благодарит Россию за открытие своей соотечественницы и рассуждает о романе с точки зрения соответствия национальному колориту, он призывает относиться к автору как к литератору, а не историку и не требовать «исторической точности»: «Тем более, допуская такую “неточность”, под ее прикрытием она провела и запустила в космос смыслов такую отчаянную художественную правду, какая и не снилась нашим патриотичным, правильным, “народным”» [Зарипов 2016: эл. ресурс].

М. Савельева рассуждает о слиянии национального и актуального в романе, поскольку в фольклоре заложены универсальные ключи к любому сюжету, а М. Киямова считает большой победой уже то, что Г. Яхина говорит о татарской жизни на уровне России и всего мира.

Сама же автор сказала в интервью, что писала историю о людях, не привязанную к вопросам национальности: «историю о том, что на грани жизни и смерти все наносное уходит – и остаются только люди, наедине друг с другом» [Яхина 2016:158].

**Историчность** в романе анализировали многие рецензенты. Критика в данном вопросе оказалась очень противоречивой: кто-то увидел в романе отражение действительности и стопроцентное совпадение с историческими

событиями, кто-то – авторскую историческую интерпретацию, а кто-то – авторский вымысел, не имеющий под собой исторической подоплеки. что бы ни говорили критики, но с уверенностью можно сказать, что роман «Зулейха открывает глаза» посвящен известному периоду российской истории: раскулачиванию, коллективизации и депортации. А. Набиуллина отмечает, что в произведении воссоздаются картины, соответствующие исторической действительности, о чем свидетельствует и точное художественное описание в романе Казани, и «перемежающиеся историческими проспективными справками – заметками о дальнейшей судьбе героев или мест событий», что говорит о реалистических тенденциях в творчестве писательницы [Набиуллина 2019:34].

События, описанные в романе, являются семейной историей родной бабушки Яхиной – Шакировой Раисы Шакировны, сосланной в Сибирь из Татарии, прожившей шестнадцать лет в трудовом поселке у притоков Ангары и вернувшейся на родину только в 1946 году. В центре романа – женщина, а исторические события – это только реалии ее жизни, где важными являются судьбы и чувства героев. Р. Зарипов считает, что автор романа имеет право на собственную правду.

По мнению литературоведов и критиков В. Абашева и М. Абашевой, «мы встречаемся с советской историей в национальном варианте» [Абашева 2016: эл. ресурс]. Р. Айсин же отмечает многочисленные фактические недочеты в романе и массу несовпадений с историческими реалиями. Недостаточное раскрытие исторических фактов, описываемых в романе, отмечают и другие рецензенты: В. Бабицкая, Е.Коробкова, С.Кузнецов, А. Наринская и С. Беляков. Последний замечает: «...работа переселенцев на лесоповале вовсе не описана, как-то затерялась между историческими справками и публицистическими отступлениями» [Беляков 2016: 228], а голод и лишения первых лет воспринимаются «как робинзонада, история выживания горстки отважных людей в суровой, но щедрой и красивой

сибирской природе <...> Происходит это оттого, что зла мы почти не видим в лицо» [Беляков 2016: 228].

В. Бабицкая считает, что цепь «счастливых случайностей» в кошмарных обстоятельствах можно рассматривать с точки зрения Зулейхи, взглядом не историческим, а мифологическим и рассуждает об исторических шарадах и неожиданной морали романа, которая кроется в окончательном «освобождении женщины Востока»: «Эта неожиданная мораль, нигде не проговоренная и даже противоречащая всему пафосу романа, внезапно и придает ему убедительность, потому что любой жизнеспособный литературный взгляд всегда непрямолинеен» [Бабицкая: эл. ресурс].

М. Савельева говоря о романе Г. Яхиной, рассуждает о задачах «новых национальных литератур» [Савельева 2015:134]: «Молодая писательница демонстрирует, что принятие национального в себе в посттрадиционалистском обществе часто происходит через его отрицание, через дистанцирование», а роман «Зулейха открывает глаза»: «есть прошлое национальной культуры и настоящее, устремленное в прошлое» [Там же, 134].

**Образную систему произведений** рассматривали многие рецензенты, чьи мнения очень разнятся. Основные литературные герои романа – 29 переселенцев, оставшихся в живых: представители творческой и научной интеллигенции, обычные крестьяне и рабочие, люди разной этнической принадлежности – чуваша и мордвина, русские и татары, грузинка, немец, марийка, хохол и «ярый красноярмеец» Игнатов. По мнению С. Белякова: «мы видим только крестьянскую массу, в которой не различишь отдельных лиц. Автору явно не хватает конкретных героев» [Беляков 2016: 228]. Его мнение разделяет и А. Наринская говоря, что Г. Яхина лишила своих героев, а

вслед за ними и их историю «многомерности» и «глубины». А. Миракян же отмечает, что герои романа получились «живыми и настоящими».

Многие персонажи романа подверглись критике: муж главной героини Муртаза и его мать, Игнатов и его сподвижница Настасья, председатель сельсовета Денисов и др., но больше всех образ главной героини романа Зулейхи Валиевой. Со слов Г. Яхиной, Зулейха – «литературный персонаж» с «некоторыми внешними чертами бабушки»: с хрупким телосложением и зелеными глазами.

А. Рэдулеску считает, что главные герои достаточно статичны и с течением времени совершенно не меняются. Е. Коробкова тоже ставит Яхиной в вину то, что «никакого подлинного преобразования персонажа в романе не получилось. Персонаж как был, так и остался забитым и темным существом, пусть и метко стреляющим в волков и медведей» и высказывается о романе как о «главном разочаровании года» [Коробкова: эл. ресурс], так же, как и П. Басинский, А. Миракян придерживается прямо противоположного мнения и считает, что успех дебютантки стал возможен именно благодаря яркому образу главной героини. Р. Батулла, татарский писатель и драматург, воспринимает роман Г. Яхиной как «клевету на татарскую женщину» [Батулла 2016: эл. ресурс], с чем согласились Р. Айсин и А. Кузьменков. Однако Л. Кумышева, А. Кучукова видят ценность произведения Г. Яхиной «в типичности и универсальности образа главной героини, в котором узнается судьба многих и многих репрессированных и раскулаченных «врагов народа», сумевших сохранить «вертикаль духа» в античеловеческих условиях» [Кучукова 2016: 20].

Особое возмущение критиков, в основном из Татарстана, вызывает то, как описаны в романе муж Зулейхи – Муртаза и его мать, названная Упырихой, перед читателями они предстают жестокими самодурами, что по мнению Р.Айсина, противоречит действительности, именно описание гнетущей обстановки для Зулейхи в Юлдаше, образ Упырихи и Муртазы

были восприняты татарскими критиками особенно болезненно: «роман отрицает сами основы мироустройства в патриархальной татарской семье, где издавна мужчина воплощал собой главную опору рода, обладал абсолютно непререкаемым авторитетом» [Айсин: эл. ресурс].

Главная героиня романа Зулейха, подверглась порицанию за то, что становится любовницей убийцы собственного мужа Ивана Игнатова, и все попытки автора обелить образ Зулейхи, по мнению критиков, совершенно бессмысленны. Историю личностного развития увидел в Зулейхе Д. Никитин, впрочем, многие рецензенты отметили в Зулейхе колоссальную метаморфозу, как из «забитого существа», из «мокрой курицы» она превратилась в любящую и любимую женщину, мать, меткого охотника.

Критиками также была отмечена вторичность образов, которая «иногда очевидна до смешного. Бывший балтийский матрос, позднее ленинградский рабочий-ударник Денисов <...> это же Давыдов, шолоховский Семен Давыдов. Только не полнокровный образ, даже не бледная тень, а сухой конспектик его, скелетик» [Беляков 2015: 227]. Несмотря на это рецензенты отметили «яркие» и интересные образы ленинградской интеллигенции. Наибольший интерес вызвал профессор Лейбе, за свою многогранность и трансформацию в романе. Хотя сюжеты в романе и не новы: история раскулаченных крестьян, история человеческого выбора, история судьбы женщины, но в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» они приобретают новые современные краски.

**Анализ структуры произведения, жанрового своеобразия и поэтики** вызвали интерес у многих рецензентов. В ряде критических статей опубликованных после выхода романа был сделан профессиональный разбор по следующим аспектам: «жанровая гибридность»; интертекстуальность; вторичность сюжета романа и его образов; предсказуемость; переизбыток либо недостаток драматичности.

«Жанровая гибридность» – «там можно найти все, что пожелает читательская душа. Прямые реминисценции, почти цитаты из соцреалистического романа о коллективизации <...> соседствуют с неомифологизмом. Этнографическая экзотика <...> соединяется с западной просветительской традицией робинзонады и road movie» по мнению И. Савкиной и А. Розенхольм [Савкина, Розенхольм 2016: 23]. Черты робинзонады увидели в романе и другие рецензенты: А. Кузнецов и В. Бабицкая, ссылаясь на то, что голод и лишения первых лет показаны как история выживания горстки отважных в суровой, но щедрой и красивой сибирской природе, а спецпоселение, представляет из себя – «новый ковчег» [Бабицкая: эл. ресурс].

По мнению А. Миракяна, автор интересно дополняет текст, обогащая его и используя метод интертекстуальности, зачастую играющий роль связующего звена между прошлым и настоящим, между традицией и новизной. Сюжет романа – «коллаж из сюжетов советских книг» по мнению М. Хабутдиновой [Хабутдинова 2015: эл. ресурс]. Такой же точки зрения придерживаются А. Кузьменков, текст его критической рецензии сплошь пронизан аллюзиями и реминисценциями, связанными с отечественной историей и культурой. Л. Данилкин и А. Котюсов, который считает, что «реминисцентная ткань современности натягивается на прочный каркас мемуаров, воспоминаний, исследований, крепко врытый в фундамент бабелевской «Конармии» и шолоховской «Поднятой целины» [Котюсов 2015: эл. ресурс]. Н. Максимова в своей статье рассматривает межтекстовые связи в романе с произведениями И. Бабеля, В. Тендрякова, А. Чудакова, Л. Улицкой, которые придают дебютному тексту Г.Яхиной «дополнительные объёмы смысла и художественной выразительности» и являются «показателем художественности, содержательности и глубины текста» [Яхина 2015:6].

В. Бабицкая, М. Хабутдинова и С. Беляков отмечают, что главный сюжет романа написан словно «по канонам советского романа об



освобождении женщины Востока от домашнего деспотизма и религиозного дурмана» [Беляков 2015: 228].

Сюжет романа – по мнению Г. Юзефович достаточно избитый и банальный, социальные типажи слишком ординарные и схематично написанные, а история, положенная в основу романа: «простая, прямолинейная, как шпала» в которой все можно просчитать наперед, «но каждый отдельный эпизод таит в себе зародыш чуда» и в следующий момент «предсказуемость оборачивается своей полной противоположностью» [Юзефович: эл. ресурс].

Предсказуемость отмечают: М. Кучерская, А. Рэдулеску и А. Наринская, по их мнению: «Все персонажи отыгрывают свои роли точно так, как предполагаешь, когда сталкиваешься с ними в первый раз», а «автор не решается расшатать важный для нее и как будто законсервированный в своей истинности идеологически-культурный расклад» [Наринская 2015: эл. ресурс].

Вторичность образов очевидна для И. Савкиной, М. Хабетдиновой, С. Белякова и В. Бабицкой, они считают, что: «Все второстепенные герои книги – с первого взгляда опознаваемые условные персонажи кукольного театра», где «очень видно, что она берет из первых и вторых рук, а что — из третьих, тоже уже романных» [Бабицкая: эл. ресурс]. Постоянное чувство, что все это уже было кем-то описано, возникает с самого начала романа и не покидает практически до самого конца А. Рэдулеску, в то же время видит у Г. Яхиной «свой тип письма», который выражается в немногочисленных и красочных деталях, в широком временном и пространственном контексте повествования [Рэдулеску: эл. ресурс].

«Переизбыток драматичности» отметил Л. Данилкин, что «конек рассказчика – риторические вопросы и манера распространять всякое определение или обстоятельство в этих вопросах до тех пор, пока, что

называется, кровь в ботиночках не захлопает, делает это искусство родственным боевым» [Данилкин: эл. ресурс], противоположного мнения придерживается В. Бабицкая и другие критики: «Подразумеваемые ужасы ссылки происходят где-то за кадром» и не описаны должным образом [Бабицкая: эл. ресурс].

В. Пустовая говорит о том, что: «Большой исторический роман опознается сегодня как знак качества, художественный ГОСТ. Стандартизация большой исторической прозы имеет особое значение: чтобы затронуть национальное литературное бессознательное, писателю необходимо опереться на прошлое не только в сюжете, но и в самой организации повествования» [Пустовая 2016: 137].

Над **историей успеха автора** задумывались многие рецензенты. И. Савкина и А. Розельхом в статье «Секрет ее успеха: размышление о романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» констатируют феноменальный читательский успех романа, отмечают при этом, что роман не производит впечатления чего-то абсолютно новаторского и экстраординарного, но «может быть, в этой неготовности, а, значит, открытости и скрывается секрет его обаяния» [Савкина, Розельхом 2016: 24].

Е. Погорелая, размышляя о причинах исключительного успеха романа, предлагает собственное обоснование его очевидной востребованности у читателей: «Главное – тесная спайка всех яхинских реминисценций с текущей реальностью, с постсоветским сегодня. «Зулейха...» рефлексивна – по отношению не к прошлому, а к живой современности; пожалуй, в этом и заключается секрет ее успеха у читателей...» [Погорелая 2016: 146].

В своей статье В. Пустовая, рассуждает «об успехе» произведения, поднимает тему критической полемики вокруг романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», в «контексте современного смещения критериев

художественности и границ серьезной и развлекательной литературы» [Пустовая 2016: 137].

А. Рэдулеску, анализирует тенденции современной литературы и популярность исторических романов и говорит, что Г. Яхина следуя литературной моде пишет очередной исторический роман о двадцатом веке: «Книга о лагерях и расстрелах, кажется, просто обречена на успех за счет своей серьезной и все болезненной тематики» [Рэдулеску: эл. ресурс]. Также считает и С. Кузнецов: «Мне кажется, что любой роман, где найден баланс между свинцовым ужасом советской жизни и восхищением хорошими людьми, которые в этом ужасе жили, обречен сегодня на успех» [Кузнецов 2015: эл. ресурс].

Г. Юзефович отмечает, что «секрет успеха» кроется в самом тексте романа, в котором есть некий чудодейственный магнетизм, который выражается в выразительных, талантливо прописанных деталях [Юзефович: эл. ресурс ]. Е.Погорелая говорит о том, что Г.Яхина удовлетворяет «главный читательский запрос сегодняшнего дня» [Погорелая 2016: 148] при вполне профессиональном соответствии формы и содержания и точно знает как заполнить «тревожащую писателя пустоту», а главный секрет успеха в спайке всех «яхинских реминисценций с текущей реальностью, с постсоветским сегодня. «Зулейха...» рефлексивна по отношению не к прошлому, а к живой современности» [ Погорелая 2016: 147]. Л. Данилкин считает, что «феномен успеха» кроется в ностальгии читателей по знакомому, но временно отсутствовавшему в продаже типу писательского высказывания [Данилкин: эл. ресурс].

**Кинематографичность романа** подметили ряд критиков. И. Савкина, Э. Тугушева, А. Розенхольм, Л.Улицкая, Г. Юзефович считают, что влияние кинематографической или сериальной поэтики чрезвычайно ощутимо и в композиции и в языке произведения, Э.Тугушева отмечает что кинематографичный стиль писательницы делает образы персонажей

узнаваемыми, а «Один хронотоп переходит в другой, как меняющийся кадр» [Тугушева 2018: 353].

Г. Яхина не отрицает, что сначала писала не роман, а сценарий к фильму: «Навыки сценарной работы очень помогают мне в написании литературных текстов: лучше построить сцену, придумать более яркие визуальные образы, сделать диалоги более живыми, а структуру – более крепкой» [Яхина 2016: 155].

Анализируя свое восприятие романа, Г. Юзефович прибегает к кинематографической аналогии: «Крупный план – восторг, средний план – недоумение, еще чуть дальше – и уже не видишь ничего, кроме абсолютной, идеально гладкой банальности» [Юзефович: эл. ресурс]. По мнению Улицкой, несколько кинематографичный стиль повествование Г. Яхиной – «усиливает драматизм действия и яркость образов» [Яхина 2015: 6].

**Идеологическую концепцию** в романе отметили некоторые рецензенты. У Р. Айсина главные претензии вызывает «сама концепция романа, ее идеологическая подоплека» и считает «роман абсолютно безнравственным и идеологически вредным». «Идейный месседж» романа и саму концепцию произведения не принимает и Кузьменков, демонстрируя свое безоговорочное согласие с критикой представителей татарской интеллигенции. Он говорит о том, что писательница своим романом, вопреки утвердившемуся в отечественной истории и литературе взгляду на процесс раскулачивания и переселения как на одну из величайших трагедий страны, утверждает, что на берегах Ангары, происходит «массовая «сбычамечт». Зулейха наконец рождает жизнеспособного ребенка, профессор Лейбе исцеляется от недуга, художник Иконников начинает творить для души, а безжалостный чекист Игнатов обретает трепетную любовь. Все это, по мнению критика, не только противоречит правде жизни, но, по сути, безнравственно. По воле автора в поселке Семрук происходят настоящие чудеса, хотя это место ссылки, а люди, населяющие поселок, безжалостно

оторваны от своих корней, но ад писательницей представлен более чем комфортным, и все переселенцы «вливаются в созидательный труд на благо социалистического отечества» [Кузьменков 2016: эл. ресурс], зло кажется недостоверным, потому что оно мало задевает сознание героини: ей, можно сказать, есть – за что благодарить советскую власть.

Ряд рецензентов отметили в романе **этнографическую экзотику**. По мнению И. Савкиной и А. Розельхом: «этнографическая экзотика в романе очень подробно изображает быт деревенской татарской семьи», а татарский колорит привносит в произведение «свежесть» [Савкиной, Розельхом 2016: 23]. А. Котюсов отмечает что, в романе вызывает интерес не только «россыпь татарских слов» и «слог» романа, но интересен и «быт тех лет, национальные устои» [Котюсов 2015: эл. ресурс].

По мнению А. Миракяна, наличие татарских слов в начале романа, вносит особый колорит в произведение и является настоящей авторской находкой, что «дает возможность читателям сравнить, оценить трудность перевода, увидеть превосходство оригинала» считает С. Беляков [Беляков 2016: 228].

В. Бабицкая считает, что роман представляет собой: «Немного этнографический музей быта, нравов и верований», а «экзотизм — один из тех инструментов занимательности, которые всегда работают безотказно, а Яхина, выросшая в Казани, выступает тут как инсайдер» [Бабицкая: эл. ресурс]. М. Савельева рассуждая о романе, относит автора Г. Яхину к «двукультурным» писателям и говорит, что «интерес к национальным культурам в наше время – во многом интерес к тому, что нами потеряно». [Савельева 2015: 133]

Рецензенты рассуждали и о принадлежности романа к разным литературным направлениям. Здесь нужно выделить, что речь пошла о литературных направлениях.

А. Наринская, Е. Погорелая и Г. Юзефович говорят о произведении, как о «женском романе» и относят его к «женской прозе»: «Вот вам, пожалуйста: книга, которая представляет собой прямо-таки хорошую женскую прозу [Юзефович: эл. ресурс]. Наринская признает, что эта книга, «пусть и кусками, представляет собой хорошую женскую прозу». Л. Улицкая говоря о романе, подчеркивает, что он «без всякого сомнения – женский: о женской силе, женской слабости и о священном материнстве» [Наринская 2015: эл. ресурс].

Часто роман «Зулейха открывает глаза» называют женским романом, отчасти от того, что в нем особое внимание уделяется женской доле. Сама автор о своем романе говорит следующее: «Это произведение, наверное, в первую очередь, о женщине и ее судьбе, о том, как из забитого существа героиня превращается в настоящего человека, обретает себя, начинает новую жизнь в то время, как, казалось бы, жизнь закончена. Значит – это прежде всего история женской любви и вообще история вочеловечения (Зулейха обретает собственную личность и счастье в обезличенном и жестоком мире реальной истории)» [Яхина 2016: 157]. Повествование о женской судьбе является структурирующим в тексте, а образ главной героини Зулейхи является центральным: «В романе о лагере, главная героиня – женщина, что довольно ново для литературы в целом» [Чотчаева, Ключникова 2019: 38].

Какие бы «недочеты, недосмотры и недодумки» [Пустовая 2016: 129], ни находили критики в романе, «они не умаляют его обаяния, действующего помимо профессиональных доводов буквоедов, пленяющего на иррациональном уровне», поэтому «критикой магии не перешибешь.<...> Складывается впечатление, что роману откликнулись глубокие слои литературного бессознательного» [Там же, 129]. Противоречивость и неоднозначность оценок говорит как о высоком интересе к роману Г.Яхиной «Зулейха открывает глаза» и к ее прозе в целом. А также о необходимости

поиска новых критериев, контекстов, дающих ключ к пониманию позиции автора.

Рассмотрим подробнее литературные направления, к которым наиболее часто был отнесен роман Г.Яхиной «Зулейха открывает глаза»: традиционализм или **неотрадиционализм**, как более современная модель традиционалистской прозы и новую **лагерную прозу**.

По мнению И. Плехановой: «Традиционализм вырастает из мифа, он антропоцентричен, антропоморфен ориентирован на эксплуатацию освещенных форм и утверждение вечных смыслов» [Плеханова 2014: 44].

На эстетическом уровне традиционализм понимается как «эстетика идентичности», ориентированной на традиционное и повторяющееся: на топос или «общие места» и прообразные формы, которые являются преобладающим канон [Тамарченко 2004: 118].

Как принцип творчества, традиционализм представляет собой набор ценностных символов и узнаваемых паттернов поведения в разные исторические периоды: от идеологической зависимости в 1930-х, до признания полученного в 1970-х: «чуткий процесс создал писателей для этой прозы по своей воле ... способными именно находить нервные окончания на том огромном теле, которое мы называем “народ”» [Распутин 2007: 481].

«Новый реализм» как художественный проект появился к началу 2000-х гг. Многие авторы обратили свой взор к традиционным ценностям, Алиса Ганиева так определила феномен “нового реализма”: Новый реализм – это литературное движение, которое знаменует собой кризис пародийного отношения к реальности и сочетает в себе признаки постмодернизма (“мир как хаос”, “кризис власти”, “акцент на телесности”), реализм (типичный характер, типичные обстоятельства) и романтизм (разлад идеала и реальности, противопоставление “я” и общества) с ориентацией на экзистенциальный тупик, отчуждение, поиск, неудовлетворенность и

трагический жест. Это уже не столько движение, сколько единство писательских индивидуальностей, некое единство писателей, универсальное восприятие мира отражается в литературных произведениях, которые разнообразны в своих литературно-стилевых решениях [Ганиева 2010: 140].

Неотрадиционализм или «новый реализм» сформировался в 2000-2010-е гг. - новая традиция, которая преодолела разрыв культур, и образовала новый синкретизм. В традиционалистской прозе наблюдается: «переход от бинарной системы к тернарной, но кризис направления, разумеется, актуализировал полярность и бинарность, новый реализм находится в процессе формирования синкретизма и снятия бинарных оппозиций» [Степанова 2016: 46]. Н. Иванова, анализирует ситуацию начала 2000-х и отмечает, что «осколочность, фрагментарность, мозаичность и минимализм, центонность, игра с чужими стилями окрашивают не только постмодернистскую, но и традиционную прозу и поэзию» [Иванова 2007: 9], что свидетельствует о нахождении данного творческого метода в процессе эволюции.

Над различиями неотрадиционализма и нового реализма сейчас бьются исследователи, мы не ставим перед собой задачи дать определение этим направлениям. Неотрадиционализм интересует нас с точки зрения преломления традиционалистских ценностей и ориентиров в прозе последнего десятилетия.

В настоящее время традиционалистская проза определяется двумя факторами: неповторимой историей и сложным совмещением актуальности и злободневности проблематики с ориентацией на классическую традицию, которая определяется не столько событийностью сюжетов, а особым жизнеощущением, восстановленным представлением о времени и пространстве, о человеке, его жизни и его смерти. «Все крупное, глубокое, талантливое в литературе любого народа по своему нравственному выбору



было неизбежно консервативным...» - говорил В. Распутин в ответном слове на церемонии вручения премии Солженицына [Распутин 2000: 9].

Изучением неотрадиционализма или «нового реализма» занимаются следующие исследователи: Н. Ковтун, А. Серова, М. Черняк и др. А. Серова в своей диссертации «Новый реализм как художественное течение в русской литературе XXI века» [Серова 2015: 290] комплексно подходит к изучению данного направления; М. Черняк, довольно подробно рассматривает формирование неотрадиционализма как неклассического литературного направления [Черняк 2016: 320].

Л. Данилкин говорит о реализме в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза: «...все тот же – все с тем же постным “человеческим лицом” – реализм, сырой и непролазный, как урман. Так сейчас не пишут – точнее, не писали последние лет тридцать; а теперь вот, однако ж, опять начали <...> роман – свидетельство возвращения определенного рода стилистики; да что там стилистики – целой эпохи» [Данилкин: эл. ресурс].

И. Панченко в статье «Вопрошая прошлое – заглянуть в будущее: заметки о мифо-фольклорной традиции» приходит к мнению, что обращаясь к фольклорной традиции автор выходит в философское обобщение: «мифопоэтические образы не противостоят реалистическому воспроизведению жизни, не означают отречения от эмпирического быта, напротив – они обнаруживают в нем извечные общечеловеческие ценности, просвечивающие сквозь поток исторических изменений» [Панченко 1983: 82].

В основе творчества писателей традиционалистской прозы лежат народные философские, нравственные и эстетические воззрения; в то же время эпос писателей-традиционалистов включает в себя новый социально-исторический опыт; где на эпической основе развиваются лирическое и драматическое начала» [Соколова 2005: 9].

Основные черты традиционалистской, деревенской прозы – акцент на национальном самосознании, патриархальный уклад, занятия промыслом – в романе Г. Яхиной переосмысляются, приобретают новые основания.

Помимо «вечных тем» в романе поднята еще одна тема: об одном из самых трагических периодов в истории СССР о становлении советского строя и сохранение духа в нечеловеческих условиях - принудительное раскулачивание и коллективизация, депортация граждан, система ГУЛАГ: «У этих лиц было много имен, одно другого непонятнее и страшнее: хлебная монополия, продразверстка, реквизиция, продналог, большевики, продотряды, Красная армия, советская власть, губЧК, комсомольцы, ГПУ, коммунисты, уполномоченные... » [Яхина 2015: 142], яркое описание и переосмысление автором лагерной жизни людей 30-х годов прошлого века - позволяет причислить роман к лагерной прозе.

Изучением произведений **лагерной прозы** занимаются с конца восьмидесятых годов прошлого века следующие литераторы: Д. Ардамацкая, М. Бруер, О. Васильева, Н. Ганущак, В. Есипов, Л. Журавина, Н. Лейдерман, Ю. Малова, А. Минералов, Е. Михайлик, И. Некрасова, А. Сафронов, И. Сухих, Н. Таркан и др. В представленных работах можно выделить основные моменты, характерные для лагерной прозы: пространство лагеря, как ада, «мертвого дома» – О. Васильева, Ю. Малова, И. Сухих; лагерь, как особый мир, остров – М. Бруер, Н. Лейдерман, А. Сафронов; новое о человеке и его поведении в пространстве лагеря – Н. Ганущак, Е. Михайлик, И. Некрасова, И. Сухих, Н. Таркан; автобиографичность – Е. Михайлик, А. Сафронов, И. Сухих; документальность, историчность – Ю. Малова, А. Сафронов, Н. Таркан; авторская рефлексия – Д. Ардамацкая.

