

УДК 821.161.1-31 Яхина.09

DOI 10.25587/2782-6635-2023-3-54-62

## Мифофольклорная поэтика романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»

*A. I. Ощепкова, В. Н. Слепцова*

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, г. Якутск, Россия

victoriaslepsova0000@gmail.com

**Аннотация.** В статье рассматривается репрезентация мифофольклорной поэтики в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза». В статье предпринята попытка показа продуктивности архетипа сказки в сюжетной структуре этого произведения. Анализ пространственной структуры романа показывает, что в композиции вычленяются составляющие архетипической модели посвятительного мифа. Повествовательная структура произведения воссоздает фольклорную поэтику, в которой обнаруживается трансформационная модель волшебной сказки с взаимопроникновением стоящей за ней более архаической мифологической семантики. Методологической основой исследования являются отдельные положения работ В. Я. Проппа, Ю. М. Лотмана, Е. М. Мелетинского, С. Ю. Неклюдова, В. И. Тюпы.

**Ключевые слова:** национальная литература, новая проза, фольклоризм, миф, мифофольклорная поэтика, мотив, пространственная структура романа, сюжетная структура, волшебная сказка, функции волшебной сказки.

**Для цитирования:** Ощепкова А. И., Слепцова В. Н. Мифофольклорная поэтика романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза». Вопросы национальных литератур. 2023, №3 (11). С. 54–62.  
DOI: 10.25587/2782-6635-2023-3-54-62

## Mythological and folklore poetics of the novel "Zuleikha opens her eyes" by Guzel Yakhina

*A. I. Oshchepkova, V. N. Sleptsova*

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia

victoriaslepsova0000@gmail.com

**Abstract.** The article considers the representation of mythological and folklore poetics in the Guzel Yakhina's novel "Zuleikha opens her eyes". The article attempts to show the productivity of the fairy tale archetype in the plot structure of this work. The analysis of the spatial structure of the novel shows that the components of the archetypal model of the initiatory myth are isolated in the composition. The narrative structure of the work recreates folklore poetics, which reveals a transformational model of a fairy tale with the interpenetration of the more archaic mythological semantics behind it. The methodological basis of the study is the individual provisions of the works of V. Y. Propp, Y. M. Lotman, E. M. Meletinsky, S. Yu. Neklyudov, and V. I. Tyupa.

**Keywords:** ethnic literature, new prose, folklorism, myth, mythological and folklore poetics, motif, spatial structure of the novel, plot structure, fairy tale, functions of fairy tale.

**For citation:** Oshchepkova A. I., Sleptsova V. N. Mythological and folklore poetics of the novel "Zuleikha opens her eyes" by Guzel Yakhina. Issues of National Literature. 2023. No. 3 (11). Pp. 54–62.  
DOI: 10.25587/2782-6635-2023-3-54-62

## Введение

Роман