Лагерная проза как тематическое направление, появилось в России в конце 50 –х годов XX века, и проявилось в виде художественного образа лагеря в рефлексии писателей: очевидцев, наблюдателей со стороны, и тех кто не был знаком с этой темой и изучал по архивам и воспоминаниям

очевидцев. Лагерной прозе присущи следующие черты:

- Общая тема – несвобода: тюрьма, спецпоселение, зона/лагерь, система ГУЛАГ, мотивы восприятие смерти и жизни, материального и духовного.
- Документальность и связь с историей (определенный исторический период) и художественное воплощение «документальности» в человеке и в его самоопределении и ощущениях в пространстве несвободы.
- Конкретность и достоверность описаний, бытовое восприятие действительности (как следствие документальности).
- Авторская художественная интерпретация образа лагеря.
- Обособленное пространство: лагерь как остров, отделенный от «Большой земли» и свободной жизни; образ лагеря как ада, «мертвого дома», как недолжного бытия в перевернутом ценностном представлении.
- Философское осмысление и особая психология человека, оказавшегося в пограничье, в ситуации несвободы и его попытки разобраться в «новом миропорядке» и сохранить индивидуальные черты, собственные границы.
- Автобиографический характер повествования, наличие собственного опыта либо авторская рефлексия над текстом, основывающаяся на личном опыте, отражающая изменения человеческой души: психологические и нравственные после испытания адским лагерным бытом.

Вышеперечисленные черты можно найти во всех произведениях авторов, относящихся к литературному течению лагерной прозы, таких как: Г. Владимов, О. Волков, Е. Гинзбург, В. Гроссман, С. Довлатов, А. Жигулин, В. Кресс, М. Кураев, В. Е. Максимов, Л. Разгон, А. Синявский, А. Солженицын, В. Т. Шаламов, З. Прилепин, Г. Яхина и др.

В статье «Секрет ее уСпе́ха»: размышления о романе Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» И. Савкиной и А. Розенхольм высказывают мнение, что хотя тема исторического романа Яхиной не нова, и многие сюжетные ходы и образы узнаваемы и предсказуемы, но новым и, вероятно, привлекательным для многих читателей является то, что о трагических

событиях истории страны пишет человек нового поколения: «поколения, которое находится на той границе, где коммуникативная память об этих событиях советской истории превращается в культурную, и появляется возможность говорить о травматическом опыте с определенной, почти безопасной дистанции – не как о своем опыте, но все же как о нашем, разделенном внутри коллективной культурной памяти» [Савкиной, Розенхольм 2016: 24]. Используя художественные особенности повествования современной прозы Г. Яхина рисует образ главной героини, позволяя рассмотреть жизнь в пространстве несвободы сквозь призму судьбы обычной женщины.

Анализируя «новую лагерную прозу», Н. Ковтун отмечает следующие черты: мир за колючей проволокой очень динамичен, в нем присутствуют шекспировские страсти, смесь языков и народов; утрачивается жесткая грань: филер – жертва – палач и роли могут меняться мгновенно; меняется точка отсчета, с которой ведется повествование; отстраненная позиция нарратора позволяет ввести в текст большую экспрессию, приключенческие элементы, любовную интригу (отношения Зулейхи и Игнатова); мир лагеря активно подсвечивается библейскими сюжетами (птица Семруг), которые играют не только эстетическую роль, что имело место и прежде, но приносят мистический компонент, расширяют пространство зоны в неназываемое; актуализируется возможность исхода в отличие от классической «лагерной прозы», где акцент сделан на описании «кромешного мира» и отличает ее от пафос Возмездия [Ковтун 2011: 305].

Писателей интересует загадка «самостояния одних и полная деградация, развоплощение других», в условиях несвободы, общих для заключенных. Зулейха – хрупкая, одинокая, необразованная, оторванная от корней, лишенная семьи, дома, мужа и всего, что составляло ее бытие прежде, смогла сохранить себя в жесточайших условиях сибирской ссылки. Героиня, никогда не бывавшая далее глухой татарской деревни, где ее жизнь

не слишком отличалась от ссыльной, в спецпоселении проявляет удивительную внутреннюю стойкость. Выстоять и не сломаться помогают: цельность природы, доверие к миру (что подчеркивает метафора открытых глаз); опыт, оставшийся в наследство от традиционного быта и материнство. Зулейха спасет сына от голодной смерти, накормив собственной кровью, подобным образом поступила некогда ее свекровь, сохранив жизнь младшему сыну Муртазе.

Тексты как классической, так и «новой лагерной прозы» проявляют интерес к судьбе униженного, «голого человека», поставленного в предельную ситуацию, однако трактовка образа иная. «Новая лагерная проза» показывает мир за колючей проволокой не только глазами «голого человека», но и лагерного начальства, охранников, палачей, вплоть до представителей «массового» сознания, радеющих за дело коммунизма. Эта литература показывает кровавые побоища, ужас тотальных арестов и ад ссылок скорее как «декор нового советского уклада, чем как следствие эпохи диктатуры и упадка. Она сосредоточена не столько на идее суда и возмездия, как классические тексты А. Солженицына и В. Шаламова, сколько на поиске путей и способов преодоления «кромешного мира»: от веры в Бога до Культуры и Памяти» [Ковтун 2011: 305].

Роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» находится на стыке двух литературных направлений – неотрадиционалистской и лагерной прозы, соответственно, продуктивным будет его исследование с учетом принципов и тенденций этих литературных течений.

В рамках данной работы мы исследуем смертные мотивы как одни из самых распространенных и актуальных в литературе – так как метод изучения поэтики произведений одного писателя с помощью мотивного анализа позволяет выявить и едва намеченные семантические значения, что в свою очередь, помогает раскрыть своеобразие художественного текста. Таким

образом, мотивный анализ подразумевает выделение мотивов и их вариантов, показ соотношений и связей между мотивами и того смысла, который возникает на пересечении этих связей. Данные опыты показывают, что мотивный анализ является продуктивным, и работа в этом направлении требует большей четкости в использовании термина «мотив», в определении иерархии мотивов, а также расширения круга рассматриваемых мотивов и т.д. Выбор мортальных мотивов в данной работе не случаен, ведь смерть занимает центральное место в мифологии, обрядности, литературе разных времен.

**Объектом исследования** – роман Г.Яхиной «Зулейха открывает глаза».

**Предмет исследования** – мортальные мотивы в романе Г.Яхиной «Зулейха открывает глаза».

**Целью данной работы** является комплексный анализ мортальных мотивов в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза».

Поставленная цель предполагает решение **следующих задач**:

- определить понятие «мортальные мотивы» в соответствии с рассматриваемым литературным материалом;
- выделить комплекс мортальных мотивов в произведении;
- проследить художественные функции мортальных мотивов в романе.

В соответствии с целью и задачами в работе используются следующие **методы**: метод мотивного анализа, структурно-типологический метод, описательный и сравнительный методы.

Особое значение для достижения поставленной цели и решения научных задач имеет мотивный анализ, позволяющий прочесть роман в мортальном ракурсе.

**Актуальность** изучения темы продиктована относительной не исследованностью мортальных мотивов у Г. Яхиной, что позволяет глубже понять сюжет и образную систему романа.

**Апробация** основных результатов исследования осуществлялась в виде публикаций и участия в конференции:

- Участие в Круглом столе «Человек, семья и общество: история и перспективы развития», в рамках VII Международного научнообразовательного форума. Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 25 октября 2018 г.;
- Участие в Первой региональной Школе молодого филолога. Фонд президентских грантов "Поддержка" КГПУ им. В.П. Астафьева, Красноярск, 15-17 марта, 2019;
- Участие в XX Красноярских краевых Рождественский образовательных чтениях. «Молодежь: свобода и ответственность» 15-17 января 2020 г.

Доклад: Онейросфера в романе Г.Яхиной «Зулейха открывает глаза»  
По результатам исследований опубликованы 2 статьи.

- Мотив сна в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» Актуальные проблемы современной филологии: материалы IX Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Красноярск, 25 апреля 2019 г. [Электронный ресурс] /отв. ред. Т.А. Полуэктова; ред. кол. – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед.ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2019. С. 25- 27.
- Мортальные мотивы в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза». Сибирский филологический форум / Краснояр. гос. пед. ун-та им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2020. № 1 (6). С. 56-63

## **Глава 1. Мотивика произведений в мортальном ракурсе традиционалистской и лагерной прозы**

### **1.1. Традиции изучения литературного произведения**

В литературоведении существуют три основных традиции изучения любого литературного произведения:

1. Анализ плана содержания, проявляющийся в разных подходах: в герменевтическом (Г. Гадамер), психологическом (Д. Овсяннико-Куликовский), психоаналитическом (З. Фрейд, И. Ермаков), мифологическом (Е. Мелетинский), биографическом (Ш. Сент-Бёв), семантическом (О. Постнов)

2. Анализ плана выражения, опирающийся на формальный (В. Шкловский), функциональный (Р. Барт), структурный (Ю. Лотман) методы.

3. Объединение двух анализов: плана содержания и плана выражения (ни один из методов не является приоритетным), представляется системным подходом (Д. Лихачев, Р. Якобсон).

Системный подход наиболее сложный, требующий от литературоведа знания различных методов исследования. Произведение при таком методе рассматривается как совокупность взаимосвязанных уровней, обладающая качествами целостности, структурности, взаимозависимости, иерархичности, множественности [Зинченко, Зусман, Кириозе 2002: 34]. Самую большую сложность вызывает поиск критериев для синтеза полученных разнородных результатов, ими могут быть: идеология; система творческих принципов, сформулированная автором; метаязык, принятый в той или иной литературоведческой парадигме.

Хотя литературно–художественных произведений и существует великое множество, набор семантических и структурных элементов в них ограничен кругом основных видов человеческой деятельности и человеческих действий,



обнаруживаемых исследователем в классификациях глаголов или исторически сформировавшихся концептов.

Л. Февр историк и родоначальник «новой исторической науки» и школы «Анналов», совершившей переворот в истории знаний, писал, что необходимо изучить всего одну–две дюжины понятий, оказывающих влияние на формирование европейского сознания в Новое время [Февр 1991: 64, 412]. Данный тезис актуален и для литературоведов, которые могут исследовать несколько десятков мотивов и образов с позиции системного подхода, например: мотивы смерти, жизни, любви, дружбы, пути, повествования, деятельности, материнства и др.; образы человека, общества, природы и др.

Мотив смерти и образ смерти являются одними из наиболее очевидных для подобного анализа элементами художественного текста, поскольку смертность – одна из важнейших составляющих человеческого существования. Практически любое литературное произведение может рассматриваться с точки зрения витальности / смертности. Данной проблематикой занимаются философы: В. Янкелевич, А. Демичев, В. Рабинович; историки: Ф. Арьес, М. Вовель; религиоведы: А. Лаврин, Ф. Хуземан – все они, при изложении своих концепций, опираются на литературные тексты. С точки зрения смертности исследовались разные уровни литературно-художественного произведения: идейно-тематический – П. Бицилли, Ж. Нива, К. Накамура; структурный – Ю.Лотман; нарративный – М. Бахтин. В работах этих авторов впервые анализируются смертные мотивы и формулируются его начальные принципы: способ повествования, место мотива смерти в структуре сюжета, критерии для выделения семантических типов.

Литературоведческие исследования смертности могут осуществляться на разных уровнях художественного произведения: аллегории смерти и восставшего мертвеца исследуются на персонажном уровне; кладбища, смертного одра, места самоубийства или убийства,

исследуются на пространственно – временном уровне. В данной работе сосредоточимся на мортальных мотивах.

## 1.2. Понятие мотив

Термин мотив восходит к латинскому – *moveo* (двигаю), или позднелатинскому *motions*, что значит движение [Баранова 2011: 50].

В литературоведении имеется целый ряд определений понятия «мотив», однако наиболее существенные и важные для нас черты повторяются у большинства исследователей. Чаще всего в качестве основных признаков "мотива" выделяются: повторяемость в ряде произведений – Б. Томашевский, В. Руднев; простота и неразложимость – А. Веселовский; вариативность мотива в зависимости от контекста – Б. Гаспаров, И. Паперно.

В нашем исследовании мы опираемся на определение, данное Б. Гаспаровым: «некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами. При этом в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое “пятно” <...> единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте <...> здесь не существует заданного “алфавита” – он формируется непосредственно в развертывании структуры и через структуру» [Гаспаров 1994: 30].

Мотив представляет собой значимый компонент литературного текста, при помощи которого осуществляется создание произведения. Признаком мотива является его постоянная репродукция в тексте; мотив, повторяясь, может иметь множество вариантов; семантическое наполнение мотива обуславливается, в том числе, его взаимодействием с другими мотивами, встречающимися в тексте; мотив является «смысловым пятном» произведения, так как обладает особой семантической значимостью; мотивом может служить и абстрактное понятие, и слово, и любой конкретный предмет.

Мотив остается устойчив и неразложим, комбинации мотивов составляют сюжет [Веселовский 1989: 14].

Современное представление о повествовательном мотиве можно объединить в четыре концептуальных ряда: семантический – А. Веселовский, А. Бем, О. Фрейденберг; морфологический – В. Пропп, Б. Ярхо; дихотомический – А. Дандес, Н. Черняева; тематический – Б. Томашевский, В. Шкловский, А. Скафтымов. Главное различие этих подходов заключается в том, как трактуется важнейший критерий неразложимости мотива.

Мотив может существовать только в контексте произведения, «вне контекста мотивы – это абстрактные единицы, смысл которых равен их лексическому значению без всякого намека на сюжетность» [Шатин 1995: 8]. В соответствии с моделью «инвариант мотива / вариант мотива» в структуре мотива выделяется инвариант, обобщающий его структуру и семантику, и варианты, реализующие в тексте инвариант мотива в виде некоторого конкретного фабульного элемента (события, действия, ситуации) и сюжетного смысла.

Мотив является элементом тематического и сюжетного построения текста. Мотивная структура каждого авторского произведения отлична и оригинальна, в силу того, что сюжетно-образный строй любого произведения в современной литературе вбирает в себя специфические черты, отражающие авторское начало. Относительной схожестью мотивной структуры обладают лишь фольклорные произведения.

### **Мортальные мотивы**

Феномен смерти является одной из основных составляющих философии, культурологии, литературы и занимает одно из главных мест в мифологии, обрядности и теории архетипов. Мотив смерти часто предстает в

архетипических образах и является весьма важной частью художественных произведений и всей литературы в целом.

Интерес к исследованию смертных мотивов не случаен, т.к. смертность – одна из ключевых характеристик мировой художественной традиции и русской классической литературы. Смерть играет значимую роль в мифологии, обрядности, литературе разных времен. Отношение к смерти, погребальным обрядам помогает глубже понять культуру, философию, особенности уклада того или иного народа, той или иной религии. Под мотивом в рамках данной главы понимаем: «<...> обобщенную форму семантически подобных событий, взятых в рамках определенной повествовательной традиции фольклора или литературы» [Силантьев 2011: 4].

Смерть нельзя рассматривать как противоположность жизни, потому что она не отсутствие жизни, а ее завершение. Жизнь и смерть образуют неразрывную пару: могут рассматриваться как единое, но вариативное – жизнь может продолжаться в смерти, так и смерть может определять значение жизни. Однако также они могут представлять собой бинарную оппозицию: когда жизнь и смерть воспринимаются как взаимоисключающие состояния. Смерть в культуре предстает как процесс перехода из живого состояния – в неживое; смерть в религии – тоже переход, но только из одной действительности в иную: в нирвану у буддистов, в рай или ад у христиан и мусульман. Фактически смерть, встраиваясь в жизненный цикл, является не переходом в иной мир, а лишь одним из витков жизни.

М. Элиаде отмечает, что обряды перехода играют значительную роль в жизни как религиозного, так и нерелигиозного человека и сопровождают его на протяжении всей жизни, это обряды, совершаемые при рождении, посвящении по достижении половой зрелости, бракосочетании, смерти. Можно сказать, что в каждом из этих случаев речь идет о некотором посвящении, так как во всех случаях происходит коренная перемена

онтологического состояния или общественного статуса. Что касается смерти, то здесь мы наблюдаем значительно более сложные обряды, ведь речь идет не только о «естественном явлении» (жизнь или душа покидает тело), а об «одновременном изменении как онтологического состояния, так и общественного положения: умирающий должен пройти через ряд испытаний, от которых зависит его загробная судьба, но кроме этого он должен быть принят сообществом мертвых и признан как один из них» [Элиаде 1994: 116].

О.Седакова в своем исследовании акцентирует внимание на погребальной и поминальной обрядности, как на важнейшей составной славянских древностей и отмечает, что в случае правильного совершения этого перехода умерший «приобретает статус душ, родителей, дедов» [Седакова 2004: 32]. Если же по каким-то причинам переход не удастся: душа не может «выйти» из тела, или же ее «не принимают»: земля или небо; либо не пропускают «сторожа», то умерший оказывается «нечистым покойником»: «В ходе погребального обряда должно стереться значение реального пространства кончины (дома, лавки в доме), и смерти должен быть отведен “освященный”, обрядово закрепленный участок земли. Там вместе с телом погребается и замыкается сама смерть. Если же реальное место кончины не снимается ритуальным, присутствие смерти или воплощающей ее нечисти – консервируется, создается “нечистое”, “урочное”, “выморочное место”» [Седакова 2004: 75].

Представление о смерти встречаются в разных религиях, и в целом оно схоже. Любого религиозного человека ожидает совсем не смерть, далеко не смерть, но для «мертвых духом» реальность: гробы, могилы, черные повязки. Религия не разделяет «мирские» предположения людей о том, что они бесследно исчезнут после своей физической смерти и останутся в мире лишь «не персонально»: например, в виде химических элементов в воде или «в шаткой земной памяти людей». Толкователи священных книг утверждают,

что оставаться человеку «не персонально», это значит «нигде» не оставаться, а земная память о человеке, такая же проходящая, как и вся земная жизнь.

Мотив как элемент сюжета не изолирован по содержанию и своей функции и тесно связан с другими мотивами. Поэтому в составе разных сюжетов могут существовать целые комплексы взаимосвязанных мотивов, включающих в себя разные мотивы и образы, например: войны, ожидания смерти, пути, наступившей смерти, воскрешения, инициации, и др.

В тексте исследуемого романа Г.Яхиной «Зулейха открывает глаза» выделяются мотивы, связанные со смертью, и систематизируются в соответствии с доминирующим признаком. В рамках данной работы, рассматриваются моральные мотивы и их реализация в романе.

реализм (типичный характер, типичные обстоятельства)

### **1.3. Мотив смерти в традиционалистской прозе**

Истоки традиционализма коренятся в мифологии. «Для традиционалистов миф – особый род сокровенного знания, форма мышления, обладающая мощной этической силой <...> традиционалисты создают тексты, где миф возрождается в своем классическом значении» [Ковтун -29с], Произведения русских писателей конца XIX – первой половины XX вв. наполнены библейской мифологией и идеей «спасения» всего человечества.

Во второй половине двадцатого века отношение литературных героев к смерти в русской прозе зачастую было сложным, характерообразующим, формировавшимся под влиянием следующих аспектов:

– логического, базирующегося на восприятии смерти как явления абсолютно естественного, включающего пантеистические взгляды человека;

– религиозного, выражающего уверенность в возможном инобытии после физической смерти;

– социального, определяющего отношение к смерти людей, вошедших в каждый данный момент своего земного бытия по воле тех или иных жизненных обстоятельств в некую социальную группу (например: рядовые солдаты во время военных действий не имеют возможности вдуматься в смерть как явление, осознать чужую смерть как событие);

– психологического, заключающегося в стремлении табуировать страх перед смертью, зачастую провоцирующего проявление не просто спокойного, но циничного и даже кощунственного отношения к ней. [Цветова 2007: 59].

Определяющими и наиболее значительными для национального сознания, были первые два аспекта, которые, прежде всего, разрабатывались традиционалистами.

С конца XX столетия все надежды на переустройство, «перерождение» мира сняты. Завершение эпохи постмодернизма – «актуализировало внимание к основам национальной культуры, идеологии традиционализма» [Ковтун 2017: 6], интерес выразился в том, что темы, мотивы, образы, обозначенные писателями: В. Беловым, В. Астафьевым, В. Распутиным, В. Личутиным, Б. Екимовым – стали популярны, «хотя порой их значение нивелируется, вырождаясь под знак» [Там же, 6]. К традиционным ценностям начинают апеллировать: А. Проханов, В. Распутин, М. Тарковский, Э. Лимонов. «Из семиотического арсенала традиционализма выстраивают свои ойкумены, обыгрывая идею преемственности» [Там же, 6], представители «актуального» и «нового реализма»: З. Прилепин, Р. Сенчин, С. Шагунов, Д. Гуцко, А. Бабченко, Г. Яхина. В «постапокалиптической» литературе начинается «поиск возможных контактов «маленького», обычного человека с изменчивой, «низкой», трагичной и одновременно комической реальностью» [Ковтун 2012: 482].

Для тех, кто считает себя преемниками традиционализма в культуре XXI века, наибольший интерес представляют следующие темы: человек и

природа (М. Тарковский, Р. Сенчин); культура и цивилизация (Б. Екимов, В. Личутин, О. Павлов, М. Тарковский, Р. Сенчин); а также память и поиски Веры (Е. Водолазкин, А. Варламов, А. Иванов).

В творчестве Г. Яхиной, смерть является предметом литературного и философского анализа, а также имеет черты национальной фольклорной традиции.

Исследование сочетания двух традиций: фольклорной и художественно-философской, является наиболее точным и детальным для повествования, в соответствии с чем, выделяются главные составляющие, продиктованные фольклорной традицией и нашедшие свое отражение в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»:

- пространство смерти, восприятие смерти как перехода в мир иной;
- время смерти, важное значение своевременности смерти;
- особый статус умирающего;
- ритуальное поведение умирающего и окружающих при столкновении со смертью.

Основные черты традиционалистской, деревенской прозы – акцент на национальном самосознании, патриархальный уклад, занятия промыслом – в романе Г. Яхиной переосмысляются, приобретают новые основания.

Национальное сознание главной героини Зулейхи Валиевой, вырванной из обычной среды с патриархальным укладом и помещенной в условия «несвободы» – утрачивает свое значение. В спецпоселении, по сути, в лагере – национальное, не является определяющим значением, национальность переселенцев указывается как-бы вскользь, не ставя акценты на национальной идентичности, а показывая масштаб и географию общечеловеческой трагедии. М. Савельева поднимая национальную тему в романе – приходит к выводу, что там она совсем не актуальна: « После того как переселенцы осият первую зиму на Ангаре в самодельной землянке, и



читатель, и герои поймут, насколько относительно все привычные им схемы и системы [Савельева 2015: 134].

Зато занятие промыслом выходит на первый план – все люди, попав в лагерь, работают на заготовке леса, помимо этого каждый находит себя и в индивидуальном промысле.

#### **1.4. Мотив смерти в лагерной прозе**

В лагерной прозе репрезентация мотива смерти схожа с мотивом смерти в традиционалистской прозе, но все же существует ряд особенностей и различий. Тюрьма, спецпоселение, зона, лагерь, система ГУЛАГ – ставят вопрос несвободы. Экзистенциальные мотивы, восприятие смерти и жизни, материального и духовного, отличаются от традиционных и общепризнанных. Человек в «лагере» практически лишен любого выбора и даже выбора собственной смерти, по крайней мере, осуществить свой выбор и закончить жизнь самоубийством «несвободному» человеку более проблематично, нежели «свободному». Но условия «кромешного ада на земле» и образ лагеря как «недолжного бытия с перевернутыми ценностными представлениями», как раз укорачивают «срок» жизни: в любой момент заключенный может оказаться перед лицом смерти. В условиях несвободы меняется психология человека: оказавшись в пограничье, он пытается переосмыслить и разобраться в «новом миропорядке», сохранив при этом как индивидуальные черты, так и собственные границы. Но психологические и нравственные изменения человеческой души после испытания лагерным бытом – неизбежны, в условиях равной несвободы одни станут сильнее, а других ждет полная деградация и как результат – смерть, физическая или метафизическая / ментальная.

Лагерь – это другой, отдельный мир, принципиально отграниченный от мира обыденного. В художественном мире лагерной прозы он становится

«островом», отделенным от материка, Большой земли водной преградой и оказывается ловушкой, созданной лютой природой Сибири и человеком. В Сибирь осужденных и «неблагонадежных», для получения сурового наказания за «содеянное», отправляли еще в царской России. «Вся территория страны, расположенная к востоку от Урала, традиционно воспринималась как нежилое место, гибельный край. Среди ссыльных ходили слухи о том, что отправленные в Сибирь назад не возвращались, то есть Сибирь была аналогом смерти» [Юмдылыкова: 2007: 76]. Однако ритуал похорон там был невозможен, т.к. человеческие тела подлежали захоронению без соблюдения необходимых обрядов и ритуалов – просто предавались земле: « Образ лагеря в произведениях описан как ад на земле, где абсурд становится нормой существования, а смерть переходит из экзистенциального понятия в сферу обыденного» [Там же, 77].

У Шаламова смерть в лагере не воспринимается как событие – обыденность, простой факт, констатация чьей-то смерти. Она распространена повсеместно на территории лагеря и становится частью пространства: «Переживаемое каждым время на зоне максимально тяготеет к пространственности, при неизменности пространства смерти – временные категории заменяются пространственными (пространство подменяет собой время), изменение пространства смерти влечет за собой и ускорение либо замедление течения времени» [Юмдылыкова: 2007: 78]. Важную роль приобретает место работы, поскольку именно оно определяет скорость течения времени. Работа на заготовке леса или в забое, принципиально отличается от работы в амбулатории – именно в «ней смысл и пространственность самой жизни и смерти. Здесь особенно активно работает философская аксиома, что человек – как и целое общество, и все человечество – прозревает собственную сущность, оказавшись на грани небытия, когда жестокой и бескомпромиссной становится ситуация человек перед лицом смерти» [Юмдылыкова: 2007: 79]. При этом в человеке слишком

силен инстинкт самосохранения, который не всегда можно заглушить как философскими так и религиозными убеждениями.

Представители лагерной прозы, изображая лагерное пространство – выражают в тексте свою концептуально-фактическую информацию о смерти: у Шаламова – обыденность жизни, у Лесняка – то, к чему невозможно привыкнуть, у Шелеста – смерть во имя жизни.

Пространство лагеря подразумевает предельную обособленность и замкнутость, фактически оказывается «могильной», т.к. заключенные ощущают себя погребенными заживо, а камера воспринимается как гроб. Ограниченность пространства смерти сразу же проявляется ограниченностью места, в котором оказываются заключенные: сначала это тюремная камера, потом арестантский вагон, баржа и барак в лагере.

Сам лагерь является активным и действенным пространством и носителем смерти. Человек, находясь в состоянии несвободы, переживает ментальную смерть – потерю статуса и прав. Лагерь лишает индивида личности, превратив в безликую и пассивную массу, жизнь которой ничего не значит. Лагерь унифицирует биографии, и превращает судьбы людей – в общую судьбу, а их смерти – в общую смерть. Лагерь пробуждает в людях их скрытые низменные инстинкты и желания, но оказавшись на грани небытия, когда жестокой и бескомпромиссной становится ситуация «человек перед лицом смерти» – прозревает собственную сущность, а инстинкт жизни настолько силен, что его не всегда можно заглушить философскими или религиозными убеждениями. Н. Ковтун рассуждая о пространстве лагеря, говорит, что: «Пространство лагеря осмыслено как механический порядок бытия, который оборачивается зловещим карнавалом (законы в лагере и государстве в целом «выворотные», направленные на планомерное уничтожение человеческого в человеке)» [Ковтун 2019: 162] – возникает образ «голового человека».

Образ «голого человека» – представляет собой человека, находившегося в рамках несвободы (в лагере, спецпоселении и т.д.), но оказывается и в таких нечеловеческих условиях, возможно сберечь этические нормы и в условиях «голого человека», лишённого всего, но обнаруживающего поразительную готовность к любым испытаниям остаться самим собой и не потерять «человеческое лицо»: «который выживает всем смертям назло там, где выжить, кажется, невозможно, востребован настоящим именно потому, что приближает к пониманию онтологии человека, лишённого даже креста нательного, защиты всех рукотворных богов, мифов и утопий культуры» [Ковтун 2019: 164].

Исследователи, характеризующие направление лагерной прозы выделяют общие ключевые моменты, которые нашли отражение также в анализируемом романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»: лагерь как особый мир, остров (А. В. Сафронов); пространство лагеря как ада, «мертвого дома», абсурд лагерной реальности (О. В. Васильева, Ю. В. Малова, А. Ю. Минералов, Е. Михайлик, И. Сухих); новое о человеке и его поведении (Н. В. Ганущак, Е. Михайлик, И. В. Некрасова, И. Сухих, Н. Е. Таркан); документальность, историзм (Ю. В. Малова, А. В. Сафронов, Н. Е. Таркан); автобиографизм (Е. Михайлик, А. В. Сафронов, И. Сухих); авторская рефлексия (Д. А. Ардамацкая).

Произведения представителей лагерной прозы написаны в разное время и относятся к разным литературным направлениям, лагерный опыт показан с различных точек зрения и в собственной интерпретации, тема лагеря и несвободы раскрывается в разном объеме где-то больше, а где-то меньше, но все они – принадлежат к тематическому направлению лагерной прозы с характерными для нее признаками.

Анализируя произведения «лагерной прозы», исследователи пришли к выводу, что женщины по-другому, нежели мужчины существуют в пространстве несвободы, они по-своему ощущают и оценивают его:

«Мужчины показывают свой и чужой опыт, пространство и время в индивидуалистической, объективной и отстраненной манере, а женщины показывают свой опыт в относительно межличностном, субъективном и внезапном роде, также они обладают более гибкой психикой, большей приспособляемостью к обстоятельствам, и зачастую не только не теряют собственную личность, находясь в пограничных состояниях, но и укрепляют свой дух» [Старикова 2015: 172], что и демонстрирует в романе Г. Яхиной главная героиня. В условиях «несвободы» Зулейха: самоидентифицировалась, т.к. живя с мужем и свекровью, она называла себя не иначе как «Мокрая курица»; укрепила свой дух, перестав бояться пространство леса и став охотником и начала принимать самостоятельные решения.

Переживаемое людьми время в лагере максимально тяготеет к пространственности: при неменяющемся пространстве смерти оно подменяет собой время и временные категории заменяются пространственными. Изменение пространства смерти влечет за собой ускорение либо замедление течения времени. Писатели лагерной прозы, изображая пространство лагеря, выражают свою концептуально-фактическую информацию о смерти: либо как обыденность жизни, либо как то, к чему невозможно привыкнуть, либо как смерть во имя жизни.

Ключевые моменты, обозначенные исследователями и характеризующие направление лагерной прозы нашли отражение в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»: пространство лагеря как ада – первая «голодная зимовка»; как «мертвого дома» – пересыльный пункт в Казани; абсурд лагерной реальности – раскулаченные и осужденные люди; новое о человеке и его поведении – Зулейха и др. «солагерники»; документальность, историзм – использование документов, изучение сторических справок; авторская рефлексия – «семейная история» бабушки; лагерь как особый мир, остров – спецпоселение.

## Выводы по главе I

Подводя итог первой главы, мы можем говорить о существовании трех основных традиции изучения любого литературного произведения:

1. Анализ плана содержания, проявляющийся в разных подходах: в герменевтическом, психологическом, психоаналитическом, мифологическом, биографическом, семантическом.

2. Анализ плана выражения, опирающийся на формальный, функциональный, структурный методы.

3. Системный подход – объединение двух анализов: плана содержания и плана выражения. Произведение при таком методе рассматривается как совокупность взаимосвязанных уровней, обладающая качествами целостности, структурности, взаимозависимости, иерархичности, множественности.

Мотив смерти и образ смерти являются одними из наиболее очевидных для подобного анализа элементами художественного текста, поскольку смертность – одна из важнейших составляющих человеческого существования. Практически любое литературное произведение может рассматриваться с точки зрения витальности / смертности.

При изучении мотивного состава смертельного сюжета с точки зрения дихотомического подхода можно выделить несколько уровней, которые помогут раскрыть специфику художественного произведения:

1. Мотивы (алломотивы) – «простейшие повествовательные единицы»;

2. Мотивы/темы – каждая из тем может быть представлена как одним мотивом, по сути идентичным инвариантному значению темы, так и

множеством мотивов, имеющих синонимический характер или составляющих отдельное сюжетное повествование;

3. Варианты мотивов (инварианты) – различное толкование мотивов.

Следовательно, мотивы являются компонентами структурной моральности произведений.

## Глава 2. Мортальные мотивы в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»

Г. Яхиной совмещает конструкты лагерной и традиционалистской прозы. Нами выявлены следующие мотивы, которые функционируют в романе: мотивы смерти как переход в метафизическое, мотив сна, мотивы физической смерти, мотив жертвования собой, мотив замыкание смерти/открытие смерти.

Смерть является лейтмотивом [Гаспаров 1994: 263] дебютного романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»: «Смерть была везде. Зулейха поняла это еще в детстве. И трепетно-мягкие, покрытые нежнейшим солнечно-желтым пухом цыплята, и курчавые, пахнущие сеном и теплым молоком ягнята, и первые весенние мотыльки, и румяные, налитые тяжелым сахарным соком яблоки – все несли в себе зачаток будущего умирания» [Яхина 2015: 139], «Смерть была вездесуща – хитрее, умнее и могущественнее глупой жизни, которая всегда проигрывала в схватке» [Там же, с. 140] – действительно, смертей разного рода в романе очень много: это смерть четырех дочек Зулейхи и Муртазы; сотни депортированных переселенцев погибших в пути и др., список можно продолжать и продолжать. Выделяются две основные разновидности: **физическая смерть** и **символическая/метафизическая смерть**.

### 2.1. Мотивы смерти как переход в метафизическое

Рассмотрим мортальные мотивы, которые связаны с осмыслением смерти как перехода в метафизическое. В экзистенциальной философии бытует представление, что человек наиболее полно раскрывается в пограничном состоянии, «порог» пограничного состояния у каждого



индивидуален и является онтологическим основанием метафизического рождения и метафизической смерти: «Пограничная ситуация представляет собой нечто такое, что можно было бы принять к сведению и учесть в деятельности» [Трофимов 2011: 61]. Всякий переход осуществляется в пути, связь перехода с онейросферой, представленной мотивом сна – очевидна, а для мотива смерти как выхода в метафизическое, характерно присутствие проводника, данный мотив также тесно связан с предыдущим. **Смерть как переход в метафизическое** представлена следующими мотивами: **мотивом метафизической смерти/рождения, мотивом сна, а также мотивом пути и образом проводника** (рассматриваются в Главе [?][?][?]).

Начнем с мотива **метафизической смерти/рождения**: в одном случае человек может метафизически родиться, в другом – метафизически умереть, но любому рождению предшествует смерть, т.е. для того перейти на другую ступень метафизического нужно покинуть прежнюю, так же можно сказать, что это два типа рождения: рождение в «жизнь» и рождение в «смерть».

Метафизическая смерть личности – качественное изменение человека, в процессе которого в его сознании формируются мыслительные конструкты в форме субъективных ценностей, являющимися мыслительными конструктами, задаваемые исключительно индивидуальным творящим сознанием субъекта, его ответственным выбором.

Метафизическое рождение личности – качественное изменение человека, в процессе которого в его сознании формируются мыслительные конструкты в форме объективных ценностей, являющимися мыслительными конструктами, существующими независимо от сознания отдельного человека, укореняющиеся в духовной культуре.

Метафизическое рождение или смерть осуществляется сознательно с помощью личностных усилий самого человека и является довольно длительным процессом, в котором фиксируются три стадии: онтологическая – осознание неподлинности своего бытия, гносеологическая – выбор

жизненной стратегии на основе объективных ценностей и этическая – осмысление объективных жизненных ценностей и следование им.

Человек метафизически рожденный в «смерть» или в «жизнь», овладевает самим собой, достигая единства, которое проявляется во всем, что он делает, говорит и думает. Он выводит себя из распавшейся на фрагменты жизни и придает ей цельность, «собирая» себя с помощью новой веры. Но одно содержание веры морально, другое – витально. Под «бытием» понимаем – объективно существующий мир, независимый от нашего сознания, тогда: рождение – это обретение бытия, или переход из небытия в бытие, а метафизическое рождение, в онтологическом инварианте, есть переход /превращение из одного состояния бытия в другое в новом качестве; смерть – переход от высшего к низшему бытию. «Каждый сталкивается с разными ипостасями бытия – низшим и высшим, подлинным и ложным, однако куда произойдет качественный скачок, определяют пограничная ситуация и ценностная ориентация человека» [Трофимов 2011: 62].

В романе мы видим, что метаморфозе подверглись практически все персонажи: ленинградцы и другие ссыльные спецпоселенцы – Лейбе, Зулейха, Горелов, а также Денисов, Игнатов и Кузнец, но кто-то пережил метафизическое рождение, а кто-то метафизическую смерть, а кто-то переродился.

Метафизическая или символическая смерть, то есть завершение определенного этапа или утрата определенной роли, представлена в романе как перерождение литературных героев. Практически все герои романа «переродились» – реализовались в ссылке и достигли определенных высот.

Самые разительные перемены происходят у **Зулейхи**, на протяжении всего повествования «глаза» главной героини «открываются» все шире и шире, и в конце перед нами уже не «мокрая курица» [Яхина 2015:12], а состоявшаяся личность. Это связано с тем, что подвергаются абсолютному разрушению традиционные гендерные модели: меняется окружающая среда, социум теряет привычные очертания (слабость заменяется силой, эмоции

уступают месту рациональному началу, а страдание удивительным образом трансформируется в радость нового мировидения и самоощущения).

Смерть главной героини – явление ментальное и знаменует перерождение героини, как избытие в себе слабости, робости и подчинения: «Все, чему учила когда-то мама, что считалось правильным и нужным <...> что составляло, казалось, суть Зулейхи <...> рассыпалось, распадалось, рушилось. Правила нарушались, законы оборачивались своими противоположностями. Взамен возникали новые правила, открывались новые законы» [Там же, с. 214]. Ее путь к перерождению не был простым, много испытаний свалилось на ее хрупкие плечи, но она все вытерпела: «тяжкий безнадежный труд, побои, оскорбления» в Юлдаше; смерть мужа и потерю жизненных ориентиров; долгую дорогу в Сибирь; голод и холод; страх потерять сына, сначала при вынашивании беременности, а потом от голода и неизвестной болезни, но «эта новая жизнь – ледяной сибирский ад, уготованный советской властью для раскулаченных, внезапно оказывается заметно лучше той, которую Зулейха вела до сих пор. Для нее открывается целый мир – любви, материнства, самостоятельных решений и всего того, о чем на протяжении первых 30 лет жизни она попросту не имела понятия» [Пустовая 2019:125-138].

Свой первый выбор Зулейха сделает, послушавшись мужа и не дав отравленный сахар лошади и жеребенку. Сама она тоже будет решать, что же ей выбрать для себя: смерть от кусочка сахара, или жизнь в условиях несвободы, но с призрачной надеждой на материнство. В поезде она будет стоять перед выбором совершить побег и возможно, сразу погибнуть или продолжить дорогу к месту ссылки и остаться жить, хоть и в условиях несвободы. Во всех случаях она выберет – жизнь и не прогадает, так как ее жизнь хоть и в условиях несвободы, окажется значительно лучше той, прошлой жизни в Юлбаше с мужем и свекровью. Примечательно, что знаковые события происходят у Зулейхи в состоянии – близкой к смерти: она узнает о своей беременности, потеряв сознание и думая, что умирает;

смывает остатки отравленного сахара намокшего в воде, после того как окажется на дне Ангары очень близко к смерти; обнаружит в себе талант охотника, после того как окажется с Юзуфом в паре шагов от медведя.

**Иконников Илья Петрович** «известный художник, Ленина для плакатов рисовал», по мнению Игнатова: «к труду непривычен и не приспособлен, слаб телом, безволен» [Яхина 2015: 240]. Это, однако, не помешало ему расписать клуб, словно храм по своему разумению, получив задание оформить агитационно-пропагандистскими артефактами семрукский клуб: «Его томило большое и сложное чувство, смесь вдохновения, тоски, давно забытого юношеского восторга, отчаяния и какой-то щемящей нежности к не созданной еще и даже толком не придуманной росписи» [Там же, с. 377].

Кузнец заказал такую агитацию: «чтобы в дрожь! До хребта чтоб пробрало! До самых пяток!» [Там же, с. 387], художник выполнил заказ, но выполняя приказ, он пишет, как свободный художник. Расписывая потолок клуба запечатлел образы окружающих его людей, тех, с которыми выжил в нечеловеческих условиях и основал поселок Семрук: «А там – небесный свод: прозрачная синева, по которой легко, перьями, плывут облака. Четыре человека вырастают из четырёх углов потолка, напряжённо тянут руки вверх, словно стараясь дотянуться до чего-то в центр... Златовласый врач в крахмально-белом халате, атлетический воин с винтовкой за спиной, агроном со связкой пшеницы и землемером на плече, мать с младенцем на руках – они молоды и сильны; лица – открыты, смелы и чрезвычайно напряжены, в них одно стремление – дотянуться до цели. До какой? В центре потолка – пустота» [Там же, с. 421–422].

В дальнейшем, Иконников заполнит пустоту красным пятном – знаменем, и убедит начальство в аллегорическом смысле картины в соответствии с соцагитацией. Но заметное сходство с жителями спецпоселения сразу заметил Юсуф, когда рассмотрел изображение вблизи:

сначала долго лежал, смотрел на «златовласого врача», с остро-синими глазами и пышным, «бараном» волосом: «На доктора нашего похож, – решил Юсуф. – Только молодой и без лысины»; ни на кого не похожим оказался агроном, слишком радостным и молодым он казался: «...не было в Семруке таких радостных лиц»; «воин: глаза строгие, упрямые, рот в нитку – вылитый комендант»; « женщина с ребенком была зеленоглаза, темные волосы скручены на затылке, дите на руках крошечное, полуслепое» [Там же, с. 427]. Юсуф отметил, как удивительно могут быть похожи люди и ангелы и на вопрос художника, кто изображен на картине, ответил: « ангелы, самые обыкновенные».

Иконников, единственный из «бывших», покинет спецпоселение Семрук, уйдет на фронт – защищать Большую землю. И доберется до Парижа, символа свободы, отправив открытку с изображением Эйфелевой башни Юсуфу. Своему талантливому ученику художник передаст не только умение рисовать, но и тягу к свободе, в конце романа Юсуф покинет Семрук и уедет в Ленинград.

**Сумлинский Константин Арнольдович** «ученый – не то географ, не то агроном» [Там же, с. 240], « когда-то – заведующий отделом прикладной ботаники в институте опытной агрономии <...> член ученого комитета министерства земледелия и государственных имуществ» [Там же, с. 371] – в поселении стал агрономом. С разрешения Игнатова заказывал «дополнительные семенные ресурсы, да еще с указанием конкретных сортов» [Там же, с. 372], подтвердил свою магистерскую диссертацию на практике и добился хороших результатов в своем деле, «семрукский колхоз» не только снабжал продуктами поселок, но и поставлял их на Большую землю и слыл лучшим колхозом среди спецпоселений.

**Лейбе Вольф Карлович** «выживший из ума немец» [Там же, с. 243] давно и надежно укрывшийся а «яйце», некогда «Профессор Казанского университета в третьем поколении был практикующим хирургом, чья

практика была обширна, люди дожидались очереди на операцию месяцами» [Там же, с. 110]. После Октябрьского переворота привычная жизнь Лейбе изменилась, а после случайной смерти бывшей пациентки на его глазах, у него произошел некий надлом и сознание гениального доктора помутилось, он пережил метафизическую смерть: сначала перестал практиковать, потом выходить из дома и надежно укрылся в «яйце», полностью утратив социальный статус.

«Яйцо» профессора Вольфа Карловича Лейбе интересная находка автора, оно образует собственное время-пространство. Доктор, у которого революция отняла душевное здоровье: «жил в яйце. Оно выросло вокруг него само, много лет, а возможно, десятилетий назад, – он не утруждал себя подсчетами: в яйце время не текло и потому не имело значения» [Там же, 253].

«Яйцо» стало расти после того, как Лейбе оказался невольным свидетелем случайной смерти своей пациентки. Увиденное настолько его шокировало, что в его психике произошел надлом и сбой, после чего он совершенно перестал адекватно воспринимать окружающую реальность, оказавшись в другой – новой, комфортной и счастливой, в которой нет места внешней разрушительной силе: «...внезапно стало как-то пронзительно – спокойно и светло, будто вернулся в лоно матери. Будто не было войны – ни рядом на улице, ни в стране, ни где-то в мире. Не было страха. Не было даже печали» [Там же, 253]. Свойство психики, суметь вовремя уйти в «яйцо», чтобы выжить, абстрагироваться от мрачной действительности, очень помогло доктору сохранить свои знания и умения, но в свою очередь, именно они и врачебный долг, вытащили Лейбе из «яйца» в суровую реальность, где он вновь стал востребован и признан: «...Его легкие вновь дышат, глаза – видят, уши – слышат. Отдышавшись, он оглядывается, ищет глазами ошметки разорвавшегося яйца – их нет» [Там же, 271]. «Яйцо» здесь символизирует пограничность бытия «безумного доктора», повествование строится как

путешествие Лейбе по пространству неназываемого, что существует где-то в другой реальности или на границе с реальностью. «Яйцо» в данном случае является переходным состоянием, так как это и не сон и не путь. Именно на острове, вдали от университетов и оборудованных больниц, не практикующий в течении десяти лет доктор, снова обрел медицинскую практику и уважение окружающих, молва о его «даре врачевания» росла ежегодно, как и поток ходяков к « известному лекарю».

«Ленинградцы», «бывшие люди», образованные и интеллигентные, были отправлены в ссылку «освободиться от оков старого мира – навстречу новой свободе» [Там же, с. 162], как ни парадоксально, но вдали от Большой земли они действительно получили свободу в самореализации: смогли переродиться через мастерство или любовь. Процесс перерождения явлен как метафизическая смерть, переход от одного состояния / статуса в иное. Отчасти именно нахождение в пространстве лагеря, пребывание в пограничном состоянии, индивидуальное достижение пограничного «порога» - помогло каждому из них метафизически переродиться и реализовать все свои способности.

**Игнатов** как «записался в восемнадцатом в Красную Армию – и поехал: сначала Гражданская, потом басмачей рубил в Средней Азии» [Яхина 2015: с. 94], он искренне «не понимал, как можно любить женщину. Любить можно великие вещи: революцию, партию, свою страну <...> класть на две чаши весов какую-то бабу и Революцию?» [Там же, с. 95]. По сути, он является метафизическим мертвецом, но по прошествии времени его ценности кардинально изменятся. В конце Игнатов разочаруется в Советской власти, станет «не удобен»: «Не нужен ты мне в органах Ваня. Ни здесь, ни где еще» [Там же, с. 498], – говорит ему Кузнец. Игнатов проникнется некой симпатией к ссыльным и испытает неведомые ранее чувства к «раскулаченной гражданке» Зулейхе, и из фанатичного красноармейца превратится в адекватного, понимающего и «любящего женщину» человека,

то есть он переживет метафизическое рождение. Хотя утратит свой социальный статус: лишится «погонов» как «дискредитовавший себя за время работы в органах и недостойного в связи с этим звания старшего лейтенанта», должности коменданта, будет изгнан из органов и «уволен в запас по служебному несоответствию» [Там же, с. 498].

**Василий Горелов** «юркий человек с собачьими повадками и цепким взглядом <...> Опасный человек тюремный <...> от такого нужно - подальше» [Там же, с.162] решает Зулейха и не ошибается. Горелов – тертый калач, имеет две ходки: «На Сахалине чалился, в Соловках мочалился»[с.166], везде первый там, где «сыто» и всегда «трется» около «власти», и прошел путь от уголовника Горелова, до «франтоватого военного в жестко наглаженной форме и обильно надушенного» [Там же, с.474] с медалью на груди, от «смотрящего» [Там же, с.165] в вагоне теплушки до коменданта спецпоселения, реабилитированного после ВОВ, но при таком стремительном социальном лифте – остался все тем же услужливым, хитрым и беспринципным, с полученной должностью он получил больше прав, но остался «метафизическим мертвецом».

Как и еще один ярый борец с переселенцами **Зиновий Кузнец** – он получил дополнительные звезды на погоны и практически безграничную власть над переселенцами, но остался все тем же «Зиной», все тем же «метафизическим мертвецом».

Председатель сельсовета **Денисов**, ярый борец с религией будет от всей души, по-балтийски» «соберет и сожжет все деревенские караны» [Там же, с.107], превратит мечеть в хлев, переименует «языческий праздник Сабан-туй в трактор-туй», но его карьера резко пойдет на спад, после языческой выходки старушки-абыстай, «накормившей» трактор, его отправят домой, где он столкнувшись с «действительностью» начнет пить и после депортации «затеряется среди прибайкальских сопок» [Там же, с.107]. Денисов



олицетворяет собой метафизическую смерть, он лишился социального статуса и совершил переход из бытия в небытие.

Символическая (метафизическая) смерть, то есть завершение определенного этапа или утрата определенной роли, представлена в романе как перерождение литературных героев. Практически все герои романа «переродились» – реализовались в ссылке и достигли определенных высот.

## 2.2. Мотив сна

Редкое произведение русской литературы обходится без упоминания сна, роман Г. Яхиной тоже не стал исключением: «Сон в художественной литературе – это особое единство содержания и его вербального оформления. Сновидение – чрезвычайно сложное явление, столь же необъятное и непостижимое, как и явления сознания» [Юнг 1991: 117], «Сну необходим истолкователь – будет ли это современный психолог или языческий жрец. У сна есть еще одна особенность – он индивидуален, проникнуть в чужой сон нельзя. Следовательно, это принципиальный «язык для одного человека» [Лотман. 1992: 221].

Связь перехода с онейросферой, характерна для мотивы смерти как переход в метафизическое, т.к. сон – есть аналог смерти. Мотив сна репрезентует сон – как переход и сон – как временная смерть, что относит восприятие смерти как перехода в метафизическое.

Благодаря сновидениям процесс сна на протяжении веков, с древности и до наших дней, притягивал человечество своей таинственностью. Сон – это время, когда мы себе не принадлежим, когда душа отрывается от тела и живет своей самостоятельной жизнью, когда нами играют таинственные и непостижимые силы, порожденные Космосом и Хаосом, это открытие границы между настоящим и будущим и настоящим и прошлым. А сон

литературного героя – это часть его жизни, история его души, поэтический троп, метафора, то есть уже следующий этап осмысления реальности — на уровне обобщения и абстрагирования. Литературные сны несут в себе несколько функций: философско-эстетическую, художественно-психологическую, сюжетно-композиционную, креативную, информативную, коммуникативную, мнемоническую, ретроспективную, прогностическую, сенситивную и др. Писатели, придумывая сновидения своих персонажей, одновременно постигают сущность этого феномена физиологической, психической и психологической жизни человека.

В романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» мотив сна является одним из сюжетообразующих конструктов. Можно выделить несколько вариаций мотива: сон как физиологическое явление; сон – смерть; сон как пограничное состояние, среди которых можно выделить еще несколько вариаций мотива сна: **сон уставшего человека** (сон от усталости и тяжелой работы), **тревожный сон** (воспаленное сознание), **сон-путешествие** (безмятежный, радужный сон Юзуфа), **вечный сон** (смерть), **сон – явь** (бессонница - пограничное состояние сознания), **вещий сон** (сбывшиеся сны Упырихи), **видения** (визиты Упырихи). Также затронем **мотив пробуждения**, диаметрально противоположный мотиву сна, но неразрывно с ним связанный.

Уже в названии романа «Зулейха открывает глаза» присутствует мотив пробуждения, именно с пробуждения главной героини начинается повествование: «Зулейха открывает глаза. Темно, как в погребке. За окошком у изголовья – глухой стон январской метели. <...> Муртаза – хороший хозяин. И хороший муж. Он раскатисто и сочно всхрапывает на мужской половине. Спи крепче, перед рассветом – самый глубокий сон» [Яхина 2015: 9]. Интересно, что в конце романа Зулейха живёт теперь с «открытыми глазами», она состоявшаяся женщина: мать, охотник, теперь решения принимает она сама. В Юлбаше Зулейха жила, сжавшись в комок и

«зажмурившись» - чужая, маленькая, тихая, забитая, никому не нужная. И только когда ее вырвали из этой привычной жизни, Зулейха открыла глаза и увидела, что «новая жизнь» в ссылке со всеми лишениями и страданиями является «настоящей жизнью» для Зулейхи, значительно лучше ее «прошлой жизни». Очень точно написала об этом и литературный критик Галина Юзефович: «И эта новая жизнь – ледяной сибирский ад, уготованный советской властью для раскулаченных, – внезапно оказывается заметно лучше той, которую Зулейха вела до сих пор. Для нее открывается целый мир – любви, материнства, самостоятельных решений и всего того, о чем на протяжении первых 30 лет жизни она попросту не имела понятия» [Юзефович: эл. ресурс].

На протяжении всего повествования интересно прослеживается метафора открывания глаз: В первый раз – «темно, как в погребке» [Яхина 2015: 9], потом «солнечный луч пробивается сквозь ветхий ситец занавески» [Там же, 213], а в финале, когда глаза ее открылись «широко» – «солнце бьет, слепит, режет голову на части» [Там же, 500]. «Тьма» у Г. Яхиной трактуется как ситуация, в которой Зулейха, отказывая себе в праве выбора, соблюдает все религиозные нормы. «Свет» – ситуация нарушения запретов, свободного выбора в пользу того, что с религиозной точки зрения является греховным. Главным сдерживающим мотивом для Зулейхи является страх перед божественной карой - и для того, чтобы справиться с этим страхом, ей приходится буквально испытать все возможные тяготы и лишения, освободиться от всех привязанностей, прийти к ситуации, когда весь мир наполнен болью, когда терять уже нечего: только в этом случае она перестает бояться, и приходит наконец к чистому, ослепительно яркому свету.

**Сон уставшего человека** – физиологическая потребность в сне, так как его отсутствие неуклонно приведет к физической смерти, его значение близко к временной смерти.

Таким сном спала Зулейха в Юлдаше, когда единственное желание человека поспать хоть немного, для того чтобы утром вновь продолжить нескончаемую работу: «Оказывается, можно шагать и с закрытыми глазами.<...> Главное – крепко держаться за сани, не разжимать пальцы...» [Там же, 23]. Она постоянно находится в критическом состоянии недосыпа: «Зулейха утыкает лицо в ладони. <...> Где взять силы? Еще бы только пару мгновений вот так посидеть, не шевелясь. И силы придут... и она встанет... и затопит...» [Там же, 27], «После работы так приятно побездельничать на мерно покачивающихся санях – сесть поудобнее <...> и прикрыть глаза... Просыпайся, женщина, приехали» [Там же. 17]. И снова работа и снова безропотное угождение: «Сквозь пелену сна она еле различает сдавленные всхрипы мужа. Непрекращающиеся толчки его тела усыпляют <...>дышит устало и довольно... Иди к себе, женщина <...> Зулейха, не открывая глаз, шлепает на свой сундук, но не замечает этого – она уже крепко спит.»[Там же, 41] «Крепким сном» уставшего человека будут спать и люди оказавшиеся на краю света: «Утренняя же смена, отработав пяток часов на свежем воздухе, приходила и от усталости валилась на нары, засыпала» [Там же, 297]. Игнатов: «...Но сегодня – нет сил. Усталость навалилась какая-то тягучая, муторная. Надо бы просушить сапоги, одежду, выпить хотя бы горячей воды, чтобы заполнить чем-то сосущую пустоту в животе» [Там же, 306]. Ничто не помешает людям забыться в спасительных минутах сна даже постоянный плач ребенка: «Зулейха трясет напряженное, выгнувшееся дугой тельце. Плач такой визгливый и громкий, что больно ушам. Люди на нарах ворочаются, вздыхают, но продолжают спать – привыкли» [Там же, 311].

**Тревожный сон** олицетворяет собой некий переход – пограничное состояние между сном и явью, в которое в определенный момент жизни попадают герои произведения: Игнатов и Зулейха.

Тревожный сон, был у Зулейхи, после рождения сына, когда она полностью сосредоточила внимание на сыне, редкие минуты сна стали

передышкой в череде новых забот: «Минуты сна Юзуфа стали для нее наслаждением. Тем острее и горше были минуты его пробуждения и резкого, требовательного плача: ее мальчик все время хотел есть. А она хотела поставить его на ноги» [Там же, 308], «Иногда его удавалось укачать, утрясти, уговорить, ушептать, – и он засыпал, так и не поев, дарил Зулейхе еще несколько часов жизни без плача» [Там же, 310], в эти редкие минуты, когда сын спал, ее переполняла материнская любовь; «...свернуться кольцом вокруг спящего на нарах сына и вдыхать, вдыхать его нежный запах» [Там же, 309]. Тревожность сна усилилась с проявлением неожиданной загадочной болезни у сына, теперь она вовсе потеряла сон и могла позволить себе подобную роскошь лишь, когда ее дежурство у постели сына нес доктор Лейбе. «Она перестала спать по ночам. Как уснешь, если это и ночью может случиться? Лежала рядом с сыном, слушала его дыхание – стерегла» [Там же, 345], а августовской ночью это все-таки случилось: «Зулейха глядела в темноту открытыми глазами и слушала дыхание Юзуфа <...> Усталость последних недель тянула за ноги куда-то в глубину, в черный сон. Чуть смежила веки – сладко, уютно – погрузилась с головой.<...>Звуки – и дыхание соседей, и храп, и шевеления ночные – все где-то далеко, не здесь. Рядом тихо, благостно. Юзуф – не дышит» [Там же, 345]. После этого случая Зулейха с доктором дежурили у постели Юзуфа по очереди, по полночи: «Лейбе утверждал, что у него самого сон уже короткий, старческий и потому ему легко даются ночные дежурства. Если бы это был кто угодно другой, Зулейха не смогла бы заснуть, но доктору доверяла – ложилась и проваливалась в черноту сна, без мыслей, без сновидений» [Там же, 348].

Тревожным сном спал и Игнатов, ему стали сниться все кого он убил: «Они стали являться ему в тридцать втором – лица. <...> Убитые стали приходить по ночам и смотреть на него. Каждый раз, глядя на очередного гостя, Игнатов мучительно вспоминал: где? когда? как? Просыпался от напряжения памяти» [Там же, 364], судорожно пытался вспомнить, где и

когда убил, т.к.: «Многих убил в перестрелках и боях, лиц не видел – но приходили и они, тоже смотрели. Всех вспомнил, до самого первого, в восемнадцатом. Все как один – враги отъявленные, заматерелые, опасные: деникинцы, белочехи, басмачи, кулаки. Ни одного не жалко, успокаивал он себя. Встретил бы – и в другой раз убил бы не дрогнув. Успокаивал себя – а спать почти перестал» [Там же, 364]. Эти «странные молчаливые сны», в которых убиенные смотрели на него, стали для Игнатова даже мучительней чем кошмар про тонущую «Клару»: «Не помогала ни многодневная бессонная усталость, ни тепло женского тела под боком. Иногда помогал самогон» [Там же, 364], но и эта «помощь» носила кратковременный характер. На протяжении повествования в душе Игнатова происходит конфликт, и эти внутренние противоречия обуславливают его странное состояние: он настолько погружен в себя, что грань между сном и действительностью смазывается, воспаленный мозг рождает тревожные мысли, и Игнатов впадает в апатию, в конце романа из ярого красноярмейца он становится одним из ссыльных.

**Сон-путешествие** представлен яркими и красочными снами Юзуфа и Зулейхи – он является одновременно странствием по зонам сознания и по глубинам памяти. Юзуф является одновременно автором, актером и зрителем сновидения. «Я видел сны, много снов. Все, что рисовал Илья Петрович, – и Ленинград, и Париж. Как ты думаешь, когда-нибудь я смогу туда поехать?» [Там же, 452]. Ему снились «коты в пышных балетных пачках», «жирафы несли в желтых кожаных ранцах растрепанные азбуки», «тюлени жадно, с хрустом ели мороженое из хлебных стаканчиков», а «полосатые тигры набивали тупыми мордами большой кожаный мяч» [Там же, 413]. Все приснившееся, было «сотканными из легких выпуклых мазков». «Юзуф просыпался взбудораженный, с тяжелой головой, горящими ушами и холодным кончиком носа, чувствуя, что впитанные им цвета и образы переполняют череп, разрывают изнутри. Их нужно было как-то выпустить

обратно, наружу» [Там же, 413] – в данном случае сон, выступает как самопознание.

Зулейхе снились сны: о Игнатове и «черном шатре», о том, как она плыла и захлебывалась в меду в «черном шатре» у Игнатова, не чувствуя себя. Сон в данном случае, олицетворяет собственные мысли и чувства к Игнатову, от которых она сознательно бежит. Этот сон сбудется – Игнатов и Зулейха будут встречаться некоторое время, и ей посчастливится познать с ним всю гамму чувств отношений мужчины и женщины.

Мотив **сна как пограничного состояния** интересен тем, что помещает героя на границу сна и яви, реальности и инобытия. В подобном состоянии оказываются в романе практически все главные герои: Зулейха, Игнатов, Юзуф, Лейбе, иногда и не по одному разу, показывая динамическое развитие сюжетных линий (сны и «визиты» Упырихи).

Зулейха окажется в состоянии **сна-яви** после смерти Муртазы, когда в одночасье рухнет ее мир, и дальнейшие действия будут долго вызывать у Зулейхи странные чувства, не пробудившегося ото сна человека: «Что это? Сон или явь? Если сон – почему свет так режет глаза? Если явь – почему звуки и запахи доносятся издалека, словно из подпола?» [Там же, 79]; «Зулейха слышит шум – далекий, еле различимый, будто сквозь пуховую перину. Но нет сил оторвать глаза от потолка. Пусть Муртаза встанет и отворит. Не женское это...» [Там же, 78]. В таком состоянии она будет пребывать всю дорогу до Казани: «Глаза – видят, но будто сквозь завесу. Уши – слышат, но как издалека. Тело – двигается, дышит, но словно не свое» [Там же, 102].

В подобное состояние беспамятства трижды впадал Игнатов: впервые, оставшись на берегу Ангары с кучкой уцелевших переселенцев: «До сих пор смотрел на все будто со стороны: кто это стоит, одетый, по пояс в воде, отряхивая запутавшиеся в волосах снежинки, – неужели он? Кто отдает приказ <...> и уходит в тайгу на охоту – неужели он? <...> кто ползет по

заросшим мхом и сухой травой камням на утес – неужели он?» [Там же, 102]. Потом, от истощения, после первой голодной зимовки и в результате полученных травм на воде, после большого кутежа.

Юзуф «четыре дня горел в бреду» [Там же, 36], после неудачной вылазки в лес: «Я видел сны, много снов. Все, что рисовал Илья Петрович, – и Ленинград, и Париж. Как ты думаешь, когда-нибудь я смогу туда поехать?» [Там же, 452]. Каждый из них побывал в переходном состоянии и познал какую-то тайну, изменившую их жизнь: Игнатов отныне бросил пить, а Юзуф приобрел мечту «расширить горизонт» и увидеть Ленинград и Париж.

Вещий сон или **сон-предсказание** – «окно в таинственное будущее...» [Лотман 1992: 221], представлен снами Упырихи, которые непременно сбывались: «Свекровь редко видела сны, но те, что приходили к ней, оказывались вещими <...> происходило что-то, чаще – плохое, реже – хорошее, но всегда – важное, с извращенной точностью повторявшее картину полузабытого к тому времени сна» [Яхина 2015: 30]. Последний сон Упырихи один из самых важных и интересных сюжетных ходов, он определяет дальнейшее развитие событий в жизни героини, предсказывая будущее:

«Старая ведьма никогда не ошибалась» [Там же, 31], «Умрешь ты скоро, во сне видела. Мы с Муртазой в доме останемся, а за тобой прилетят три огненных фэрэштэ и унесут прямиком в ад...» [Там же, 36]. Сбылся и ее последний сон: она осталась в доме с сыном, а ее ненавистную невестку увезли три красноармейца в место, названное «адам на земле».

**Видения** в лице Упырихи случаются у Зулейхи в важный или переломный момент. Впервые она отчетливо слышит ее голос «словно из подпола» [Там же, 104], в оскверненной мечети, где рушатся основные заповеди Зулейхи. Упыриха приходила к Зулейхе в землянку со словами: «Мой сын так не плакал» [Там же, 312], когда Юзуф умирал от голода, после этого визита, Зулейха смогла сохранить жизнь ребенку, прикармливая его собственной кровью. Свекровь входила в лазарет, найдя, ощутив запах «фэхише» [Там же, 349], когда из-за болезни сына Зулейха перешла жить к



доктору. Стояла «у заднего окна» [Там же, 446], дома Игнатьева, « когда Юзуф убежал в снежную тайгу на ее (Зулейхи) поиски» [Там же, 466], появилась свекровь и когда Юзуф уезжал от матери: «Покидает. Мир течет перед ее взором, струится. Не формы и линии – лишь цвета: плывут, утекают. Вдруг посреди потока – четкий образ, высокий и темный <...> Зулейха плачет, уткнувшись в грудь свекрови, долго и сладко» [Там же, 492]. Интересно, что вместе с метаморфозой Зулейхи меняется и ее реакция на визиты свекрови: сначала безмолвное повиновение, потом яростное отрицание, а в финале повествования, она впервые обратится к ней «мама», потому что с приобретенным жизненным опытом Зулейха отчасти поняла и приняла ее мудрость. А образ / видение свекрови утешает Зулейху в самую тяжелую минуту – осознания предстоящего расставания с сыном. Можно сказать, что произошло примирение двух матерей, любящих своих детей.

Смерть физическую, как **вечный сон** пристально рассматривается в параграфе «Мотивы физической смерти».

### 2.3. Мотивы физической смерти

Мотив физической смерти широко представлен в романе: это тысячи ссыльных, погибших в пути по дороге в ссылку; три сотни утонувших при переправе через Ангару; смерти четырех дочерей Зулейхи, умерших во младенчестве; Муртазы; Мулы; Груни; Денисова и др. При этом мы достоверно знаем только о захоронении дочерей Зулейхи, остальные тела не преданы земле, а значит их смерть «не замкнута», так как пока тело не захоронено, то есть пока смерти не отведен “освященный”, обрядово закрепленный участок земли – смерть является разомкнутой. Вместе с захоронением тела «погребается и замыкается сама смерть. Если реальное место кончины не снимается ритуальными обрядами, присутствие смерти или воплощающей ее нечисти консервируется, создается “нечистое”, “урочное”, “выморочное место”» [Седакова 2004: 75].

В развитых религиозных системах, где есть понятия: сакральное и профанное, праведная и неправедная жизнь, воздаяние. После смерти душе предстоит долгая дорога, столкновения с опасными существами, божественный суд или испытания. Успех загробного путешествия зависит от того, насколько хорошо покойный и его близкие подготовились к погребению, соблюдены ли обряды. Распространено поверье, что поведение человека при смерти свидетельствует о его нравственных качествах. Праведные, честные люди отходят в мир иной легко и безболезненно, духи-хранители или другие добрые существа охотно сопровождают их на тот свет и защищают на божественном суде. Грешники умирают долго и мучительно: душа не желает расставаться с телом, потому что предчувствует вечные страдания. Загробный мир чаще всего делится на две части: ад и рай. Душа покойного вынуждена подолгу путешествовать, преодолевать препятствия. Зато по прибытии к вечному пределу она продолжает вести ту же жизнь, что и прежде, с этим связаны древние обряды погребения.

Можно сказать, что в каждом из обрядов речь идет о некотором посвящении, так как во всех случаях происходит коренная перемена онтологического состояния или общественного статуса. Что касается смерти, то здесь мы проводятся значительно более сложные обряды, ведь речь идет не только о «естественном явлении» (жизнь или душа покидает тело), а об «одновременном изменении как онтологического состояния, так и общественного положения: умирающий должен пройти через ряд испытаний, от которых зависит его загробная судьба, но кроме этого он должен быть принят сообществом мертвых и признан как один из них» [Геннеп 1999: 116].

Физическая смерть не однородна, условно ее можно разделить на «свою» и «не свою», «основание этого противопоставления - исключительно характер кончины человека: смерть от старости – «своя»; скоропостижная и насильственная смерть - «не своя»» [Седакова 2004: 39]. В романе Яхиной

она тоже представлена по-разному: «**своя**» смерть (Мулы, Груни) и «**не своя**» смерть (Муртазы, Мансурки).

Смерть нельзя рассматривать как противоположность жизни, потому что она не отсутствие жизни, а ее завершение. Жизнь и смерть образуют неразрывную пару: могут рассматриваться как единое, но вариативное – жизнь может продолжаться в смерти, так и смерть может определять значение жизни. Однако также они могут представлять собой бинарную оппозицию: когда жизнь и смерть воспринимаются как взаимоисключающие состояния. Смерть в культуре предстает как процесс перехода из живого состояния в неживое; смерть в религии – тоже переход, но только из одной действительности в иную: в нирвану у буддистов, в рай или ад у христиан и мусульман.

**Муртаза**, погиб от рук «красноордынца» Игнатова. Основная характеристика Муртазы – хозяин, труженик, не щадящий в работе ни себя, ни Зулейху. «Полная чаша» его дома: мельница, корова, лошадь с жеребёнком, птица, зерно и другие продовольственные запасы - это результат упорного, непрерывного труда настоящего крестьянина и человека, в котором осталась память о пережитом в детстве страшном голоде и смерти братьев. «Грабят, грабят, грабят» дом Муртазы – крепкий, как и его хозяин, на две избы. Даже Мансурка, обещая похоронить тело Муртазы «по советскому обычаю» признает, что он: «...хороший был хозяин...» [Яхина, 2015: 83], а его дом: крепкий, добротный на две избы, является пределом мечтаний для Мансурки. «Сильный мужчина, большой <...> Хороший муж, что говорить» [Там же, с. 19] погиб, защищая нажитое добро: «Умру, зубами вцеплюсь – не отдам! Мое!» [Там же, с. 52]. Сбылся пророческий сон Упырихи, «старуха осталась со своим обожаемым сыном в доме. <...> Догадается ли Мансурка похоронить Муртазу рядом с дочерьми? А Упыриху? В том, что старуха после смерти сына долго не протянет, Зулейха не сомневалась» [Там же, с. 102]. Зулейха думает о похоронах еще живой свекрови, зная наверняка, что со

смертью Муртазы закончился и ее земной путь, т. к. слишком сильна была внутренняя связь между сыном и матерью, словно «не разрубленная пуповина» скрепляла их воедино, не давая Упырихе покинуть Муртазу и «этот мир», помогая слепой и глухой старухе слушать и давать советы своему великовозрастному сыну, а строгому и жестокому Муртазе быть ласковым и сентиментальным только по отношению к своей матери. Зулейха переживает, что не сможет выполнить «свой долг» перед мужем и похоронить его, как подобает «хорошей жене» рядом с их детьми, т.к. после того как «три огненных фэрэштэ – три красноордынца – увезли ее с мужниного двора» [Там же, с. 36], она уже не сможет «задабривать» духов кладбища и ее муж и дети останутся без должного «присмотра».

Смерть председателя сельсовета – **Мансурки-Репея** «не своя», он тоже убит, и его смерть – возмездие за поломанные судьбы и разорённые дома: «Аллах тебя накажет, – бросает она (Зулейха) Мансурке. – Он вас всех накажет» [Там же, с. 84]. Мансурка-Репей, он же председатель сельсовета «бывший батрак Мансур Шигабутдинов», который «за всю жизнь... так и не сподобился накопить калым на хорошую невесту» [Там же, с. 5], пришедший из соседнего кантона, не имевший ни семьи, ни совести, забывший Аллаха, и своих предков, называвший своих селян «язычниками», за свои «злодеяния» был убит и остался висеть на заборе, «проколотый двумя кривыми серпами» [Там же, с. 87] на границе дома и околицы, на границе двух миров. Одна из причин «нечистой» или «трудной» смерти – грешная жизнь, а «всякий грешник умирает трудно, смерть в этом случае представляется как возмездие и как способ узнать о будущей жизни покойного» [Леон-Порфилья 1961: 226].

**Мулла** – умер во сне «своей» смертью, а «умершие своей смертью почитались как предки» [Седакова 2004: 39]. Он олицетворение истинной веры, он сам вел праведную жизнь и следил, чтобы и другие не сбивались с истинного пути и укреплялись в истинной вере: вел намазы, наказывал

мужьям передавать женам оставшимся дома содержание пятничных бесед, и Зулейха знала, что «все в этом мире идет своим чередом, порядок вещей – незыблем» [Яхина 2015: 103]. Он до последнего момента служил Аллаху: первый вошел в разоренную мечеть, первый встал на колени, и долго-долго молился. Мулла умер в оскверненной, но сохранившей свою «святость» мечети: «Даже острый запах бараньего навоза не мог перебить ее особого, еще сохранившегося по углам аромата» [Там же, с. 100], считается что «святость Храма защищена от всякой земной порчи, <...> а следовательно, он расположен рядом с богами, на Небе. Высшие модели существуют в духовном, не подверженном порче небесным мире» [Афанасьев 2014: 44]. Его смерть в мечети очень символична: в священном для мусульман месте осуществляется переход от одного способа существования к другому. Аллах забрал к себе праведника, тем самым показав свою силу Всевышнего. А «улыбка» на лице муллы, говорит о том, что, погрузившись в вечный сон, он нашел успокоение: «Открытые глаза муллы застыли и смотрят вверх <...> бегущие от носа к подбородку морщины сложили губы в бледную сухую улыбку <...> Тело муллы было решено оставить в кантоне для захоронения» [Яхина 2015: 106]. Упоминание времени тоже не случайно, чаще именно на рассвете, на стыке дня и ночи человек уходит в иной мир, и эта смерть во сне считается привилегией праведного человека, каким и являлся мулла-хазрэт, и наделена особой значимостью.

Смерть **Груни** хоть и «своя», но она назидательная. Груня «тяжелой солдатской поступью» [Там же, с. 110] вошла в этот дом двадцать лет назад, и «Вольф Карлович мгновенно капитулировал, с безропотной радостью отдал ей бразды правления своим невеликим хозяйством, чтобы с головой погрузиться в упоительный мир загадок человеческого тела» [Там же, с. 110]. Сначала Груня окружила его заботой и вниманием, а потом с помощью доноса «избавилась» от него, чтобы заполучить его «квадраты» и жилплощадь. Она наказана – умирает, «не разрешившись» в родах: «При

родах скончается, доктора из университетской клиники лишь сокрушенно разведут руками: слишком тяжелый случай» [Там же, с. 133]. Груня написала ложный донос на человека, который безгранично ей доверял, тем самым подписав себе «смертный приговор», т.к. возможно Лейбе был единственным человеком, способным ей помочь «разрешиться в родах».

Смерть Муртазы и Мансурки – «**не своя**», поскольку скоропостижна и случайна, а «заложных», случайно умерших, следовало избегать, у умершего не своей смертью, не может быть «последователей» [Седакова, 2004, с. 143]. Смерть Мансурки прерывает его род. Муртаза же, отчасти возрождается в сыне, т.к. он является частью его самого и носит его фамилию. Но Юсуф совсем не похож на своего отца, он образован, хорошо воспитан и очень почитает свою мать. В воспитании Юсуфа участвовали многие, и от каждого он взял что-то свое. В конце романа Игнатов сделает новые документы для Юсуфа и изменит фамилию, отныне сын Муртазы станет носить фамилию человека, убившего его отца. Смерть Муллы и Груни – «**своя**», но как поразному выглядят эти смерти, мулла оставил после себя светлую память и осуществил переход от одного способа существования к другому, от смерти к новой жизни, тогда как Груня получила смерть и ничего более, ее род с потерей, не родившегося ребенка был прерван.

Физическая и символическая смерть в романе демонстрирует статус того или иного героя, позволяет глубже понять сюжетные ходы и образную систему. «Своя» и «не своя» смерть не являются определяющим фактором, поскольку представлены вариативно, большее значение имеет то, что происходит после смерти: является ли смерть конечной точкой или переходом в иное состояние, дающее возрождение в перспективе.

## 2.4. Мотив жертвования собой

Жертвенность – добровольные страдания ради другого человека или идеи. В судьбе каждого человека бывают моменты, когда он стоит перед нравственным выбором: помочь человеку или «пройти мимо». Зачастую, помощь «другому» – сопряжена с трудностями и реальными возникающими проблемами и являет собой – добровольные страдания: физические или душевные.

В работе данный мотив также представлен в виде **жертвования собой во имя другого или чужого спасения** (Зулейха, Игнатов, Бакиев). Интересно, что это жертвование быть и безнравственным (Упыриха). Внутри данного мотива выделяется **мотив материнства/родительства как преодоления смерти**, так как родительство – забота о детях, является самым жертвенным состоянием для каждого из родителей, но материнство все же более жертвенно.

**Зулейха** является наиболее жертвенной героиней романа, она привыкла приносить себя в жертву в угоду деспотичных Муртазы и Упырихи, ставить чужие интересы выше собственных, подстраиваться под сложившиеся обстоятельства и т.д. Ради сына она готова принести любые жертвы и отказаться от прежней себя: рассталась с правилами приличий, привитыми дома; все вытерпела и через все прошла; родила ребенка при чужих людях; порвала на пеленки шаровары, одежду, так необходимую в холодной Сибири; вскармливала своей кровью Юсуфа в голод: «ее мальчик все время хотел есть. А она хотела поставить его на ноги» [ Яхина 2015: 308].

Жертвовала сном во имя жизни и здоровья сына, контролировала его болезнь: «Она перестала спать по ночам. Как уснешь, если это и ночью может случиться? Лежала рядом с сыном, слушала его дыхание – стерегла» [Там же, 345].

Отказалась от связи с Игнатовым, считая несчастье с Юсуфом, когда он, ушел в лес искать ее и не найдя, замерз и прятался от волков на высокой ели,

после чего четыре дня горел в бреду. Зулейха посчитала это чьим-то наказанием за преступную связь с комендантом, а «кто наказал не знала». Отказ от этой связи был для Зулейхи мучительным, так как с Игнатовым она испытала всю гамму доселе не знакомых чувств: «во время исполнения супружеского долга она обычно мысленно сравнивала себя с маслобойкой, в которой хозяйка сильными руками взбивает масло толстым и жестким пестом», но попав в «медовую ловушку» – ощутила, что «время внутри этого шатра выворачиволось наизнанку, текло не прямо, а вбок и наискосок [Там же, 338].

Помогла в организации побега сыну, даже предлагала себя в качестве вознаграждения в решении проблемы Игнатову. Осознание скорой и неминуемой разлуки «разрывает душу» Зулейхи: «она кричит что-то, кидается на стены, колотит руками вокруг – под кулаками трещит холст, ломаются рамы, что-то падает и катится на полу. Падает и она сама», а «мир течет перед ее взором, струится. Не формы и линии – лишь цвета: плывут утекают» [Там же, 490].

Отпустила Юсуфа от себя в неведомую Большую жизнь и это самая большая материнская жертва – Юсуф уплывает на маленькой лодочке по огромной Ангаре, а Зулейха долго смотрит ему вслед и видит как «уходит вся ее жизнь» [Там же, 503].

**Игнатов**, является довольно «совестливым» человеком, он искренне переживал за тех, кого погубил, во время транспортировки в Сибирь, и делал все возможное, чтобы предотвратить смертельные потери: «Строил для них дома, кормил, выбивал продовольственный фонд и лекарства, защищал от центра. Держал на плаву...» [Там же, 367]; пытался открыть запертую решетку в трюм, когда баржа пошла ко дну, охотился в тайге и заставлял заготавливать дрова, чтобы не замерзнуть холодной зимой. Воплощение «больной совести» Игнатова, нашло свое отражение в мучительных и «странных молчаливых снах», в которых «убитые стали приходить по ночам и смотреть на него» [Там же, 364].



Дважды спас Зулейху: от разбирательств, при побеге из вагона в поезде и от утопления в Ангаре, жертвуя собственной свободой, его могли расстрелять как пособника беглым, и даже жизнью, его могло затянуть в воронку при затоплении баржи. Помог бежать Юсуфу, выполнил просьбу Зулейхи, «выправил» документы и фактически стал отцом для сына Зулейхи, отныне тот стал – Игнатовым Юсуфом Ивановичем.

**Михаил Бакиев**, давний друг Игнатова – «умница, партиец, революционер. Наш человек до последней капли крови, до последнего вздоха» [Там же, 154], сумел вовремя спасти Игнатова, отправив его сопровождать ссыльных в Сибирь: «может позже поймешь, спасибо скажешь» [Там же, 147]. Игнатов это понял, после того как увидел статью в «Правде» под названием «Татарская гидра», обличающая «то немецких, то английских шпионов» в рядах ТатЦИКа, ГПУ и других структурах: «... Спасти хотел, вот что, из-под удара вытащить, отправить подальше.<...> Знал, а не утек – сидел в своем кабинете, бумажки перебирал, ждал». Бакиев в дальнейшем стал жертвой политической системы.

**Упырих** спасла во время голодомора сына Муртазу: «Ты – в меня, сынок, сердце мое. У тебя в жилах – моя кровь. Под мясом – мои кости. И сила в тебе – моя: злая, непобедимая» [Там же, 56]. Выкормила молоком любимого младшего сына, погубив при этом остальных детей во время голодомора, когда имело место людоедство. Упыриха яростно отрицает о своей причастности к этому, но любое яростное отрицание порождает сомнение, в правдивости отрицающего, не исключено что такой случай имел место: «Молока им не давала – это правда. Все, что было во мне, до последней капли, тебе оставляла. Они сначала пытались драться – силой хотели у тебя грудь отнять. Они были сильнее тебя. А я была сильнее их. И тебя в обиду не дала. Потом у них силы закончились, и ты стал сильнее. А они умерли. Все. Больше ничего не было» [Там же, 57]. Выбор Упырихи с точки зрения морали – безнравственный. Свекровь очень жесткая,

своенравная женщина, всеми фибрами души ненавидящая Зулейху, и в тоже время «яростно» любящая своего сыночка Муртазу – она остается здесь на этом свете, только ради сына. По мнению Р.Зарипова татарский народ жив именно благодаря таким женщинам как Упыриха : «сумевшая пройти через ад, потеряв девять детей в голодомор и последнего десятого от руки командира продотряда, но все же сохранившая свои гены во внуке Юзуфе» [Зарипов 2016: эл. ресурс].

В контексте жертвенности интересна любимая легенда Юзуфа о птице Симург, рассказываемая Зулейхой, суть, в том, что многие птицы не достигли главного и погибли в пути, не пройдя ряд испытаний, но те кто достиг вершины поняли, что они и есть птица Симург – эта легенда о связи всех, кто обнаружил в себе божественное начало. Так, милосердие и жертвенность присутствуют в спутниках главной героини. **Легенда о птице Симург** служит прототипом романа: вынужденные переселенцы прошли много испытаний, чтобы не потерять себя в ссылке, они преодолели все невзгоды и обрели веру в себя и уверенность в тех, кто оказался рядом с ними в непростое, тяжелейшее для каждого время – восстали из пепла и переродились, так же как и птица Симург.

Некоторые литературные герои становятся символом поселка Семрук: **Иван Игнатов, Лукка Чиндыков, Авдей Богарь, Вольф Лейбе.**

Крестьянин **Лукка Чиндыков**, потерявший всю семью в дороге и сломленный горем – продолжает заботиться о тех кто рядом и их пропитании: ловит рыбу для переселенцев; заботится о Юзуфе; приходит на помощь коменданту, спасая его от неминуемой смерти под сплавом бревен.

«Однорукий» **Авдей Богарь** – благодаря его умениям, люди пережили зиму – под его руководством было построено временное, а потом и постоянное жилище.

**Вольф Карлович Лейбе**, в свободное от работы время на заготовке дров, собирает лечебные «травки» и помогает людям выжить в адских условиях – лечит больных, помогает родиться Юзуфу.

Люди измучены, но стойко преодолевают ссылку в лишениях и в их непомерном труде, сохраняя в себе при этом все лучшие человеческие качества.

**Константин Арнольдович Сумлинский** выводит озимые сорта пшеницы и помогает в Сибири выращивать сельскохозяйственные культуры, отдал список «требуемого инструментария» Кузнецу, чем вызвал его гнев и за что чуть не поплатился жизнью.

**Зулейха Валиева** – помогает в лазарете; готовит пищу с **Ачкенази**, который кормит всех спецпоселенцев и администрацию; потом становится охотником и снабжает спецпоселение провиантом и т.д.

Даже маленький **Юзуф**, помог людям окунуться в мир, где есть место земным радостям: семье и детскому смеху, Юзуф оказался «благодарным слушателем» – он вобрал в себя, по капельке от каждого, с кем рос и общался: научился рисовать, говорить по-французски, разбираться в медицине, управлять лодкой и т.д.

Все эти переселенцы, оказавшиеся волею судеб в одном Богом забытом месте, думали ни только о себе, но и о тех – кто рядом, они повернулись друг к другу и протянули руку помощи, это момент нашел отражение в сюжете, изображенном Иконниковым для соцагитации на потолке клуба.

Свое название спецпоселение Семрук тоже получило благодаря людям. Четыре человека, спасшие жизни переселенцев во время голодной и холодной зимовки: Вольф Лейбе, Иван Игнатов, Лукка Чиндыков, Авдей Богарь, а вернее их семь рук на четверых – были увековечены в названии спецпоселения Семрук, предложенного самими переселенцами: «Семь рук!»

<...> Потому что на четверых у вас – семь рук. <...> А имя – звонкое, возможно даже уникальное...» [Яхина 2015: 342]. Интересно, что изначально, хотели назвать поселок Ви́ла: В – Вольф, И – Иван, эЛ – Лукка, А – Авдей, официальное объяснение – «в честь Владимира Ильича Ленина – Ви – ла!», но Игнатов отмел это название: « Никаких вил с граблями» [Там же, 340].

В романе упоминается о сочувствии и участии жителей «чужих» деревень: « Изредка проезжали через деревни, жители выносили из домов хлеб, совали в руки понуро сидевшим в санях раскулаченным» [Там же, 340] – «отрывали» от себя, понимая, что такое может случиться с каждым из них.

### **Мотив материнства/родительства как преодоления смерти**

представлен: «завершенным» материнством – рождением Юсуфа и не «завершенным» – смерти 4 дочек Зулейхи, смерть Груни при разрешении родами, желание и невозможность беременности Илонны, а также потеря всех детей крестьянки из Юлбаша в пути.

**Зулейха** схоронила четырех дочек Шамсию, Фирузу, Сабиду, Халиду, умерших в младенчестве, живя в семье мужа, а «невыстоявшие» дети – это позор для татарской женщины. Она тайком от всех тайно задабривает духа околицы басу капка иясе, подкармливая его, чтобы он договорился как-нибудь с духом кладбища и чтобы дочкам легко лежалось под землей. Вся невысказанная нежность и любовь к ее дочерям, выплеснется на сына, которого она сумеет выносить, родить и воспитать в тяжелейших условиях. Долгожданное счастье материнства (Зулейха узнает о своей беременности уже в ссылке) дается героине на границе жизни и смерти, но именно материнство дает силы для существования в пространстве несвободы – физической, психологической и ментальной. Материнский инстинкт, заложенный в женщине самой природой, помогает Зулейхе, ни только выжить в нечеловеческих условиях, но и «открыть глаза» и переродиться ментально. Она становится настоящей матерью, ни на минуту не забывая о сыне. Все, что она делает, она делает ради своего сына, ставшего смыслом ее жизни.

Последним и бесповоротным перерождением для Зулейхи становится решение помочь Юзуфу бежать из Семрука на поиски лучшей жизни. Она отпускает его на Большую землю – в новый мир, несмотря на то, что он для нее все.

**Груня**, соседка и экономка «светила медицины по женским вопросам» – профессора Лейбе, претендующая на его жилплощадь. Сожительство со Степаном, впоследствии ставшим сотрудником ОГПУ и убедившим ее написать донос на Вольфа Карловича – забеременела в 46 и умерла при родах, единственный кто бы мог помочь разрешиться от беременности, был совсем в другом месте.

**Илона**, любовница Игнатова, и мечтавшая родить ребенка – семь лет страдает бесплодием. Даже обращение к Лейбе, не принесло желаемого, на тот момент он уже давно находился в «яйце».

По мнению А.Котюсова книгу Гузели Яхиной нужно воспринимать через рождение, и говорит что Г. Яхина словно запрещает своим героиням рожать в том страшном времени «красноордынцев»: «не продолжить им род свой, не родится у них никто, не может родиться, не должен. Даже доктор Лейбе, светило по женским делам, тут не помощник, талант его не может проявляться в жизни, в которой нет счастья и справедливости <...> Только у тех, кто перенес несчастье, кто потерял прошлую жизнь, у кого есть память, кто вынес в своем сердце всю тяжесть этого горя, не покорился, не сломался, только у них будут дети. Они будут жить и помнить» [Котюсов 2015: 147]. Действительно, лишь в далекой и холодной Сибири для ссыльных начинается новая жизнь: у Зулейхи появляется сын, родившийся раньше срока и в условиях дикой природы, он не только выжил, но и вырос здоровым, умным и образованным юношей, доктор Лейбе и другие переселенцы возвращаются в профессию, оседают и «пускают корни».

Особняком стоит трагическая история материнства еще одной женщины. **Жена крестьянина** из Юлбаша: хорошая и любящая мать,

потерявшая всех детей по дороге в Сибирь, была раскулачена и сослана с мужем и «бесчисленными» детьми в ссылку, младшие из которых были младенцы, «которых она постоянно прижимала к себе». Первый ребенок «мальчик лет 12» погиб от пули конвоира, при попытке к бегству «мать успевает только беззвучно открыть рот – и руки ее виснут веревками» [Яхина 2015: 159], ее кульки – младенцы, чуть не падают на землю, их успевают подхватить отец и Зулейха. После этого происшествия жена крестьянина «онемела от горя» и уже не оправилась: «Один за другим <...> *убежали на ту сторону* все дети несчастного многодетного крестьянина – сначала оба младенца (разом в один день), затем старшие». Следом умерла и мать, «к тому времени уже не совсем ясно различавшая границы между тем миром и этим» [Там же, с. 159], как настоящая любящая мать, она последовала за своими детьми.

Самые «яркие» и запоминающиеся образы в произведении принадлежат женщинам: главная героиня Зулейха – и произошедшая с ней колоссальная метаморфоза; Упыриха – со своим неоднозначным отношением к снохе и сыну, являющаяся хранительницей традиций и обрядов, наделенная способностью к выходу в метафизическое; непокорная интеллигентка Изабелла: «высокомерная, с претензией в каждом жесте, невоздержанная в каждом жесте» [Там же, 240]; Настасья – лишенная комплексов: «манкая, звонкая» [Там же, 95]; Груня – «не разрешившаяся» в родах и предварительно, собственноручно отправившая в лагерь «светило медицины по женским вопросам» и другие. Женский образ формируется соотношением архетипического и индивидуального, которое и предопределяет судьбу персонажа, а женские характеры усиливают трагизм и саму концепцию смерти, в свою очередь завершённое материнство преодолевает смерть.

Советская цивилизация в 1930 годах получает бешеное ускорение, приведшее к опустошению земли, гибели, святости и красоты – души

русского Мира. Проблема разрушения устоев, «выдыхание жизненного огня» связаны с энтропией идеального – все женские судьбы в романе искорежены и становятся жертвой насилия: государственного, исторического, человеческого.

## **2.5. Мотив замыкание смерти/ открытие смерти**

Погребальный обряд является одним из древнейших, ключевых. Этика каждой эпохи находит свое отражение именно в погребальном обряде, «предрассудки», обычаи, связанные с «уходом» человека, приобретают особую устойчивость, культовость, отсюда так важны мельчайшие детали их описания [Ковтун, Степанова 2015: 146]. Смерть и похороны относятся к «обрядам перехода». А. Геннеп выделяет здесь несколько стадий. Похоронный обряд состоит из обрядов отделения, включения и промежуточного обряда. Самое большое значение придается обрядам приобщения умершего к миру мертвых [Геннеп 1999: 138]. В данной работе проследим, как реализовывается мотива смерти. Промежуточный обряд по мнению Геннепа, траур – «промежуточное состояние для тех, кто остается в живых, в которое они входят благодаря обрядам отделения и из которого они выходят благодаря обрядам реинтеграции в общество в целом» [Там же, 135]. Подготовка к погребению: омовение, обряжение, ночное бдение у гроба и т.д. – части промежуточного обряда.

В романе разного рода смертей очень много, при всем при этом мы достоверно знаем только о захоронении дочерей Зулейхи, остальные тела: Муртазы, Муллы, Мансурки-Репея, Груни и сотни людей по пути следования в Сибирь, не преданы земле, а значит их смерть «не замкнута».

Умерших в поезде, закапывали вдоль путей, в одной общей яме, которые те сами копали деревянными лопатами, если не успевали вырыть могилы или прикрыть трупы щебнем, то оставляли тела открыто, в надежде,

что люди из следующего эшелона присыплют тела, сами тоже всегда присыпали, тем самым замыкая смерть.

Мы знаем что в Семруке, организованы погосты и лежат вперемешку православные и мусульмане, атеисты и коммунисты, люди разных национальностей и вероисповедания, нашедшие последний приют вдалеке от родного дома, оторванные от своих корней, родных и близких людей. Кресты и бревна расположились на кладбище рядом «тесными кривыми рядами, вперемежку с другими надгробиями», хоронили по-разному: « греки помочь в семейных делах – сбивая из жердей тощие деревянные кресты, татары – строгая на длинных бревнах заковыристые полумесяцы» [Яхина 2015: 463], что говорит о проведении обрядов и замыкании смерти.

Потом на погосте появились еще три могилы: Изабеллы, которая умерла сразу после известия о снятии блокады Ленинграда; Константина Арнольдовича, пережившего жену на один год; Луки, умершего весной и завещавшего лодку Юзуфу, которую он сразу спрятал еще во время поминок.

Смерть в романе также представлена в виде: «похороненного» **зерна в могиле и отравленного ядом сахара.**

Зулейха схоронила четырех дочерей (Шамсию, Фирузу, Сабиду, Халиду) умерших в младенчестве, четыре таша расположены на деревенском кладбище. Между могилами Шамсии и Фирузы, в длинном деревянном ящике, Муртаза придумал сделать схрон для зерна. Мать просит духов присмотреть за могилами, укрыть их снегом и отогнать «злых озорных шурале» [Там же, 25], а умерших дочерей просит помочь в семейных делах, охранять зерно от враждебных «красноордынцев» – она верит, что детские души на это способны: «Дочери помогали исправно – не первый год стерегли до весны родительские припасы. <...> А когда запахнет в воздухе теплом, когда обнажатся и прогреются луга, опять ляжет в землю – чтобы уже прорасти и подняться зелеными всходами на пашне» [Там же, 68].



В этот раз посеять зерно не удалось, т.к. Муртаза был убит, а Зулейху отправили в Сибирь. Интересно что в зависимости от ее психологического состояния, меняется перспективное понимание, что будет с зерном, оставшемся лежать в «могиле»: в пересыльном пункте, в самом начале «дальнего пути», она много думает о смерти, считая, что: «Даже зерно <...> сгниет по весне, запертое в тесном деревянном ящике. Станет добычей смерти» [Там же, 140]; много позже, родив ребенка и став охотником, она будет думать иначе: «Некоторые, пусть и редкие зерна, проросли сквозь щели в деревянном гробу, остальные – хоть и сгнили, но стали пищей для молодых побегов» [Там же, 394]. Смерть – в виде спрятанного Муртазой и Зулейхой зерна в могиле, замкнется в тот момент, когда напитавшись влагой зерно прорастет.

Кусок сахара, отравленный крысиным ядом – дал Зулейхе муж, чтобы она отравила лошадь и «красноардынцы» не смогли ей воспользоваться. Жена так и не скормила сахар Сандугач, впервые послушавшись мужа. Разомкнутая смерть, в виде сладкого кусочка, будет лежать в кармане, «грея душу», что может воспользоваться ею в любой момент. Такие моменты будут возникать все реже и реже – по мере того, как ее вера в благополучном течении беременности будет утверждаться. При затоплении баржи Зулейху, единственную из всех переселенцев, смог спасти Игнатов, они два часа находились в воде. Позже, отдавая на просушку одежду, Зулейха обнаружила, что сахар растаял: «Вытащила лишь пригоршню белого киселя. Расправила пальцы – кисель тотчас просочился сквозь, мутные белые капли стекли в Ангару» [Там же, 225] – смерть замкнулась.

## Выводы по главе II

Подводя итог вышесказанному становится очевидно, что Гузель Яхина совмещает конструкты лагерной и традиционалистской прозы. Выявленные мотивы, функционирующие в романе: мотивы смерти как переход в метафизическое, мотив сна, мотивы физической смерти, мотив жертвования собой, мотив замыкание смерти / открытие смерти – рассмотрены сквозь призму традиционалистской и лагерной прозы.

Символическая смерть, то есть завершение определенного этапа или утрата определенной роли, представлена в романе как перерождение литературных героев. Практически все герои романа «переродились» – реализовались в ссылке и достигли определенных высот.

Физическая и символическая смерть в романе демонстрирует статус того или иного героя, позволяет глубже понять сюжетные ходы и образную систему. «Своя» и «не своя» смерть не являются определяющим фактором, поскольку представлены вариативно, большее значение имеет то, что происходит после смерти: является ли смерть конечной точкой или переходом в иное состояние, дающее возрождение в перспективе.

### Глава 3 Хронотоп и образная система романа

В главе рассматриваются: хронотоп, пространство леса, реки, острова, образы отдельных деревьев, мотив пути, а также образная система романа сквозь призму мотивов смерти.

#### 3.1. Хронотоп

Теорию о неразрывной связи категорий времени и пространства в 30-х гг. XX в разработал М. Бахтин [Бахтин 1975: 234-397]. «Время / пространство» или хронотоп является формально-содержательной категорией литературы и влияет как на образ человека в литературе, так и на сюжет и жанр произведения. В соответствии с научными теориями и концепциями: «каждый факт, историческое событие, художественный памятник, любое явление повседневной жизни неизбежно вписывается в систему пространственно-временных координат» [Иконникова 2001: 69]. В прозе Г. Яхиной художественная модель мира состоит из таких типов пространства, как **социально-бытовое пространство** (дом Муртазы, квартира Лейбе, пересыльный пункт в Казани, поезд, баржа «Клара», спецпоселение Семрук); **мифологическое пространство** (зоны владения бичуры, шурале, албастов, су – анос и др.); **пространство природы** (лес, река в Юлбаше и Сибири). Данные типы пространства соотносятся между собой и взаимосвязаны с категорией времени, а также являются средством определения смысловой перспективы произведения. Хронотоп в произведениях Г. Яхиной складывается из нескольких видов художественных пространств, каждое из которых показывает место событий романа, а также помогает проследить постепенное раскрытие характера определенного героя.

**Социально-бытовое пространство:** Хронотопы деревни, города, Сибири, практически полностью соответствует мотиву пути, рассмотренному выше, поэтому подробно останавливаться на нем не будем. Г. Яхина в

произведении опирается на главный принцип реалистической типизации – показывает изменение характера главной героини, которое происходит под влиянием меняющихся жизненных обстоятельств и выпадающих на ее долю испытаний. Последовательно сменяющие друг друга, хронотопы отражают процесс духовного пробуждения героини, роста ее сознания и самопознания. Образ Зулейхи характеризует женскую долю всех татарских деревенских женщин того времени, а образы второстепенных героев, оказавшихся с главной героиней в пересыльном пункте, в одном вагоне или в спецпоселении Семрук, позволяют вывести художественное обобщение в романе на социально значимый уровень. Пересыльный пункт, вагон и спецпоселение на разное время становится «домом» для главной героини и для ее невольных «соседей», представленных весьма «разношерстной массой»: юлбашские крестьяне, питерская интеллигенция, уголовник Горелов и т.д., деревенские и городские жители, чьи образы повествуют об исторических событиях того времени.

Изменения героини прослеживаются на протяжении всего повествования и она проходит путь от «мокрой курицы» – до представителя артели, снабжающей мясом переселенцев; от женщины полностью зависящей от мужа – до человека, принимающего самостоятельные решения; от четырех «невыстоявшихся» дочерей – до рождения наследника.

В романе «свое» пространство противопоставляется «чужому» пространству. Родная деревня Юлбаш противопоставлена неродной Казани и спецпоселению Семрук.

Хронотоп стодворового Юлбаша для Зулейхи замыкается в доме мужа, который составляют две избы, соединенные общими сенями, играющие символическую роль пуповины, соединяющей избу свекрови с избой Муртазы, такой же прочной «пуповиной» соединен сам Муртаза со своей матерью. Изба разделена по-деревенски на две половины, что соответствует разделению жизни и смерти. В доме хорошего хозяина Муртазы есть

добротная печь: «Огромная, как дом, крытая гладкими, будто стеклянными, изразцами (даже с женской стороны!), с двумя глубокими котлами...» [Яхина 2015: 51]. Печь является одним из наиболее мифологизированных и символически значимых предметов обихода, она упоминается, как правило, в ситуации опасности или приготовления к смерти, в данном случае эта по-особому устроенная часть жилища говорит о прочном крестьянском укладе жизни, страдающем от сплошной коллективизации, принесшей смерть Муртазе.

Но в пространстве родной деревни Зулейха находится в полной зависимости у мужа и свекрови, всегда знает свое место и безропотно им подчиняется. Каждое утро в этом доме начинается одинаково. Она, «держась рукой за шершавый бок печи, пробирается к выходу с женской половины. Здесь узко и тесно, но она помнит каждый угол, каждый уступ – полжизни скользит туда-сюда, как маятник, целыми днями: от котла – на мужскую половину с полными и горячими пиалами, с мужской половины – обратно с пустыми и холодными» [Там же, 10]. Несмотря на то, что в доме мужа она знает каждый уголок, каждую половицу и может работать с закрытыми глазами, она не имеет в этом доме ни права голоса, ни собственного места для отдыха и сна (спит на сундуке).

Попав в условия «несвободы» Зулейха лишится дома мужа и так и не обретет больше «свой» дом, ее скитания начнутся с пересыльного пункта и так и не закончатся на протяжении всего повествования. В конце романа после отъезда доктора Лейбе, она вынуждена покинуть лазарет и переехать в женское общежитие.

**Мифологическое пространство** – соответствует зонам владения определенного духа: дом, баня, сарай, околица, лес, река, кладбище и «угодить духу – дело непростое». Нужно знать, какой дух что любит: «Живущая в сенях *бичура*, к примеру, – неприхотлива. Выставишь ей пару невымытых тарелок с остатками каши или супа – она слижет ночью, и довольна.

Банная бичура – покапризное, ей орехи или семечки подавай. Дух хлева любит мучное, дух ворот – толченую яичную скорлупу. А вот дух околицы – сладкое» [Там же, 25], так учила ее мама. К разным духам у Зулейхи разное отношение: с духами дома пытается подружиться, *басу капка иясе* духа околицы просит быть посредником в просьбах к духу кладбища, к которому боится обращаться на прямую. К лесной и речной нечести: «длиннопалые озорники-шурале, шныряющие по лесным чащобам в поисках заблудившихся путников; мерзкие албасты, вылезаящие из-под земли на запах человечины; лохматые и вечно мокрые обитатели водоемов су-анасы, норовящие утянуть человека на речное дно» [Там же, 336], испытывает суеверный страх и старается держаться от них подальше. Урман для Зулейхи, является оплотом страхов, основанных на вере в мифологических духов и дурную нечисть.

Со сменой хронотопа у Зулейхи меняется и мировоззрение, уже в вагоне она не замечает присутствие какого-либо духа, оправдывая его отсутствие отсутствием пищи, ведь не было ничего, даже вшей, которых или съедали или сжигали в печке: «Без души был вагон, мертвый» [Там же, 171]. Потом не замечает их в землянке, и даже в Тайге: «Духов местных она не знала, почитать не умела, лишь приветствовала про себя, входя в урман или спускаясь к реке, – и только» [Там же, 336]. Никого из них она не встречала: «То ли духи не жили вовсе на задворках вселенной, то ли были тише и смиренней своих сородичей в юлбашских лесах» [Там же, 336], иногда ей казалось, что дух – это она сама. Прикармливать их она даже не пыталась, так как не могла даже помыслить, чтобы любой кусок еды: остатки каши или вываренную рыбку шкуру – отдать не сыну, а какой-то нечисти.

**Пространство природы:** лес и река в Юлбаше и лес и река в Сибири. В романе пространство природы также представлено в виде «своего» и «чужого», но воспринимается прямо противоположно: тайга в Сибири – «свое» пространство, а Урман в Юлбаше – «чужое» пространство.

В произведении присутствуют основные элементы характерные для писателей-традиционалистов это лес, как один из основных элементов конструирующий и ограждающий пространство и «древо жизни» (иначе – мировое древо) соединяет мир потусторонний, земной и небесный.

Урман («лес» – татарск.) делится на две части: светлая часть леса, в которой работают герои – лес: «...хороший, богатый. Летом кормит деревенских крупной земляникой и сладкой зернистой малиной, осенью – пахучими грибами. Дичи много. <...> Во времена Большого голода только они и спасали – лес и река. Ну и милость Аллаха, конечно » [Там же, 17]; дальше, «буреломная чащоба, обиталище диких зверей, лесных духов и всякой дурной нечисти» [Там же, 18] – дремучий урман: «Вековые черные ели с похожими на копыта острыми вершинами росли в урмане так часто, что коню не пройти. А светлых деревьев – рыжих сосен, крапчатых берез, серых дубов – там не было вовсе. <...> Говорили, что через урман можно прийти к землям марийцев – если идти от солнца много дней подряд. Да какой же человек в здравом уме решится на такое?! Даже во времена Большого голода деревенские не смели преступать за границу Крайней поляны: объели кору с деревьев, перемололи желуди с дубов, разрыли мышьи норы в поисках зерна – в урман не ходили. А кто ходил – тех больше не видели» [Там же, 18]; границей между двумя частями была Крайняя поляна, окруженная девятью кривыми соснами, олицетворяющая также переход между жизнью и смертью: в светлой половине была – жизнь, в темной – ожидала смерть.

В пространстве юлбашского леса также как в пространстве дома, положение Зулейхи является зависимым от мужа, так как без него она туда не вхожа, без него она не может найти и дорогу домой. Что подтверждает эпизод, в котором Зулейха с мужем отправляются в лес за дровами, выбор Муртазы, дерева для сруба, пал на высокую березу «с пышным наростом чаги», находящуюся у Крайней поляны. Начавшаяся метель отрезает ей путь к дороге домой, заметя следы. Зулейха представляется читателю как слабая

женщина, полностью подчиненная мужу и не владеющая своей жизнью. Героиня с благодарностью и удивлением воспринимает возвращение за ней Муртазы, искренне полагая, что он мог и имел право оставить ее в лесу.

Иначе воспринимается пространство леса в Тайге: первое впечатление от плывущих мимо хребтов зеленых холмов в неровной щетине сосен и елей – «Густые здесь леса, темные. Да не леса вовсе – урманы, то, что это был настоящий урман – мрачный, глухой, буреломный, – поняла еще в первый день» [Там же, 335]. Постепенно у Зулейхи меняется отношение в сибирскому урману: «Осталась жива – урман не тронул ее. Скоро осмелела, стала не бегать – ходить» [Там же, 335]. Она начинает его «слышать», понимает, что молитвы там не работают и больше не тратит на это время, ей удается с ним если и не «подружиться», то выстроить хорошие доверительные отношения: «Поняла, что урман милостлив к ней, не сердится за вторжение». Зулейха уважительно относится к пространству леса, ставшего для нее «своим»: «...успокоилась: урман ее принял» [Там же, 335], и становится смелым и метким охотником. Свое первое «боевое крещение» получила в «последний день лета», убив медведя – хозяина тайги, который олицетворяет собой образ мужской силы, жениха. Примечательно, что Игнатов убивает Муртазу – мужа Зулейхи, а Зулейха, в свою очередь, убивает – медведя. Убив медведя, героиня спасает сына и получает возможность спастись от «греха» с комендантом – убийцей мужа, к которому испытывает сильное влечение. Встреча героини и медведя, является важным и переломным моментом в ее новой жизни. Обстоятельства меняются, в конце романа мы видим открытый финал: сын Юсуф уезжает на Большую землю, и можно предположить, что Зулейха воссоединится с Игнатовым. В романе Г. Яхиной внутреннее развитие героев совпадает с движением хронотопа. Постаревшие: Зулейха и Иван остаются наедине с пережитой болью. Последняя строка романа словно размыкает круг лагерной жизни: «...она почувствует, что заполнившая мир боль не ушла, но дала ей вдохнуть» [Там



же, 21]. Глоток внутренней свободы обеспечен страшным жизненным опытом [Тугушева 2018: 353].

Помимо того, что лес предстает единым целым, в романе присутствуют и образы отдельных деревьев. Все эти образы характеризуют некую границу и некий переход.

«Высокая береза, с пышным наростом чаги», срубленная на дрова в месте где: « Лес заканчивался – начинался дремучий урман» [Яхина 2015: 18]. В данном случае образ высокой березы можно рассматривать как образ мифологического дерева, олицетворяющим собой высокую степень устойчивости, воли и мужества. Дерево как ось мироздания соединяет небо, землю и ад, прорастая сквозь время – может достичь самых отдаленных пределов будущего. Дерево выступает перед человеком, символом упорного самостояния, крепости и жизнестойкости, дает пример совершенного союза с почвой, верности своему назначению, в этом и есть совокупный смысл того «дерева жизни», от которого некогда отпал человеческий род» [Эпштейн 1990: 42].

Муртаза срубает березу: «Лезвие взблескивает на солнце и входит в березовый бок <...> Топор стесывает толстую, причудливо изрисованную черными буграми кору, затем вонзается в нежно-розовую древесную мякоть. Щепка брызжет, как слезы. Эхо наполняет лес. <...> Скоро береза начинает вздрагивать сильнее, стонать громче. Выеденная топором в стволе рана похожа на распахнутый в немом крике рот. <...> Шкворчащий треск – и береза с громким прощальным стоном рушится оземь, поднимая в небо облака снежной пыли. Муж, оседлав покоренное дерево, обрубают с него толстые ветки» [Яхина 2015: 19], а срубить гигантское дерево – равносильно кончине мира. Вырубка леса, разрушение границы ведет к гибели. Смерть не заставит себя долго ждать, уже совсем скоро – Муртаза будет убит.

Некогда «огромная, выжженная молнией» береза на небольшой круглой поляне – граница спуска к Ангаре и отправная точка – дальше начиналась Тайга.

Рябина – черта, за которую «не велено заходить» Юзуфу, но он бежал к ней: «чтобы спрятаться под дрожащим рябиновым кустом и дожидаться, пока легкая фигура матери не мелькнет меж рыжих сосновых стволов» [Там же, 405]. Юзуф все же нарушит запрет, перешагнет черту и окажется между жизнью и смертью.

«Высокая старая ель с косо наклоненной верхушкой» [Там же, 448], на которую взобрался Юзуф от стаи волков, когда ушел, навстречу матери, не дождавшись ее с охоты. Зулейха в тот день не была на охоте, она находилась в «черном шатре» у Игнатова, и он предложил переехать к нему с сыном. Юзуф провел целую ночь в тайге, после чего серьезно заболел, и Зулейха прекратила отношения с комендантом, считая, что свершилось возмездие и ее «наказало небо»: «За то, что предпочла его своей вере, своему мужу, своему сыну» [Там же, 449].

Старая высокая лиственница, к которой прислонился Игнатов, остановившись без сил, когда выбрался наружу после голодной зимовки: «А ведь далеко зашел. Выберется ли обратно? <...> Видно, обманывает тайга, заманивает – обратно не выпустит» [Там же, 316].

«Старая корявая лиственница» – показалась Зулейхе свекровью: «Лицо старухи – темно-коричневое, в крупных извилистых морщинах. Да и не лицо то вовсе – древесная кора. <...> Ствол дерева – бугрист и необъятен, в серебряных потеках смолы; корни – узлами; длинные раскидистые ветви смотрят ввысь, пронизывают небесную синь; на них легким изумрудным сиянием дрожат первые проблески весенней листвы» [Там же, 493]. Свекровь оказала ей поддержку в трудную минуту, в момент принятия тяжелейшего

для матери решения – отпустить или оставить сына при себе, впервые в жизни они смогли поговорить на равных, принять и понять друг друга.

Миф о древе – один из архаических мифов, встречающийся во всех мировых культурах. Древо жизни / мировое древо соединяет мир потусторонний, земной и небесный – объединяет «слои» бытия: его крона в небесах, обители богов; ствол – в среднем мире, где живут люди; корни – в царстве мертвых и демонических сил. С. Королева в работе «Мифологическая универсалия “мирового древа”: функционирование знака / образа / символа в пространстве традиционной культуры и художественного текста» сосредоточена на образе «царского лиственя» как «мифологемы древа жизни». [Королева 2004: эл. ресурс].

Описание внешнего облика Упырихи находит схожие черты с «мировым древом», т.к. она сухопарая и высокая, «вековая» достигшая 100 летнего возраста – она и есть «мировое дерево». Ведь в по – Трессидеру: «Мотив перевоплощения человека в дерево, обрастание корой – способ испытать на собственной «шкуре» тягость и прелесть простого произрастания, причаститься всеобъемлющей жизни, в которой дереву уделена более скромная, но зато и соразмерная с его сущностью доля». [Трессидер 1999: 195].

В тексте встречаются и другие сравнения человека с деревом, так Упыриха неоднократно говорит, что они с Муртазой «крепкого дерева и от хорошего корня», когда как «жидкокровая» Зулейха – «от гнилого корня» [Яхина 2015: 29]. Однако, последняя – проявила необычайную живучесть и твердость, и, будто дерево, впиалась корнями в холодную землю тайги, не пожелав умирать, выбирая для себя и своего маленького сына – жизнь.

### **Река/ вода**

Река является распространенным образом границы между мирами. Путь в загробный край лежит через водную преграду, омут или водоворот.

Полная водоворотов или опасных существ река – несет гибель. Таковы древнегреческий Ахерон, финская Манала или кровавая, кишасящая нечистью Вайтарани в индуистских верованиях.

Е. Галимова в статье «Архетипический образ реки в художественном мире В. Распутина» отмечает, что: «главное значение архетипа реки, вбирающее в себя множество частных значений, – это река-жизнь, не в метафорическом (точнее, не только в метафорическом), а в буквальном смысле: река есть воплощение полноты живой жизни, ее красоты, тайны, чуда, изменчивости и вечности; она соотносится с рождением, смертью и бессмертием» [Галимова 2012: 101-109].

В романе упоминается несколько рек: в Юлбаше, текущая из глубины леса: «Чишмэ – обычно ласковая, мелкая, полная быстрой рыбы и неповоротливых раков, а по весне стремительная, ворчащая, набухшая талым снегом и грязью» [Там же, с. 17]; и в Сибири: «Красивее Ангары нет на земле. И коварнее тоже» [там же, с. 218].

Размеры трагедии случившейся с нашим народом (система ГУЛАГ) сравниваются в романе с рекой: «Постепенно ручеек полнел, крепчал рос . И зимой тридцатого года превратился в могучую реку, которая затопила не только саму тюрьму, а и все привокзальные подвалы, административные постройки и нежилые помещения – везде теперь ютились голодные, злые. Ничего не понимающие крестьяне, ожидавшие своей участи, надеясь и одновременно боясь ее скорого наступления» [Яхина, 2015: 142].

Образ реки представлен в романе в разных вариациях: река, как граница, отделяющая ссыльных от «большой земли»; как символ смерти (затопление баржи); как символ поддержания жизни (пропитание, ловля рыбы); как символ опасности (Игнатов покалечился на воде); как символ возвращения в «прошлую» жизнь (Иконников); как символ новой жизни (отбытие Юзуфа), следовательно, помимо границы означает и переход.

Река Ангара предстает испытанием, аналогом инициации, которую необходимо пройти, она не просто разделяет пространство, она выявляет традиционные оппозиции: левый – правый; свой – чужой; добро – зло; «Ангара <...> кому – мать, кому – сестра, кому – мачеха. А кому и вовсе могила» [Там же, 218].

На левом берегу расстилалась вода: «тяжелым полотном лениво вилась вокруг. Уходила в синеву горизонта, к Енисею. Туда, куда ушел недавно катер Кузнецца» [Там же, 233]. На правом берегу расположились переселенцы: «...у воды стелился низко, покладисто, а потом вскипал раскидистым пригорком, перерастал в громадины холмов, щерился клыками утесов» [Там же, 233].

Реки Енисей и Ангара служат элементом обряда перехода: О.Седакова выделяет две функции воды в этом качестве: «преграда между миром живых и миром мертвых или средство связи между ними» [Седакова 2004: 55].

**Река как граница** – отделяет ссыльных от Большой земли и строго разграничивает прошлую и настоящую жизнь. От прошлой жизни у спецпереселенцев осталась только память, это единственное, что может позволить себе человек в условиях несвободы.

**Река как символ опасности** – после пьяной вакханалии, названной «вальпургиевой ночью» комендант бросается в воду вслед за отъезжающим Кузнецом. В этот момент Игнатов символически уравнивается с нагим человеком – шутком и младенцем одновременно, находясь в воде, в лодке он оказывается в переходном пространстве между жизнью и смертью. Попадает под сплавляемые бревна и только благодаря Лукке, остается жив. Лукка бросается на помощь Игнатову и вытаскивает его, израненного и покалеченного, из воды, лодка, доставившая коменданта оказывается смятой: «...она смята, как бумажный кораблик, уже наполовину залита водой. А вода эта – густо-красная; на дне, хрипя большими кровавыми пузырями и нелепо, по-кукольному, вывернув ноги, лежит Игнатов...» [Яхина 2015: 432]. После

этого трагического случая комендант навсегда останется физическим калекой, но полностью переосмыслит свою жизнь, бросит пить и сблизится с Зулейхой, выхаживающей его после полученных травм, то есть, переродится метафизически.

**Река как символ смерти** – три сотни человек, обреченных на верную смерть в барже «Клара». До «конечного пункта назначения» – до «острова мертвых» добрались лишь единицы, чудом удалось спастись лишь Зулейхе, она стала единственной, кого смог спасти Игнатов. Находясь на последнем сроке беременности, она являет собой зарождение новой жизни, являющееся важным и символическим в романе и входящее в противопоставляемые отношения Большой земли и поселка на берегу Ангары. Примечательно, что попав в воду, Зулейха намочила отравленный сахар, который растворился в воде – вода поглотила смерть, и явила себя в качестве – «живительной» силы.

**Река как символ поддержания жизни** – помогает ссыльным переселенцам не умереть с голода в первую голодную зимовку, когда у Игнатова прекращается охота, на помощь приходит Лукка: ловит и заготавливает рыбу впрок.

**Река как переход**, представлена вариативно: переход – к прошлой жизни, и переход – к новой жизни. Спуск по реке в пространстве текста осуществляется как поиск «другой» жизни для Юзуфа и возвращение на Большую землю для Иконникова.

Река как переход / возвращения в «прошлую» жизнь – Иконников единственный из переселенцев навсегда покинет Семрук, он уедет сразу как только появится возможность, уйдет из состояния несвободы, в еще более тяжелые условия – на войну, смерть обойдет его стороной и он дойдет до Парижа, давняя мечта побывать в городе своей мечты, осуществится, хоть и так нетривиально.

Река как переход в новую жизнь – Юсуф осуществляет переход и в конце повествования, он отделяется от матери и символически умирает, проходя инициацию, уплывает в лодке, отчасти являющейся аналогом гроба. Связь лодки с домовиной является одной из древнейших, а существующий обычай погребать умерших под перевернутой лодкой, параллели в строительстве лодки-дома и гроба, свидетельствует о том, что смерть воспринимается как путь, переход. В данном случае лодка выступает символом перехода, а река Ангара помогает осуществить этот переход на Большую землю, но несмотря на наличие перехода – он не завершен, потому что Юсуф остается в промежуточном состоянии, так как по окончании повествования, он находится в воде и в лодке, то есть находится в пути, а его новая жизнь находится за рамками романа.

### **Остров**

В конце 80-х гг. XVII в. французский дипломат Де ла Невиль отметил, что даже само слово «Сибирь» на славянском языке значит «тюрьма». Тюрьма, каторга и ссылка в литературе – обширная тема, уходящая своими корнями к «Житию протопопа Аввакума». Лагерь – это особый мир, отграниченный от мира обыденного. В нем совсем другие, свои законы, и каждый выживает в нем по-своему. «Само понятие лагеря – пространство, подразумевает абсолютную обособленность и замкнутость, которая фактически оказывается «могильной»: сначала это тюремная камера, потом арестантский вагон, потом тесный барак в лагере. При этом лагерь как пространство смерти активно, действенно, пробуждает в людях их скрытые инстинкты и желания, превращая людей в пассивную вещь, жизнь которой ничего не значит» [Юмдылыкова 2007: 75].

Спецпоселение Семрук расположено на необитаемой части берега реки Ангары, символизирует собой остров. Очертания ландшафта, только усиливают производимое впечатление: «у воды берег стелился низко, покладисто, а потом «вскипал раскидистым пригорком, перерастал в

громадины холмов, щерился клыками утесов» [Яхина 2015: 233]. Сибирь, находящаяся где-то очень далеко: «Сказал же мулла–хазрет: так далеко. Что дорогу не выдержать» [Там же, 104], куда не проникает взгляд Всевышнего, откуда нет дороги назад – является для переселенцев максимально чужим и маргинальным пространством.

Загробный мир чаще всего делится на две части: ад и рай. Описания посмертных блаженств и страданий содержатся в народной фантазии, фольклоре и мифологии. Типичные атрибуты рая в апокрифических сказаниях — еда в изобилии, солнце, плодородные земли. В аду сумрачно, там обитают отвратительные змеи и драконы, провинившихся – подвергают наказанию. Лагерь называют – адом на Земле. Переселенцы попали в пространство лагеря в результате «наказания» государственной системы и сразу оказались в холодном краю без еды и крыши над головой.

Остров, характерный элемент лагерной прозы – является символом смерти для заключенных: «История превращения острова из земли обетованной, напоминающей русский Афон, в один из самых страшных концлагерей – метафора «русского пути» и, в целом, пути человечества, забывшего Бога, но устремившегося за созданием рук своих» [Ковтун 2019: 159].

В данном случае переселенцы оставлены Кузнецом на верную гибель: без провианта, теплой одежды и крыши над головой, и только благодаря труду и совместным усилиям они смогли выжить в первую зиму.

Затяжная, долгая, мучительная дорога, полная голода, холода, стыда и смертей, меняет жизнь и мировоззрение героев произведения, в лагере на берегу Ангары, – утрачивается внешняя национальная атрибутика, здесь не важно то, какой ты национальности или вероисповедания, гораздо важнее какой вклад ты можешь внести для сохранения жизни и блага других и себя.



Территория живых, по архаическим представлениям, находится по правую руку и связана с солнечными сторонами света – востоком и югом. Царство мертвых, наоборот, ассоциируется с левой стороной и располагается на севере или западе, где солнце заходит или вовсе не проявляется. «Правый берег, на котором расположились переселенцы» [Яхина 2015: 233], как ни странно, позднее, отчасти станет напоминать – остров блаженных. Остров блаженных, представляет собой мифическую область, сакральную заморскую страну, расположенную посреди океана, где – то на краю света или даже в ином мире и являются символом рая в мифологии различных народов. Остров блаженных место, где находят вечное пристанище люди, получившие бессмертие от богов, или те смертные, чья жизнь судьями загробного мира была признана праведной и благочестивой. В лагере происходит метафизическое перерождение героев и «сбыча мечт», каждый, из прошедших тяжелейший путь, усеянный мортальными мотивами – реализуется в профессии, а Зулейха помимо этого, реализует себя в материнстве и любви.

**Снег и снежный покров** являются символом смерти.

Практически на протяжении всего романа снег встречается в том или ином виде, даже проникая сквозь разбитое окно, как предвестник беды, когда Муртаза в погоне за женой, в момент сильного эмоционального возбуждения, разрубил подушку: «Снежинки залетают в избу через разбитое окно и смешиваются с парящим пухом. Белая круговерть в избе – нарядная, праздничная. Зулейха осторожно, стараясь не порезаться, затыкает разрубленной подушкой дыру в окне» [Яхина 2015: 64], а в это время: «во дворе – тысячи снежных хлопьев ложатся на красный снег, покрывают его, превращают снова в белый» [Там же, 64], скрывая всю боль, трагедию и смертоносную силу, которую несет с собой коллективизация и раскулачивание.

Снег появится и в момент высадки переселенцев на берег: «Из черной тучи летит что-то мелкое, белое – снег» [Там же, 230], несмотря на то, что по календарю – лето, начало августа. Переселенцы понимают, что ждет их в этом пространстве – неминуемая смерть.

Снег также выполняет функцию апостериорного обряда, превращая нечистое место упокоения детей Зулейхи, умерших во младенчестве – в законное, тем самым, завершая обряд включения умерших «до срока» в мир мертвых.

«Голстым покрывалом» снега – «прибраны» могилы четырех дочерей, в этом случае снежный покров играет совсем иную роль, он символизирует заботу о девочках, находящихся в другом мире. Мать убеждена, что получает согласие на исполнение ее просьбы от духа околицы, которому принесены пастила и другие жертвенные дары, что задобренный ею дух — посредник между людьми и духом кладбища. Зулейха просит «басу капка иясе об одолжении – поговорить с зира тиясе, духом кладбища, чтобы присмотрел за могилами дочек, укрыл их снегом потеплее, отогнал злых озорных шурале» [Там же, 25], находясь за тысячи километров, она продолжает думать о дочерях и ее заботит: Удобно-ли дочерям? Комфортно-ли? Продолжают-ли ухаживать духи за могилами дочерей, после того, как она перестала их подкармливать?

### **3.2. Мотив пути**

В мировой культуре дорога/путь традиционно ассоциируется с ходом человеческой жизни: «Дорога – ритуально и сакрально значимый локус, имеющий многозначную семантику и функции. Дорога соотносится с жизненным путем, путем души в загробный мир и семантически выделяется в переходных ритуалах. Дорога – место, где проявляется судьба, доля, удача человека при его встречах с людьми, животными и демонами» [Славянские

древности 1999: 124]. Подобно пройденному пути, прожитая жизнь включает три основных этапа: начало дороги / первые самостоятельные шаги; полный препятствий путь / непрерывные жизненные испытания; конец пути / смерть, старость, подведение итогов.

Мотив пути в романе Г. Яхиной представлен в виде следования по каторжному маршруту к месту назначения ссылки / депортации сотен ссыльных, и следование /путь Юзуфа на Большую землю в Новую жизнь.

В данном параграфе исследуются пространственные образы и мотивы в романе, а также функций, которые выполняет хронотоп.

Путь Зулейхи начинается с возвращения с кладбища, где они с Муртазой прятали зерно в схрон между двух могил дочерей. Возвращаясь домой, они встретят «красноардынцев», результатом этой «встречи» – станет смерть Муртазы от рук Игнатова и полнейшее опустошение Зулейхи. Со смертью мужа Зулейха, находящаяся под тотальным контролем и в полной зависимости от Муртазы, не будет знать, что ей теперь делать и как ей теперь жить, с утратой «крепкого мужниного плеча» – потеряет жизненные ориентиры и смысл жизни.

Не успев оправиться от первого удара, получит второй – ее как жену кулака, сошлют в Сибирь, предварительно разорив дом. Покидая Юлбаш, она не знает, что ждет ее впереди, на момент отбытия она совершенно потеряна и вырвана из привычного круга. Но путь к «новой жизни» начинается именно с этого момента. Очень символично само название - Юлбаш, что в переводе с татарского означает «начало дороги», переселенцев ждал долгий путь: «Куда - не знали ни они. Ни их конвоиры. Одно было ясно – далеко» [Там же, 144]. Покидая Юлдаш, перед взором Зулейхи предстает весьма символичная картина, образ в котором смещаются временные пласты: «С вершины холма раскинувшаяся внизу равнина кажется гигантской белой скатертью, по которой рука Всевышнего разметала бисер деревьев и ленты дорог. Караван с

раскулаченными тонкой шелковой нитью тянется за горизонт, над которым торжественно восходит алое солнце» [Там же, 87]. Снег, в данном случае символизирует смерть, а восходящее алое солнце – рождение дня, символизирует перспективу лучшей жизни.

Хронотоп дороги связан с новой жизнью, начинающейся у Зулейхи. Путь до Казани она преодолет на Сандугаче – лошади, которую Зулейха спасла от Муртазы. Первой остановкой станет ночевка в разоренной мечети соседнего кантона, где Зулейха впадет в состояние сна - яви: « Глаза – видят, но будто сквозь завесу. Уши – слышат, но как издалека. Тело – двигается, дышит, но словно не свое» [Там же, 102], именно в мечете Зулейха начинает осознавать, что ее мир рушится: пребывание в мечете на одной половине с мужчинами, непокрытая голова Настасьи в присутствии мужчин, секс в мечете при посторонних Игнатова и Настасьи, в довершении всего, эпогеем крушения выступает смерть муллы.

Следующая остановка Казань, место, где мечтала побывать Зулейха. Она увидела: верблюда, каменные дома, «барышень в каблукастых башмачках», агитационный трактор, тащущий за собой треснутый колокол, трамвай: « Казань щедро мечет свои сокровища в глаза ошеломленных переселенцев, не дожидаясь, пока они придут в себя» [Там же, 134]. Заключенным, еще не добравшимся до лагеря, мир свободных людей кажется странным, диковинным. В Казани у Зулейхи начинается метафизическое перерождение. Здесь она впервые ослушается Муртазу, не дав отравленный сахар лошади и жеребенку: «Прости, Муртаза, что не исполнила твой наказ. Не смогла» [ Там же, 136]. Путь в лагерь, становится путем освобождения от старых установок – все прежнее рушилось и на их место приходило «новое», другое.

В Казани ее и других переселенцев ожидает тюрьма, где они пробудут целый месяц и где «даже воздух холод особый: стылый, влажный, прилипчивый. Из-за тяжелых дверей с крошечными окнами в крестах

решеток несутся голоса – русская, татарская, марийская, чувашская речь; песни, брань, детский плач...» [Там же, 137] и знакомство с Вольфом Карловичем Лейбе. В тюрьме Зулейха постоянно думала о смерти, готовилась к смерти, ждала смерть, иногда ей казалась, что она умерла: « Эти люди вокруг – истощенные, бледные – кто они, как не мертвецы? Это место – стылое и тесное, глубоко под землей, без единого солнечного луча, - что это, как не могильный склеп?» [Там же, 14]. Только стыд, который она испытывала каждый раз пробираясь к отхожему месту, убеждал в том, что еще жива - «Мертвым стыд неведом» [Там же, 141]. Одна из картин человеческой жизни ГУЛАГа, модель жизни, где живут по закону человек человеку волк, где реальность начинает восприниматься обреченными как грандиозный театр абсурда. «Возникает ощущение, что из мира исчезли люди, остались только существа, которые в любой момент могут быть отстранены от представления жизни. Силы зла, оказывается, при известных обстоятельствах, способны сломить и разрушить в любом человеке все. Ибо возможности человека конечны, а зло может быть бесконечным – таковы формы изощренного проявления зла, связанные именно с пространством лагеря [Юмдылюкова 2007: 79].

Далее ее ждет страшное и изнуряющее, растянувшееся на полгода путешествие в Сибирь. В переполненных вагонах теплушках для скота, где повсюду «были разбросаны следы предшественников» [Там же, 171], людей отправляют в Сибирь, и именно здесь, Зулейха узнает о своей беременности и принимает первое в своей жизни самостоятельное решение. Она не сбегает из поезда со своими земляками и остается с интеллигенцией, деклассированными элементами и раскулаченными крестьянами, чтобы продолжить путь неведомо куда. Зулейха стойко выдерживает голод и холод и чудом сохраняет долгожданную беременность, при том что от голода и болезней умерло огромное количество людей, чьи тела оставляли на полустанках для захоронения и смерть стала казаться чем-то очень

обыденным. У Шаламова смерть в лагере не воспринимается как «событие», простой факт, констатация чьей-то смерти. Она распространена на всей территории лагеря, становится содержанием пространства: «Переживаемое каждым время на зоне максимально тяготеет к пространственности: при неизменности пространства смерти временные категории заменяются пространственными (пространство подменяет собой время), изменение пространства смерти влечет за собой и ускорение либо замедление течения времени» [Юмдылыкова 2007: 79].

Игнатов во время «длинной дороги» научился видеть по глазам: «Иногда на обходе загадывал: вот этот скоро дуба даст, глаз совсем остывший, мертвый; этот еще поживет – угадывал» [Там же, 214]. «В вагоне ей явилась смерть – легла в ладонь тяжелым и острым по краям куском сахара; с тех пор всегда была рядом, как верный друг или преданная мать» [Там же, 216], Зулейха между смертью от отравленного сахара и жизнью без определенного будущего - выбрала жизнь, а между призрачной свободой и несвободой – выбрала несвободу, оставшись в полупустом после побега вагоне. Беременность для Зулейхи является смыслом, жизненным ориентиром, ведь все предыдущие беременности заканчивались смертями детей. Выносить, родить и вырастить ребенка – является для нее основной целью и путем к метафизическому перерождению. Смерть Муртазы – сохранившаяся беременность – рождение Юзуфа, являются звеньями логической цепочки, учитывая, что при жизни отца умерли четыре дочери. В конце романа Игнатов «правит метрики» Юзуфу и фактически становится его «родителем», в свою очередь Юзуф, теперь – носитель фамилии убийцы отца. Помимо отнятой жизни, Игнатов лишает Муртазу возможности продолжить свой род.

Побег совершили почти все крестьяне, под руководством крестьянина из Юлбаша, потерявшую всю семью, примечательно, что и в Юлбаше он кидался на красноармейцев с вилами, но был вынужден опустить их, после

того, как наставили оружие на его детей, теперь ему больше нечего терять, он покинул вагон, особо не надеясь на благополучный исход, но как сказал Лейбе: «Свобода подобна счастью, для одних вредна, для других полезна» [Там же, 184] – каждый сделал выбор сам. Из селян осталась только пара немощных стариков да несколько одиноких женщин, а из «ленинградцев» ушли только две молоденьких студентки. Что говорит о сильной тяге к своей земле у крестьян, и не желание подчиняться – привыкшие трудиться и заботиться о своих близких, они предпочли вероятную смерть и призрачную свободу – состоянию несвободы. «Ленинградцы» остались в вагоне, т.к. реально оценив свои возможности, поняли, что для пожилых, не привыкших выживать в экстремальных условиях людей – побег равносителен смерти.

После переселенцы преодолевали дорогу в «ад» на барже «Клара»: «сутки тащились вниз по Енисею, а утром вошли в Ангару» [Там же, 217], где от перегруза и мгновенно начавшегося шторма, запертые в трюме ссыльные, утонули в водах «коварной» Ангары: «М-м-м-м! – сотнями голосов воеет под Игнатовым палуба. Десятки рук протягиваются сквозь нее, вцепляются в прутья, трясут их. Баржа быстро набирает воду – и рывком, тяжело и стремительно уходит вниз и исчезает в темной зелени» [Там же, 222], чудом удалось спастись лишь Зулейхе, она стала единственной, кого смог спасти Игнатов, они два часа качались в фарватере и дрейфовали по течению, прежде чем их выловили, когда Зулейха отдавала на просушку одежду, обнаружила, что сахар растаял: « Вытащила лишь пригоршню белого киселя. Расправила пальцы – кисель тотчас просочился сквозь, мутные белые капли стекли в Ангару» [Там же, 225] – смерть замкнулась.

Путь с Юлбаша заканчивается в далекой и не знакомой Сибири, являющейся максимально чужим и маргинальным пространством, находящимся очень далеко: «Сказал же мулла-хазрет: так далеко. Что дорогу не выдержать» [Там же, 104].

Кузнец высадит «горстку» оставшихся в живых ссыльных на «далеком берегу», где «качаются от ветра острые верхушки бесконечных, уходящих за горизонт елей» [Там же, 226], с мешком патронов, без провианта, и инструмента – для построения поселка и нанесения «точки на карте»: «Игнатов беспомощно шибает револьвером о воду и поднимает взгляд к небу. Из черной тучи летил к нему что-то мелкое, белое – снег» [Там же, 230]. Снег символ смерти - двадцать девять ссыльных во главе с Игнатовым останутся на верную смерть и голодную зимовку в богом забытом месте, куда не проникает даже взор Всевышнего и где начнется новая, другая жизнь. В другой жизни от прежнего мира татарской деревни ничего не останется, лишь редкие визиты свекрови в переломные моменты жизни. Границы и реалии этого мира растворятся в лагерном хронотопе. В ссылке Зулейха становится менее религиозной: «Молиться стала реже и быстрее, словно между делом. Совсем молиться не могла (страшно!)» [Там же, 285], в лагере ее не страшит заброшенность и отверженность, а наоборот, она хочет быть забытой, затеряться среди лесов, полагая на то, что взор Всевышнего не достигнет таких отдаленных мест, а значит, она будет иметь право на материнское счастье и ее ребенок будет жить.

Путь на поселение насыщен смертельными мотивами. «Ленинградские бывшие» и «граждане раскулаченные» преодолели сотни километров собственного пути, чтобы встретиться в одной точке на богом забытом острове, затерянном среди могучих вод Ангары

Путь Зулейхи из Юлбаша в лагерь становится дорогой внутрь себя: только в ссылке она становится матерью, любимой и любящей женщиной, а главное обретает внутреннюю свободу и собственное «я».



### 3.3. Образ проводника

Мир мертвых отделен от мира живых непреодолимыми преградами и находится очень далеко — высоко в небе или глубоко под землей. За безопасное попадание человеческой души на тот свет отвечают специальные проводники: божества, ангелы, духи-хранители, умершие прежде родственники, перевозчики. Для мотива смерти как перехода в метафизическое также характерно присутствие **проводника**. Миссия проводника – в указании «мертвым дороги» [Геннеп 1999: 142].

О. Седакова различает проводников по возрасту: старые дублируют роль родителей, молодые противостоят смерти (с этим связан частый запрет на присутствие молодых за поминальным столом), функции детей делятся: с одной стороны, дети, как и старики, «мифически сближаются с областью смерти и могут служить проводниками в загробный мир <...> С другой стороны, дети, так же, как молодые, – наиболее противопоставленная смерти группа» [Седакова 2004: 85].

Каждый проводник и каждый человек, подвергающийся инициации (т.е. символической смерти), совершает обряды перехода. Интересно, что именно в обрядах перехода воплощен поиск нового основания, устоя, дающего возможность выживания и возрождения. Элиаде выделяет следующие обряды перехода: обряды отделения или прелиминарные (погребальные церемонии и др.), промежуточные обряды или лиминарные (беременность, обучение, инициации при достижении половой зрелости), обряды включения или постлиминарные (свадебные церемонии и др.)

В романе можно выделить следующих **проводников: Упыриху, Игнатова, Лейбе и Зулейху.**

**Упыриха** служит традиционным проводником для Зулейхи, она стара, слепа, глуха и «стоит одной ногой в могиле». Именно с ее видений закручивается сюжет романа, сон, приснившийся накануне, оказывается

вещим. Дальнейшие «визиты» Упырихи, тоже являются знаковыми, она появляется в самые переломные моменты и помогает осуществлять переходы из одного онтологического состояния в другое. Впервые она отчетливо слышит ее голос «словно из подпола» [Там же,104], в оскверненной мечети, где рушатся основные заповеди Зулейхи. Упыриха приходила к Зулейхе в землянку со словами: «Мой сын так не плакал» [Там же,312], когда Юзуф умирал от голода, после этого визита, Зулейха смогла сохранить жизнь ребенку прикармливая его собственной кровью. Свекровь входила в лазарет, найдя и ощутив запах «фэхише» [Там же,349], когда из-за болезни сына Зулейха перешла жить к доктору. Стояла «у заднего окна» [Там же,446], дома Игнатьева, «когда Юзуф убежал в снежную тайгу на ее (Зулейхи) поиски» [1-466], появилась свекровь и тогда, когда Юзуф уезжал от матери на Большую землю: «Покидает. Мир течет перед ее взором, струится. Не формы и линии – лишь цвета: плывут, утекают» [Там же, 492]. Интересно, что вместе с метаморфозой Зулейхи меняется и ее реакция на визиты свекрови: сначала безмолвное повиновение, потом яростное отрицание, а в финале повествования, она впервые обратится к ней «мама», потому что с приобретенным жизненным опытом Зулейха отчасти поняла и приняла ее мудрость.

**Игнатов** является фактическим проводником ссыльных, он везет почти тысячу душ в иное пространство в забытую Богом Сибирь: «Моя задача – доставить вас в эту самую новую жизнь целыми и невредимыми. Ваша задача – помочь мне в этом» [Там же,161] Берег Ангары служит мифическим островом мертвых, а сама река – водами подземной реки Ахерон, через которую проводник-паромщик (лодочник Харон – Игнатьев) переправляет души усопших. Результат переправы – три сотни утонувших в водах Ангары и одна спасенная, беременная – символ зарождения новой жизни.

На протяжении всего повествования он также остается проводником для ссыльных: «Он был тем, кто встречал их здесь, на краю света. Гнал в

тайгу, морил непосильной работой, железной рукой выжимал план, издевался, страшал, предавал наказанию. Строил для них дома, кормил, выбивал продовольственный фонд и лекарства, защищал от центра. Держал на плаву. А они держали его» [Там же,495].

Для Зулейхи Игнатов является проводником в другую жизнь: сначала он убивает ее мужа; потом спасает от разбирательств и допроса с пристрастием в поезде; затем вытаскивает из воды, когда та тонет. Для Игнатова спасение Зулейхи стало первостепенной задачей: «Не мог допустить, чтобы погибла. Ее жизнь казалась ему единственным прощением за остальные, погубленные. Когда увидел, как ее подняли на катер, почувствовал вдруг такую усталость – хоть помирай...» [Там же, 242]. Спасение Зулейхи является символом зарождения новой жизни.

Он является и проводником в другую свободную жизнь для Юсуфа, сделав новые документы с указанием своего имени в качестве отца, он открыл для Юсуфа новые горизонты.

**Лейбе** – проводник Зулейхи в мир материнства и совершенно новую жизнь полную любви и гармонии, т.к. помог разрешиться в родах, вселил уверенность, в благополучный исход и окружил заботой, после рождения Юсуфа сам осуществил переход из одной реальности в другую, избавившись от «яйца» - помутненного сознания. Врачебный долг, осознание того, что только он может помочь в сложившейся ситуации, вступают в тяжелую борьбу с «яйцом» не желавшим отпустить Лейбе и побеждают. Профессор, спасая Зулейху и ее сына, постепенно, медленно и мучительно возвращается в реальный мир, словно сам рождается заново. Когда рождается Юсуф, «яйцо» разрушается – Вольф Карлович Лейбе полностью возвращается в реальность.

**Зулейха** является проводником в земной мир для Юсуфа, во время беременности и родов женщина должна совершить ряд обрядов. Группа

обрядов, связанных с беременностью и родами, включает в себя множество симпатических и контагиозных обрядов как прямых, так и косвенных, как динамических, так и анимистических, направленных на то, чтобы облегчить роды и защитить от злых сил (безличностных или персонифицированных) мать и ребенка, а зачастую также отца или родителей или же всю семью и даже весь клан. Основной обряд – обряд отделения. Юсуф после рождения проходит все три стадии перехода: обряд отделения, промежуточного периода и обряд включения. [Геннеп 1999: 118].

Зулейха является проводником и для мертвого Муртазы, с места убийства. Она доставляет его домой: каким-то немислимым образом вносит в дом, огромное, неповоротливое мужнино тело, «громко стучащее пятками о ступени крыльца» [Яхина, 2015: 77]; укладывает на кровать и ложится рядом, чего никогда доселе не было: «Они все лежали, плечом к плечу, и смотрели широко открытыми глазами на потолок – сначала темный, затем густо залитый лунным светом, затем вновь темный. Впервые Муртаза не гнал ее на свою половину. И чувство безмерного удивления будет единственным, что останется в памяти Зулейхи от той ночи» [Там же, 78].

Все эти проводники, совершают обряды перехода, подвергают иницирующего символической смерти и помогают осуществить переход в – метафизическое.

### **3.4. Образы жертвы и палачей**

Данный мотив широко представлен в романе тысячами жертв сталинского режима в становлении советского строя, миллионы людей попали в лагеря в силу разных причин: в результате раскулачивания и депортации этнических групп, за пропаганду и антисоветчину, за оговор соседа или клевету коллеги по работе и т.д. **Палачи**, отправляющие на верную гибель, представлены в виде всей «политической системы» и образом

Кузнеця. Все очень быстро менялось и жернова репрессий требовали все большего и большего количества жертв, в один момент «палач» становился очередной «жертвой» политического беспредела – **«палачи – жертвы»**: Игнатов, Бакиев, Денисов или «Божьего возмездия» – Мансурка-Репей, Груня; обратные перевоплощения были редки, но все же встречались – **«жертва – палач»** (Горелов). Образы **жертв** – это люди – обманутые, униженные, оскорбленные, репрессированные, раскулаченные, сосланные и упрятанные «далеко и надежно». Данную группу можно поделить по «долагерному проживанию» – оппозиции «город – деревня», принадлежности к городским (ленинградцы: Иконников, Сумлинский, рязанец Лейбе) и сельским жителям (мулла, Лукка, и крестьянин потерявший семью в дороге). Деление это не случайно, т.к. оказалось, что городские и сельские жители, различно проявляют себя в условиях несвободы.

Определяющими событиями русской истории первой трети XX в. стали гражданская война, революции, коллективизация и индустриализация. В рефлексии русской литературы того периода над историческими событиями актуализируются элементы архаичных мифов, образуя неомифологизм как специфическую черту литературных текстов. Характерной чертой литературы является изображение масс и решение проблемы взаимодействия отдельной личности и массы. Практически все изображенные герои лишены любых индивидуальных черт (персонажи лишены портретов и отсутствует описание их внутреннего мира). Все персонажи объединены общими идеями, и путь к воплощению этих идей лежит, как правило, через жертву. В первую очередь, это жертва труда, так как все ссыльные переселенцы обязаны работать на благо социалистического строя. Революция, гражданская война, коллективизация и строительство социализма требовали самоотдачи в национальном масштабе, которую продуктивно рассматривать в перспективе ритуально-мифологических жертвоприношений. Но если в календарных обрядах с течением времени человеческие жертвы были замещены чучелами

или ветками деревьев, то XX век был беспощаден и требовал новых кровавых жертв: «буржуазия уничтожается во имя пролетариев; чевенгурцы, расстреляв гидру контрреволюции, гибнут от шашек и пуль казаков и кадетов; кулачество обрекается на гибель – ради колхозов; капитализм – для процветания социализма [Кулагина2000: 354].

В романе все жертвы представляются одной сплошной серой массой, считаемой «по головам» – живых и мертвых, оставшихся в памяти в сухих цифрах документах, подобной той, что была у Игнатова: серой, толстой, «замызганной», сплошь покрытой печатями с надписью – «Дело № К-2437». Лишь изредка, как-бы выхватывая лучом прожектора, чью-то очередную покалеченную судьбу, автор рассказывает о каком-то человеке и чьей-то судьбе, чтобы на примере показать большую трагедию одного маленького человека, и всего человечества в целом. Все эти истории сливаются в один крик, в один стон, как многоязычные монологи в пересыльном пункте в Казани, встретившие Зулейху в этом мрачном месте или безнадежный крик о помощи трех сотен утонувших в «Кларе» людей. Чувства и переживания любого человека схожи, в независимости от принадлежности к вероисповеданию и нахождении по любую сторону жизни – всем присуще проявление сострадания, взаимопомощи, любви и жертвенности.

В романе **Кузнец** является одним из главных палачей сталинского режима – носитель символической фамилии, с обычной легкостью «кует»: «социалистические планы», строя новые поселки и снабжая всем Большую землю трудовыми плодами переселенцев (пушнина, сельскохозяйственная продукция, картины и т.д.); готовит и воплощает заговор против переселенцев, во имя «звездочек» на погонах и преследуя «благую» мысль – назидание непокорных; лишает звания и должности «верного цербера» системы – Ивана Игнатова, служившего верой и правдой Советской власти. Сначала Кузнец разными способами пытается удержать Игнатова в качестве коменданта, говоря и о его способностях: «Людей не хватает. Кому

доверишь? <...> По тебе, Игнатов, видно – идейный ты, до ногтя. <...> Выкормил зимой своих доходяг – выкормишь и этих» [Там же, 326], потом, после несостоявшейся попытки «раскрытия заговора» в Семруке, полностью теряет «интерес» к Игнатову, после возвращения Горелова после войны в Семрук, снимает его с должности коменданта, со словами: « Не нужен ты мне. Ни здесь, ни где-то еще. Нигде не нужен» [Там же, 326]. Ставит на его место Горелова, с ним точно сработается – выковал «достойную смену» по своему образу и подобию.

**«Палачи – жертвы»** тоталитарного сталинского режима: Игнатов, Бакиев, Денисов.

**Игнатов** как «записался в восемнадцатом в Красную Армию – и поехало: сначала Гражданская, потом басмачей рубил Средней Азии» [Там же, 94]. Игнатов идейный «цербер тоталитарного режима»: « Любить можно великие вещи: революцию, партию, свою страну» [Там же, с. 95]. Игнатов является «палачом»: застрелил Муртазу, лишив Зулейху хоть и сложной, но привычной жизни; «Многих убил в перестрелках и боях <...> Все как один – враги отъявленные, заматерелые, опасные: деникинцы, белочехи, басмачи, кулаки.<...> Встретил бы – и в другой раз убил бы не дрогнув [Там же, 367]; загубил три сотни людей в барже; устроил с Кузнецом дикую оргию, ранив при этом много переселенцев: «Он был тем, кто встречал их здесь, на краю света. Гнал в тайгу, морил непосильной работой, железной рукой выжимал план, издевался, стращал, предавал наказанию» [Там же, 367].

По прошествии времени его ценности кардинально изменятся: Игнатов проникнется некой симпатией к ссыльным; испытает, неведомые ранее, чувства к «раскулаченной гражданке» Зулейхе Валиевой; разочаруется в Советской власти и станет «не удобен» Кузнецу – будет изгнан из органов, лишится должности коменданта, «погонов» и будет «уволен в запас по служебному несоответствию, как дискредитировавший себя за время работы в органах и недостойного в связи с этим звания старшего лейтенанта» [Там

же, 498]. Игнатъев утратит свой социальный статус и фактически, оставшись в спецпоселении Семрук, он становится одним из ссыльных – из «палача» превращается в «жертву».

Впрочем, так же как и его давний друг, **Михаил Бакиев** – «умница, партиец, революционер. Наш человек до последней капли крови, до последнего вздоха» [Там же, 154], становится жертвой системы. Игнатов все понял, после того как увидел статью в «Правде» под названием «Татарская гидра», обличающая « то немецких, то английских шпионов» в рядах ТатЦИКа, ГПУ и других структурах: «... Знал, а не утек – сидел в своем кабинете, бумажки перебирал, ждал» [Там же, 328]. Все очень быстро поменялось: в один момент «палач» стал очередной «жертвой» политического беспредела, но «жернова репрессий» перемолов Бакиева, уже требовали новых жертв.

**Денисов** – председатель сельсовета, « коренастый мужик с крепкой походкой опытного моряка» [Там же, 99], ярый борец с религией, «соберет и сожжет все деревенские караны» [Там же, 107], превратит мечеть в хлев, на переименует «языческий праздник Сабан-туй в трактор-туй», но его карьера резко пойдет на спад, после языческой выходки старушки-абыстай, «накормившей» трактор, его отправят домой, где он – столкнувшись с «действительностью» начнет пить, потом подвергнется депортации, будет выслан и «затеряется среди прибайкальских сопок» [Там же, 107]. Он становится обычным ссыльным, с обычной сломанной судьбой.

**Мансурка-Репей** – председатель сельсовета, «бывший батрак Мансур Шигабутдинов», который «за всю жизнь... так и не сподобился накопить калым на хорошую невесту» [Там же, 5], не имевший ни семьи, ни совести, забывший Аллаха, и своих предков, называвший своих селян «язычниками» – пришел из соседнего кантона для организации коллективного хозяйства и с особым рвением помогал крестьянам «раскулачиваться»: составлял списки кулаков, принимал непосредственное участие в депортации. Был наказан за



свои «злодеяния», за поломанные судьбы и разорённые дома и стал жертвой возмездия – убит, остался висеть на заборе, «проколотый двумя кривыми серпами» [Там же, 87] на границе дома и околицы, на границе двух миров.

**Груня**, экономка и по совместительству соседка великого доктора, не задумываясь выступила палачем – «сдала» Лейбе, как врага социалистическому обществу, написав ложный донос. Из текста романа, мы узнаем, что она стала жертвой возмездия – умерла «не разрешившись» в родах: «доктора из университетской клиники лишь сокрушенно разведут руками: слишком тяжелый случай» [Там же, 133].

**Василий Горелов**, является единственным представителем – «жертвы – палача». Горелов – «юркий человек с собачьими повадками и цепким взглядом <...> Опасный человек тюремный <...> от такого нужно – подальше» [Там же, 162] решает Зулейха и не ошибается. Горелов – «наипротивейший, наимерзейший тип», тертый калач, имеет две ходки: «На Сахалине чалился, в Соловках мочалился» [Там же, 166]. Везде первый там, где «сыто» и всегда «трется» около «власти», изловчился сам себя назначить начальником: «Для этой собаки кто сильнее, тот и хозяин. Пока ты у власти и с револьвером – руку будет лизать, хвостом вилять; ослабнешь на минуту – укусит, а то и горло перегрызет» [Там же, 241]. Горелов, являясь яростным и подобострастным докладчиком и стукачем, «пришелся ко двору» Кузнецу и прошел путь: от уголовника до «франтоватого военного в жестко наглаженной форме и обильно надушенного» [Там же, 474] с медалью на груди; от «смотрящего» [Там же, 165] в вагоне теплушки до коменданта спецпоселения, реабилитированного после ВОВ.

**Жертвы** – представители города и деревни, несколько отличаются и причины, приведшие к ссылке. «Городские» – это рязанец Лейбе и ленинградцы, «бывшие» люди, деклассированный элемент: несколько преподавателей, типографский работник, банковский служащий, пара заводских инженеров и механиков, домохозяйка, художник, модистка,

домохозяйка, «пара людей без определенного занятия (тунеядцы – язва на теле общества)» [Там же, 241], и уголовник Горелов, в подавляющем большинстве: «интеллигенция <...> вежливая до оскомины, изредка дерзкая на слово. Но в поступках – смиренная, вялая, покорная <...> живая» [Там же, 239], в отличие от многих крестьян, не выдержавших болезней и голода.

**«Ленинградцы»**, «бывшие люди», образованные и интеллигентные, стали жертвами соседей, сослуживцев, учеников и подчиненных – были отправлены в ссылку по ложным доносам: «освободиться от оков старого мира – навстречу новой свободе» [Там же, 162], как ни парадоксально, но вдали от Большой земли они действительно получили свободу в самореализации: смогли переродиться через мастерство или любовь. Отчасти именно нахождение в пространстве лагеря, пребывание в пограничном состоянии, индивидуальное достижение пограничного «порога» – помогло каждому из них метафизически переродиться и реализовать все свои способности. Примечательно, насколько, сильна была у каждого из них тоска и любовь к своему городу: Иконников рисовал по памяти изображение любимых мест, а Изабелла умерла, после известия о снятии блокады в 1943 году.

Совсем не похож на них уголовник Горелов, но такой где угодно приспособится: «...перекрасится в любой цвет, переметнется к кому нужно. Присосется, перегрызет пару глоток, выживет» [Там же, 239], для такого человека нет ничего святого.

Сельские жители: татары, чуваша, трое мордвин, марийка, хохол – это крестьяне, мулла и Мусса – хаджи. Представители деревни стали жертвами раскулачивания – были с корнем вырваны из своей привычной среды, разорены и сосланы в Сибирь, зачастую со всей семьей, но в романе ни одна семья в полном составе не достигнет пространства лагеря, все семьи погибнут на пути к спецпоселению: мулла и его жена, семья юлбашского крестьянина, семья Лукки и др. В сравнении с городскими жителями они

оказались менее живучи, но более полезны в пространстве лагеря: Авдей Богарь построил жилище, Лукка Чиндыков кормил рыбой, Лейла Габриидзе лучше всех плела снегоступы для работы на заготовке леса, остальные валили лес.

### Выводы по главе III

По результате исследования выяснилось, что хронотоп в романе Г. Яхиной складывается из нескольких видов художественных пространств, каждое из которых показывает место событий романа, а также помогает проследить постепенное раскрытие характера определенного героя. Рассмотренные в пространстве природы: лес, река, образы отдельных деревьев, характерные для традиционалистской прозы выполняет различные функции в поэтике мортальной семантики.

Путь переселенцев из пространства родного дома в пространство лагеря, всегда означает переход и насыщен мортальными мотивами. Осуществить данный переход в метафизическое пространство помогают – проводники, совершая определенные обряды.

Образная система широко представлена в романе, в виде жертв и палачей, характерных для лагерной прозы, в ней прослеживается смена позиций – палач превращается в жертву, а жертва в палача.

## Заключение

В настоящей работе рассмотрена специфика смертности в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» – история возникновения понятия, мотивный состав и поэтика. Смертные мотивы являются одними из самых распространенных и актуальных в литературе. Писатели стараются осмыслить окружающую действительность в смертном ракурсе. Представление о «конце жизненного пути» / смерти – является довольно устойчивым и не меняется на протяжении длительного времени.

Подобно пройденному пути, прожитая жизнь включает три основных этапа: начало дороги / первые самостоятельные шаги; полный препятствий путь / непрерывные жизненные испытания; конец пути / смерть, старость, подведение итогов. В ходе исследовательской работы был рассмотрен путь переселенцев из пространства родного дома в пространство лагеря, усеянный смертными мотивами. Данный мотив широко представлен в романе жертвами сталинского режима при становлении советского строя, переселенцы попали в лагеря в силу разных причин: в результате раскулачивания и депортации этнических групп, за пропаганду и антисоветчину, за оговор соседа или клевету коллеги по работе и т.д.

Образы жертв – это целая галерея ярких типажей, незаурядных характеров людей и живых душ, сохраняющих культуру и душевное здоровье в невыносимых условиях быта и бытия, которые смогли создать из ничего и обустроить для жизни «остров мертвых», точку на карте, место ссылки – ставшее пространством «самостояния» человека. В перевернутом мире, где насилие становится проявлением власти, национальная идентичность не проявляет себя, в целом, культурная память вытесняется в сферу личного самосознания, на первый план выходят инстинкт выживания и внутренние силы, поскольку само изгнание для ссыльных на пределе всех человеческих возможностей.

«Время / пространство» или хронотоп является формально-содержательной категорией литературы и влияет как на образ человека в литературе, так и на сюжет и жанр произведения. В работе исследуются пространственные образы и мотивы, а также функций, которые выполняет хронотоп. Художественная модель мира состоит из таких типов пространства, как социально-бытовое (дом Муртазы, квартира Лейбе, пересыльный пункт в Казани, поезд, баржа «Клара», спецпоселение Семрук); мифологическое (зоны владения бичуры, шурале, албастов, су – анос и др.); пространство природы (лес, река в Юлбаше и Сибири). Данные типы пространства соотносятся между собой и взаимосвязаны с категорией времени, а также являются средством определения смысловой перспективы произведения. Хронотоп в произведениях Г.Яхиной складывается из нескольких видов художественных пространств, каждое из которых показывает место событий романа, а также помогает проследить постепенное раскрытие характера определенного героя.

В произведении «свое» пространство противопоставляется «чужому». Родная деревня Юлбаш противопоставлена неродной Казани и спецпоселению Семрук., а «чужой» юлбашевский урман противопоставлен «своему» сибирскому урману. Изменение пространственно-временных координат в романе отражает меняющееся самосознание героини. Этот процесс смены пространств, способствует духовному развитию героини и ее метафизическому перерождению, а категория хронотопа выполняет не только миромоделирующую, но и идентифицирующую функции.

В работе были выделены и рассмотрены две основные разновидности смерти: физическая и символическая/ метафизическая.

В экзистенциальной философии бытует представление, что человек наиболее полно раскрывается в пограничном состоянии, «порог» пограничного состояния у каждого индивидуален и является онтологическим

основанием метафизического рождения / перерождения и метафизической смерти.

Всякий переход осуществляется в пути, связь перехода прослеживается с онейросферой, представленной в данной работе мотивом сна. Для мотива смерти как выхода в метафизическое характерно присутствие проводника, данный мотив также тесно связан с предыдущим. Каждый проводник и каждый человек, подвергающийся инициации (т.е. символической/метафизической смерти), совершает обряды перехода, в которых воплощен поиск нового основания, устоя, дающего возможность выживания и возрождения.

Анализ мотива смерти в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» указывает на предметную сторону смерти как явления повседневной жизни, как на загадочность и непостижимость, как ужас и тайну смерти и как на глубинный онтологический смысл смерти как части гармонии мира. В своем творчестве автор пытается найти наиболее приемлемые формы выражения смысла смерти. Результатом этого поиска стала система разнообразных мотивов смерти. Степень универсальности данных мотивов различна и каждый раз, в соответствии с уровнем готовности героя, заново раскрывает загадку смерти и помогает приблизиться к истине собственного существования или оставляет ее в какой-то степени нераскрытой.

Мортальные мотивы выступают сюжетообразующим элементом в тексте и устанавливают смысловую иерархию, усиливая эмоциональный эффект. Они помогают автору подчеркнуть компоненты структуры, наиболее значимые для понимания идейного замысла произведения.

Смерть в культуре предстает как процесс перехода из живого состояния в неживое; смерть в религии – тоже переход, но только из одной действительности в иную: в нирвану у буддистов, в рай или ад у христиан и мусульман. Фактически смерть, встраиваясь в жизненный цикл, является не переходом в иной мир, а лишь одним из витков жизни.

Смерть нельзя рассматривать как противоположность жизни, потому что она не отсутствие жизни, а ее завершение. Жизнь и смерть образуют неразрывную пару: могут рассматриваться как единое, но вариативное – жизнь может продолжаться в смерти, так и смерть может определять значение жизни. Однако также они могут представлять собой бинарную оппозицию: когда жизнь и смерть воспринимаются как взаимоисключающие состояния. Бесконечная смерть – является амбивалентным перевертышем бесконечной жизни. Смерть является как итогом жизни, так и ее продолжением – в посмертном бытовании. Исполненность прижизненной судьбы является значимой в контексте возможности смерти-перехода.

Физическая и символическая смерть в романе демонстрирует статус того или иного героя, позволяет глубже понять сюжетные ходы и образную систему. «Своя» и «не своя» смерть не являются определяющим фактором, поскольку представлены вариативно, большее значение имеет то, что происходит после смерти: является ли смерть конечной точкой или переходом в иное состояние, дающее возрождение в перспективе.

После проведенного исследования стало очевидно, что Г. Яхина широко использовала мотив смерти как один из сюжетообразующих конструктов прозы.

Исследование может быть продолжено анализом смертных мотивов в творчестве других авторов.



### Список литературы:

1. Аббаньяно Н. Метафизика и экзистенция // Структура экзистенции. Введение в экзистенциализм. Позитивный экзистенциализм и другие работы. СПб.:1998. С. 45–46.
2. Абашева М.П. Книга как симптом. Как сделан роман Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» / М.П. Абашева, В.В. Абашев // Новый мир. 2016. № 3. URL: [magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2016/5/kniga-kak-simpton.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2016/5/kniga-kak-simpton.html) (дата обращения: 29.11.2019).
3. Айсини Р. История одного предательства // URL: <https://poistine.org/istoriya-odnogo-predatelstva> (дата обращения: 20.11.2019).
4. Ардамацкая Д. А. Варлам Шаламов и поэтика после ГУЛАГа // Вестник Ленинградского университета им. А. С. Пушкина. 2013. Т. 2. № 2. С. 137 - 143.
5. Ардамацкая Д. А. Философия «после ГУЛАГа»: осмысление исторической катастрофы // Studia Culturae. 2013. № 16. С. 256 - 264.
6. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность Текст.: сб.статей / И.В. Арнольд. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. 444 с.
7. Аскольдов С. А. Религиозный смысл русской революции / С.А. Аскольдов // Вехи. Из глубины. – М.: «Правда», 1991. С. 225-230.
8. Аствацатуров А.А. Проблема смерти в поэтической системе Т.С. Элиота Текст. / А.А. Аствацатуров // Фигуры Танатоса Искусство умирания: сб. статей; под ред. А.В. Демичева, М.С. Уварова. СПб.: Изд-во СПбГУ.1998. С. 34-50.
9. Афанасьев А.Н. Мифы древних славян. 2014.–290с.
10. Бруер М. Изображение пространства и времени в лагерной литературе: «Один день Ивана Денисовича» и «Колымские рассказы» // Шаламовский сборник. М., 2011. Вып 4. С. 143 - 151.

11. Бабицкая В. «Зулейха открывает глаза» Гузель Яхиной: спецпоселение как спасение // URL: <http://vozduh.afisha.ru/books/zuleyha-otkryvaet-glaza-guzel-yahinoy-spesposelenie-kak-spasenie>. (дата обращения: 22.11.2019)
12. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре // Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993.
13. Бальбуров Э.А. Мотив и канон // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск, 1998. С. 6-20.
14. Баранова К.М. Основные сюжетные и идейно-образные мотивы в литературе Новой Англии XVII – XVIII веков. Становление традиции в литературе США [Текст]: дис. ... докт. филол. наук: 10.01.03 / К.М. Баранова. – Москва, 2011. – 490 с.
15. Басинский П. «Зулейха открывает глаза» - новый вариант «Тихого Дона»// URL: <http://rg.ru/basinskij> (дата обращения: 27.11.2019).
16. Батулла Р. Что увидела Зулейха, когда открыла глаза? Казанские ведомости. [Выпуск №9 от 26 января 2016 года](#).
17. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975. С. 234-407.
18. Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук Текст. / М.М. Бахтин. СПб.: Азбука, 2006. 336 с.
19. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. Текст. / М.М. Бахтин. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
20. Беляков С. Советская сказка на фоне ГУЛАГа // Урал. 2015. № 8. С. 226-230.
21. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть Текст. / Ж. Бодрийяр. М.: Университет; Добросвет, 2006. 389 с.
22. Бологова М. А. Повторяющиеся мотивы в художественной системе Юрия Рытхэу / М. А. Бологова // Сюжетно-мотивные комплексы русской

- литературы. / Отв. ред. Е. К. Ромадановская. – Новосибирск: Академическое издательство «Гео», 2012. С. 276 – 309.
23. Васильева О. В. Эволюция лагерной темы и ее влияние на русскую литературу 50 - 80-х годов // Вестник Санкт-Петербургского университета. 1996. Сер. 2. Вып. 4 (№ 23). С. 54 – 63.
  24. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 301.
  25. Галимова Е. Ш. Архетипический образ реки в художественном мире В. Распутина // Время и творчество Валентина Распутина: Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Валентина Григорьевича Распутина: материалы / Отв. ред. И. И. Плеханова. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2012. С. 98-109.
  26. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: очерки русской литературы XX века Текст. / Б.М. Гаспаров. М., 1994. 263 с.
  27. Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов: Пер.с фр. М.: Восточная лит. РАН, 1999. 198 с.
  28. Герчиньска Д. Современная советская «деревенская проза» и традиции фольклора (В. Белов, В. Распутин, В. Шукшин): автореф. дис. ... канд.филол.наук: 10.01.02/ Герчиньска Данута . – М., 1986. –17 с.
  29. Данилкин Л. Главные книги. А. Аствацатуров, Г. Яхина, Н. Свечин // URL: <http://www.premiogorky.com/books/navigator-new-books/lev-danilkin> (дата обращения: 27.11.2019).
  30. Денисова Л.В. Догматическое основание метафизических систем. Омск, 1999. С. 20–21.
  31. Дубровский, Д.И. Смысл смерти и достоинство человеческой личности Текст. / Д.И. Дубровский // Философские науки. 1990. - № 5. С. 116 -120.
  32. Зарипов Р. Зулеха открывает глаза или Гузель – это прекрасное.// Газета Звезда Поволжья от 16.06.2016.
  33. Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Методы изучения литературы. Системный подход. М.: Флинта: Наука, 2002.

34. Иванова Н. Б. Современная русская проза: метасюжет развития // Современная русская литература: Проблемы изучения и преподавания: Сб. статей.: В 2 ч. Ч. 1. Пермь: Пермский государственный университет, 2007. С.9.
35. Иконникова С.Н. Хронотоп культуры как основа диалога поколений. СПб: СанктПетербургское философское общество, 2001. С. 69-74, с. 69.
36. Имамов В .У женщины для этого не хватит ума.// URL:<https://yandex.ru/turbo?text=https%3A%2F%2Fwww.businessgazeta.ru%2Farticle%2F300676&d=1> (дата обращения: 28.11.2019).
37. Исупов К. Русская философия смерти (XVIII–XX вв.) // Русская философия смерти: Антология //Сост., вступ. ст., коммент. К. Г. Исупова. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. С. 6–30.
38. Киямова М. Подробнее на «БИЗНЕС Online»: <https://www.business-gazeta.ru/article/300676> (дата обращения: 27.11.2019).
39. Ковтун Н. В. Русская традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика / Н. В. Ковтун. -Красноярск: СФУ, 2013. 352 с.
40. Ковтун Н. В. «Голый человек» А. Солженицына на фоне «новой лагерной прозы» . Филологический класс. 2019. С.157-167.
41. Ковтун Н. В. Трикстер в окрестностях поздней деревенской прозы / Н. В. Ковтун // Respectus Philologicus. – 2011. – №. 19 (24). – С. 65-81.
42. Ковтун Н. В. «Деревенская проза» в зеркале утопии / Н. В. Ковтун. – Новосибирск: Из-во СО РАН. 2009 – 494 с.
43. Ковтун Н. В. «Идиллический человек» на перекрестках истории: по произведениям А. Солженицына, В. Распутина, Б. Екимова, Л. Петрушевской / Н. В. Ковтун // Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX – XX вв. / Отв. ред. Н. В. Ковтун. – М.: Флинта-Наука, 2011. С. 280-311.
44. Ковтун Н. В. Интуиции смерти и опыт ее переживания в позднем творчестве В. Распутина / Н. В. Ковтун // Нарративные традиции

- славянских литератур: от средневековья к новому времени. – Новосибирск: СО РАН, 2014. С. 435–447.
45. Ковтун Н. В. // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения. – Вып.16: Мир и слово В. Распутина: Междунар. науч. конф., посвященная семидесятилетию В. Распутина. – М.; Иркутск: Иркут. ун-т, 2007. С. 70-92.
46. Ковтун Н.В. Историзация мифа: от «благословенной» Матеры к Пылево (об авторском диалоге В. Распутина и Р. Сенчина) // Вестник ОмГПУ. 2017. № 4 (17). С. 81–87.
47. Ковтун Н., Климович Н., традиционалистский дискурс современной русской литературы: ... (315–337)“Umjetnost riječi " LXII (2018) • 3-4 \* Загреб \* октябрь-декабрь.
48. Ковтун Н.В., Степанова В.А. Трансформация погребального обряда в поздних рассказах В. Распутина // Вестник КемГУ. Вып. 2 (62). Т. 4, 2015. С. 144-152.
49. Ковтун Н. В., Степанова, В. А. Проблема гендерной идентификации мужских образов в творчестве В. Распутина / Н. В. Ковтун, В. А. Степанова // Филологический класс. 2014. № 2 (36). С. 7-14.
50. Колесникова Л.А. Пространство смерти в измерениях одиночества Текст. / Л.А. Колесникова // Фигуры Танатоса: Искусство умирания: сб. статей; под ред. А.В. Демичева, М.С. Уварова. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1998. С. 95-102.
51. Кондакова О. Мотив сна в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» - Актуальные проблемы современной филологии: материалы IX Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Красноярск, 25 апреля 2019 г. [Электронный ресурс] /отв. ред. Т.А. Полуэктова; ред. кол. – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед.ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2019. С. 25- 27.

52. Кондакова О. Мортальные мотивы в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза». Сибирский филологический форум / Краснояр. гос. пед. ун-та им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2020. № 1 (6). С. 56-63.
53. Коробкова Е. Итоги года: Алена Бондарева, Александр Чанцев, Валерия Пустовая и Евгения Коробкова пишут о самых интересных и самых провальных событиях года // URL: [rara-rara.ru /menu-texts/itogi\\_goda](http://rara-rara.ru/menu-texts/itogi_goda).
54. Королева С. Ю. Мифологическая универсалия «мирового дерева»: функционирование знака / образа / символа в пространстве традиционной культуры и художественного текста // Летняя школа по формальным методам в фольклористике - 2004.URL: [http://www.ruthenia.ru/folklore/ls04\\_koroleva1.htm](http://www.ruthenia.ru/folklore/ls04_koroleva1.htm) (дата обращения: 27.09.2019).
55. Котюсов А. Рецензия на роман Яхиной «Зулейха открывает глаза». Дружба народов - № 10. 2015.
56. Красильников Р.Л. Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа. Вологда: ГУК ИАЦК, 2007. 140 с.
57. Краснов Г.В. Мотив в структуре прозаического произведения. К постановке вопроса Текст. / Г.В. Краснов // Вопросы сюжета и композиции. Горький, 1980. С. 69-81.
58. Кузьменков А. С широко закрытыми глазами// Камертон. Главная критика №81 – Июль 2016.
59. Кузнецов С. В круге нулевом // In Liberty. 2015. 14 декабря (дата обращения: 25.09.2019).
60. Кулагина А. Тема смерти в фольклоре и прозе А.Платонова //«Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4 2000 С. 345–357.
61. Кучерская М. В заколдованном лесу // Ведомости. 2015. 10 июня.
62. Кучукова А. Этногендерный аспект романа Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» //Литературное обозрение история и современность №6 2016 С.19 – 21.

63. Леон-Портилья М.: Философия нагуа. Исследование источников. М., 1961-268 с.
64. Лисицына Т.А. Образы смерти в русской культуре: лингвистика, поэтика, философия // Фигуры Танатоса: Философский альманах. Вып. V. СПб., 1995.
65. Лотман Ю.М. Сон семиотическое окно // Лотман Ю.М. Культура и взрыв. -М., 1992. С. 219-226.
66. Максимов В. Е. Кочевание до смерти // Максимов В. Е. Избранное. М., 1994. С. 523 - 735.
67. Малова Ю. В. Становление и развитие «лагерной прозы» в русской литературе XIX - XX вв.: автореф. ... дис. канд. филол. наук. Саранск, 2003.
68. Минералов А. Ю. «Каторжно-лагерная» сюжетно-образная традиция в русской прозе XX в. // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 18. С. 106 - 112.
69. Миракян А. Феномен незакрытого гештальта в русской литературе Подробнее на livelib.ru:<https://www.livelib.ru/critique/post/31093-fenomen-nezakrytogo-geshtalta-v-russkoj-literature> (дата обращения: 25.10.2019)
70. Набиуллиная А. Пространственно-временные образы и мотивы в романах Г.Яхиной «Зулейха открывает глаза» и «Дети мои»// Актуальные вопросы современной филологии и журналистики № 3(34) С. 32-36.
71. Наринская А. Женщина и остальные // Коммерсант. 2015. 5 июня
72. Наурзбаева З., Батаева З. Диалог. «Зулейха открывает глаза»: роман о модернизации? Экспресс К.// URL: [https://expressk.kz/news/kultura\\_expert/zuleykha\\_otkryvaet\\_glaza\\_roman\\_o\\_modernizatsii-107955](https://expressk.kz/news/kultura_expert/zuleykha_otkryvaet_glaza_roman_o_modernizatsii-107955)(дата обращения: 26.10.2019)
73. Панченко И. Г. Вопрошая прошлое – заглянуть в будущее: заметки о мифо-фольклорной традиции // Вопросы литературы. 1983. №6.С. 83
74. Плеханова И.И. Философские проблемы литературоведения: Теория витальности в связи с философией и теорией литературного творчества.

- Психотип и творческая индивидуальность поэта: учеб. Пособие. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2014. С. 44
75. Погорелая Е. Человеческое, слишком человеческое? // Вопросы литературы. Май – Июнь. 2016. С. 139 – 150.
76. Постнов О. Смерть в России X–XX вв.: Историко-этнографический и социо-культурный аспекты. Новосибирск: Изд-во СО РАН: Филиал «Гео». 2001. 224 с.
77. Пустовая В.Е. Большой роман с вишенкой // Вопросы литературы. Журнал критики и литературоведения №2 2019. С. 125-138.
78. Пустовая В. Долгое легкое дыхание (Современный роман в поисках жанра). URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2016/1/dolgoe-legkoe-dyhanie-sovremennyj>. (дата обращения: 11.02.2020).
79. Распутин В. В поисках берега // литературная газета 2000. №19-20. С. 9
80. Ремизов А. М. Огонь вещей. М., 1989. С. 144.
81. Роднянская И. Движение литературы. В 2 тт. Т. 1. М.: Знак: Языки славянских культур. 2006.
82. Руднев В. П. Культура и сон // Даугава, 1990. № 3. С. 121-124.
83. Руднев В. П. Структурная поэтика и мотивный анализ // Даугава, 1990. №1.
84. Русская мифология. Энциклопедия. Сост. Е. Мадлевская. — М.: ЭКСМО; СПб: МидГард. 2006.
85. Рэдулеску А. Усталость жанра – или новые горизонты? // URL: [http://litteratura.org/issue\\_criticism/1270-aleksandra-redulesku-ustalost-zhanra-ili-novye-gorizonty.html](http://litteratura.org/issue_criticism/1270-aleksandra-redulesku-ustalost-zhanra-ili-novye-gorizonty.html) (дата обращения: 14.02.2020).
86. Савельева Мария. Утверждение через отрицание // Октябрь. 2015. № 12. С. 132-136.
87. Савкина И., Розенхольм А. «Секрет ее успеха»: размышления о романе Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» // Лабиринт Журнал социально-гуманитарных исследований. № 3/4. 2016.



88. Седакова О. А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004. 320 с.
89. Серова А. А. Новый реализм как художественное течение в русской литературе XXI века : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Нижний Новгород, 2015. 290 с.
90. Силантьев И. В. Сюжетологические исследования. М.: Языки славянской культуры. 2009. 134 с.
91. Силантьев И. В. Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы. Новосибирск. 2011. – 311 с.
92. Соколова Л. В. Духовно-нравственные искания писателей-традиционалистов второй половины XX века : автореф. дис. д-ра филол. наук: 10.01.01. СПб.: 2005. С. 9
93. Славянские древности: Этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого: в 5 т. Т. 2. – Москва: Международные отношения. 1999. 688 с.
94. Степанова В. А. Обряд и ритуал в позднем творчестве В. Распутина (на материале рассказа "В ту же землю") / В. А. Степанова // Творчество Валентина Распутина: ответы и вопросы : монография / Под ред. И. И. Плехановой. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2014. С. 276-287.
95. Султанов К. Репрезентация прошлого как доминирующий фактор самоидентификации в литературе постсоветского периода // Studia Litteraturum. 2016. Т. 1, № 1–2. С. 308- 310.
96. Сухих И. Эта тема пришла. // Звезда. 1989. № 3. С. 193 - 200.
97. Тмарченко Н. Д. Мотив // Тмарченко Н. Д., Стрельцова Л. Е. Литература путешествий и приключений. Путешествие в «чужую» страну. М., 1994. С. 229-231.
98. Таркан Н. Е. Особенности поэтики «Колымских рассказов» В. Шаламова // Проблемы славянской культуры и цивилизации: материалы X междунар. науч.-практ. конф. 22 мая 2008 г. Уссурийск, 2008. С. 322 - 326.
99. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996. С. 182.

100. Трессидер Д. Словарь символов: пер. с англ. С. Палько. М.: Гранд.1999. С.195.
101. Трофимов М.Ю. Метафизическое рождение и метафизическая смерть в пограничной ситуации// Вестник Томского государственного университета. 2011. С.60-63.
102. Тугушева Э. Ф. Этнокультурное своеобразие хронотопа в романах Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и А. Ганиевой «Жених и невеста» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 351–355. DOI:10.18500/1817-7115-2018-18-3-351-355(дата обращения: 11.02.2020).
103. Успенский Б. А. История и семиотика // Труды по знаковым системам. Вып. 22. Тарту. 1988. С. 77.
104. Февр Л. Бои за историю / Пер. с фр. — М.: Наука, 1991. — 629 с. ([Памятники исторической мысли](#)) — 13 000 экз. — ISBN 5-02-009042-5 (сборник статей) — с.412, 303, 64.
105. Федяев Д.М. О философском инварианте // Гуманитарное знание. Сер. Преемственность: Ежегодник. Омск, 1997. Вып. 1. С.19.
106. Флоренский П. Иконостас// Флоренский П. У водоразделов мысли. I. Статьи по искусству. Париж, 1985. С. 193.
107. Фролов И.Т. О жизни, смерти и бессмертии. Этюды нового (реального) гуманизма // Вопросы философии. 1983. №2. С. 52-65.
108. Хабутдинова М. Если взглянуть в глаза Зулейхе. URL: <http://kalebtatar.ru/article/2813> (дата обращения: 12.02.2020).
109. Цветова Н. С. Традиционалистская проза второй половины XX века: сюжеты, герои, поэтика. СПб., 2007. 242 с.
110. Черняк М. А. «Новый реализм» современной прозы в контексте русского традиционализма // Русский традиционализм: история. Идеология. Поэтика, литературная рефлексия / Отв. ред. Н. В. Ковтун. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. С. 317-333.

111. Шаламов В. Т. О прозе // Шаламов В. Т. Собрание сочинений: в 6 т. + т. 7, доп. Т. 5: Эссе и заметки; Записные книжки 1954 - 1979 гг. / сост. подгот. текста, прим. И. Сиротинской. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 144 – 157.
112. Щербинина Ю. Довольно слов. Феномен языка современной российской прозы. М., 2017. С. 13–14.
113. Элиаде М. Священное и мирское. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1994. 144 с.
114. Юзефович Г. Следы на воде, Зулейха и завидное чувство Веры Стениной. Женская проза // URL: <https://meduza.io/feature/2015/05/29/sledy-na-vode-zuleyha-i-zavidnoe-chuvstvo-very-steninoy> (дата обращения: 14.09.2019).
115. Юнг К. Г. Архетип и символ. М., 1991. С. 160.
116. Яскевич Я.С. Понятие метафизики, ее предметное поле, цели и задачи // Социально-гуманитарные знания. 2000. № 4. С. 101.
117. Яхина Г. Ш. Это часть истории моей семьи / беседу с Г. Ш. Яхиной вела В. Кострова // Казанский федер. ун-т. URL: <https://kpfu.ru/eto-chast-istorii-moej-semi-143715.htm> (дата обращения: 14.02.2020).
118. Яхина Г. «Мне нравится складывать истории». Беседу вела А. Каримова // Вопросы литературы. 2016. № 3. С. 151-159.
119. Яхина Г. Ш. Зулейха открывает глаза : роман / Г. Ш. Яхина ; предисл. Л. Улицкой. – М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2015. С. 508.

## Приложение

### **Методическая разработка интегрированного занятия по изучению романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» в рамках элективного курса по литературе**

Разработка фрагмента элективного курса по литературе основана на материалах УМК «Ланин Б.А. Современная русская литература: Программа элективного курса для учащихся 10–11 классов общеобразовательных учреждений. М.: Вентана-Граф, 2004». Программа имеет гриф «Допущено Министерством образования Российской Федерации». Программа Б.А. Ланина рассчитана на два года (10–11 класс), 72 учебных часа. Тематическое планирование курса по литературе для 10 и 11 классов составлено на 34 часа.

Элективные курсы играют важную роль в системе профильного обучения в старшей школе, представляют собой: элемент учебного плана, обязательные курсы по выбору учащихся, входящие в состав профиля обучения в старшей школе – могут рассматривать любые темы, как в рамках общеобразовательной программы, так и вне ее.

Элективные курсы служат дополнением содержания профиля, а занятия позволяют: удовлетворить познавательные интересы школьников;

развить их интерес к тому или иному предмету; определить свои профессиональные предпочтения. В тематическом планировании курса изучение «нового традиционализма» (6 часов), предполагается в 10 классе, но творчество Г. Яхиной в рамках изучения темы не предлагается.

Однако мы, в соответствии с педагогическими соображениями, разработали электив по произведению Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», который является весьма репрезентативным в рамках данной темы, т.к. находится на стыке двух современных литературных направлений: неотрадиционализма и «новой лагерной прозы».

Одной из главных задач современного образования является подготовка ребёнка к взрослой жизни. Эта подготовка происходит через формирование у учащегося необходимых компетенций, знаний и умений. Одним из способов их формирования является внедрение учебных дисциплин, что способствует формированию целостного взгляда на мир, пониманию сущности взаимосвязанных явлений и процессов. В данной методичке разрабатывается план – конспект интегрированного занятия «история – литература», который рассчитан на 2 часа. В разработке элективного занятия делается упор: на самостоятельную творческую работу учащихся; разнообразные виды устных и письменных работ, использование школьниками информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) в процессе изучения текста. Особое внимание уделяется развитию умений доказывать свою точку зрения, оппонировать в диспуте и дискутировать.

Для урока выбран роман Г.Яхиной «Зулейха открывает глаза» по нескольким причинам: был опубликован в 2015 году, в период активной литературной деятельности в России; транслирует в себе художественные особенности «переходного» времени и двух современных литературных направлений – неотрадиционализма и «новой лагерной прозы», также репрезентативна с точки зрения изображения главной героини.

В общеобразовательных школах творчество Г. Яхиной не изучается в литературном курсе, основанном (чаще всего) на авторских образовательных

программах. В рамках таких курсов учителя предлагают ученикам для изучения, как правило – произведения малой прозы (рассказы), делая акцент на литературных традициях, отраженных в текстах различных авторов.

В школьной программе творчество писателей рассматривается на основе выявления литературных традиций. Но для того, чтоб лучше понять поэтику и идеологическую подоплеку их творчества, необходимо обратиться к его истокам, а именно историческим, философским и др.

В связи с этим, предлагается элективное занятие – презентация проекта для 11 класса на тему: «Роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», как отражение актуальных проблем общества XX века», на которое отведется 2 академических часа. Занятия планируется проводить после изучения блока новейшей истории России, когда учащиеся имеют представление об исторических событиях XX века. После этого урока ученикам будет легче освоить идеи современной русской литературы, а также выявить особенности их функционирования.

**Цель урока** – сформировать представление об основных явлениях и тенденциях развития русской литературы последних десятилетий; научить школьников ориентироваться в постоянно меняющемся, разнообразном мире современной литературы, самостоятельно оценивать произведения разных течений; способствовать становлению духовного мира человека.

**Целями урока определяется решение следующих задач:**

- ☐ Расширение и углубление знаний о специфике развития, проблематике современной литературы;
- ☐ Углубление знаний по теории литературы, выработка умения пользоваться современными литературоведческими терминами;
- ☐ Развитие творческих возможностей учащихся.

**На первое занятие** дети приходят уже после самостоятельного ознакомления с романом Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», сдают

домашнее задание – написание небольшой рефлексии по следующим пунктам:

1. Первое впечатление с краткой аргументацией ответа (на уровне эмоций: понравилось/не понравилось);
2. Заметил ли ученик традиции и новаторство писательницы в изображении героев и строении сюжета;
3. Что было непонятно (какие категории текста вызвали затруднение в понимании замысла произведения).

Занятие представляет собой беседу-обсуждение прочтенной романа, в которой осуществляется попытка структурировать знания, полученные в результате эмоционального восприятия художественного текста. Ход беседы определяется структурой заготовленной учениками рефлексии, и предполагает выход на проблемный вопрос:

«Что хотел сказать автор изображением XX века, и какой образ или образы становится в романе структурообразующим?».

Далее учащимся будет предложено **разделиться на 3 группы**, для осуществления групповой работы над информационными мини-проектами по выбранной категории:

1. **Историки** – учащиеся, используя учебные материалы по российской истории, готовят сообщение (сопровожаемое презентацией) о важнейших событиях жизни советского общества в период с начала 1930-х и до новейшего времени (начало 2000-х). Цель – определение важнейших точек развития духовной и социальной жизни общества страны в этот период.

2. **Литературоведы - неотрадиционалисты** – ученики, используя учебные пособия по современной литературе и некоторые фрагменты данного исследования, готовят сообщение о главных категориях неотрадиционализма, обнаруженных в изучаемом художественном тексте. Цель – определение особенностей творческого метода Г. Яхиной (поэтика и идеология).

3. **Литературоведы** – представители «**новой лагерной прозы**» – ученики, используя учебные пособия по современной литературе и некоторые фрагменты данного исследования, готовят сообщение о главных категориях «**новой лагерной прозы**», обнаруженных в изучаемом художественном тексте. Цель – определение особенностей творческого метода Г. Яхиной (поэтика и идеология).

**Второе занятие** предполагает проведение небольшого урока-конференции, на котором учащиеся представляют готовые доклады (по 10-15 мин.).

В конце занятия обсуждаем получившиеся результаты, делаем выводы.

### **Методическая разработка урока.**

**Тип урока:** интегрированное занятие «история - литература».

**Форма урока:** урок-презентация проектов.

**Цели урока:**

**Обучающие:** познакомиться с творчеством современного автора Г. Яхиной; выявить основные черты её творческого метода; истоки художественной образности произведения; научиться подготавливать проект и оценивать ответы друг друга.

**Развивающие:** развить аналитические способности учащихся; умение находить и отбирать информацию; выстраивать ответ; развивать культуру речи; умение слушать друг друга.

**Воспитательные:** воспитать любовь и интерес к литературе; уважение к истории родной страны.

После беседы учитель проводит консультацию для учеников, где советует литературу для работы над своим проектом, сообщает, как нужно строить презентацию и свое выступление. Также проводятся особые этапы работы над проектом:



1) Этап планирования, на котором учащиеся вместе с учителем определяют тему, цели и задачи своей работы; определяют сроки работы над мини-проектами, делятся на группы и разбирают задания (в рамках 1 занятия).

2) Аналитический, на котором учащиеся собирают и обрабатывают информацию по своей теме. Учитель на этом этапе выступает консультантом и помощником.

### 3) Презентация мини-проектов.

Класс готовится к уроку соответствующим образом: парты расставляются для трех групп, включается компьютер, проектор. Развешиваются иллюстрации и фотографии периода коллективизации, раскулачивания, депортации, спецпоселений. В классе в начале урока детям демонстрируются фрагменты художественного фильма «Зулейха открывает глаза» и документально фильма «Обратный отсчет. Спецпоселенцы...». Все это способствует актуализации и мотивации.

### **Ход урока**

#### **1. Организационный момент.**

Подготовка к уроку, приветствие друг друга.

#### **2. Мотивация учебной деятельности.**

В начале урока в классе демонстрируются фрагменты художественного фильма «Зулейха открывает глаза» и документально фильма «Обратный отсчет. Спецпоселенцы...». После завершения просмотра учитель задает вопрос: – Ребята, как вы думаете, с какой целью Вам предложен к просмотру данный фрагмент фильма? Почему на доске вы видите эти картины? К какому течению они относятся? – Какие ассоциации у вас они вызывают? – Сегодня на уроке литературы мы переносимся в Советскую Россию (СССР) первой половины XX века. Постараемся сравнить два течения русской литературы: неотрадиционализм и новую лагерную прозу. В ходе урока

постараемся провести мотивный анализ романа Г. Яхиной в ракурсе традиционалисткой и лагерной прозы.

### **3. Целеполагание.**

– вспомните, над чем вы работали предварительно до сегодняшнего занятия. Для чего нам это нужно было, что сегодня на уроке мы должны выполнить?

### **4. Презентация мини-проектов.**

– Итак, мы приступаем к презентации проектов, над которыми вы работали. Пока одна группа отвечает, остальные записывают в тетрадь важные факты, а также готовят вопросы выступающим.

**1 группа:** «Историки», характеризует важнейшие события жизни советского общества в период с начала 1930-х гг. до новейшего времени. Цель – определить важнейшие аспекты жизни общества страны (СССР) в этот период, связать с мотивикой произведения.

**2 группа:** Литературоведы (неотрадиционалисты) – представляют сообщения о важнейших событиях жизни советского общества в период с начала 1930-х гг. до новейшего времени, в ракурсе традиционалистской прозы. Цель – определить важнейшие аспекты жизни общества страны (СССР) в этот период, нашедшие отражение в неотрадиционализме, определить особенности творческого метода Г. Яхиной (поэтика и идеология), особенность изображения главных героев произведения.

**3 группа:** Литературоведы (представители «новой лагерной прозы») – представляют сообщения о важнейших событиях жизни советского общества в период с начала 1930-х гг. до новейшего времени, в ракурсе лагерной прозы. Цель – определить важнейшие аспекты жизни общества страны (СССР) в этот период, нашедшие отражение в «новой лагерной прозе», определить особенности творческого метода Г. Яхиной (поэтика и идеология), особенность изображения главных героев произведения.

Каждой группе задаются вопросы от учеников и учителя.

### **5. Работа с текстом повести.**

– Ребята, все вы прочли роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и посмотрели одноименный сериал. Как изменилось ваше восприятие художественного текста?

– Каков основной конфликт в романе? (ученики приходят к выводу, что основной конфликт – конфликт между человеком и государственной властью).

– Что мы можем сказать об этом конфликте – конфликте между человеком и государственной властью? (ученики вместе с учителем приходят к выводу, что это традиционный литературный конфликт).

– Давайте вспомним, какие еще черты «неотрадиционализма» и «новой лагерной прозы», должны были присутствовать в произведениях авторов характерных для данных течений: на слайд выводятся основные черты «неотрадиционализма» и «новой лагерной прозы», освещенные в проекте учеников. Назовем их еще раз.

– Теперь давайте вместе посмотрим, присутствуют ли эти черты в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» – ученики вместе с учителем по каждому пункту приводят доводы за и против и примеры из текста и делают запись в тетрадь.

– Сделаем вывод по произведению Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза». Соответствует ли роман принципам «неотрадиционализма» и «новой лагерной прозы»?

### **6. Обсуждение и оценка проектов.**

– Вы прослушали проекты ваших одноклассников, давайте обсудим, что получилось, что было наиболее интересным. (Каждой группе дается 2 минуты на обсуждение, после чего обучающиеся высказывают свое мнение. Каждая группа оценивает себя самостоятельно).

## **7. Подведение итогов.**

Итак, сегодня был насыщенное занятие, давайте подведем итоги, для этого ответим на несколько вопросов:

- ☑ Основные черты творческого метода Г. Яхиной?
- ☑ Что стало основой для изображения ее художественных образов? Какова роль главной героини в произведении?
- ☑ Как вы думаете, мы выполнили задачи, которые перед собой ставили?

## **8. Рефлексия.**

– Наш урок подошел к концу, сейчас я предлагаю оценить вашу группу по пятибалльной шкале, посоветуйтесь и поднимите нужную карточку (карточки заранее подготовлены у каждой группы).

– Спасибо всем за хорошую работу, давайте похлопаем друг другу.

## **9. Домашнее задание.**

Учащимся предлагается написать эссе по произведению Г. Яхиной, на тему «Роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», как отражение актуальных проблем общества XX века». Данное эссе, после проверки учителем, возвращается ученикам вместе с первой письменной работой – рефлексией, и таким образом они смогут сравнить результаты своей интеллектуальной деятельности.

Оценивание учителем происходит исходя из самооценки учеников. Это позволяет учащимся видеть плюсы и минусы своей работы, адекватно оценивать себя и воспринимать критику.

Мы считаем, что в ходе данного урока учащиеся, на примере романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», знакомятся с новыми тенденциями развития современной русской литературы, учатся находить в тексте особенности поэтики и идеологии автора, обнаруживать историческую

основу произведения. Также данный урок способствует развитию у учеников следующих УУД:

### **1) Регулятивных:**

- самостоятельно формулировать проблему (тему) и цели урока; иметь способность к целеполаганию, включая постановку новых целей;
- самостоятельно анализировать условия и пути достижения цели;
- самостоятельно составлять план решения учебной проблемы;
- работать по плану, сверяя свои действия с целью, прогнозировать, корректировать свою деятельность;
- в диалоге с учителем вырабатывать критерии оценки и определять степень успешности своей работы и работы других в соответствии с этими критериями.

### **2) Познавательных:**

- извлекать информацию, представленную в разных формах (сплошной текст; не сплошной текст – иллюстрация, таблица, схема);
- перерабатывать и преобразовывать информацию из одной формы в другую (составлять план, таблицу, схему);
- излагать содержание прочитанного (прослушанного) текста подробно, сжато, выборочно;
- осуществлять анализ и синтез;
- строить рассуждения.

### **3) Коммуникативных:**

- учитывать разные мнения и стремиться к координации различных позиций в сотрудничестве;
- уметь договариваться и приходить к общему решению в

совместной деятельности, в том числе в ситуации столкновения интересов;

- уметь задавать вопросы, необходимые для организации собственной деятельности и сотрудничества с партнёром;
- оформлять свои мысли в устной и письменной форме с учётом речевой ситуации; создавать тексты различного типа, стиля, жанра;
- слушать и слышать других, пытаться принимать иную точку зрения, быть готовым корректировать свою точку зрения;
- выступать перед аудиторией сверстников с сообщениями.

#### **4) Личностных:**

- умение чувствовать красоту и выразительность речи, стремление к совершенствованию собственной речи;
- любовь и уважение к своей стране, нации, культуре;
- устойчивый познавательный интерес к чтению, к ведению диалога с автором текста; потребность в чтении;
- ориентация в системе моральных норм и ценностей, их присвоение;
- потребность в самовыражении через слово;
- устойчивый познавательный интерес, потребность в чтении.

К данному уроку учащиеся разрабатывают мини-проекты, что соответствует требованиям ФГОС. В ходе урока ученики показывают свои умения работать в группах, использовать ИКТ, оценивать себя и своих одноклассников.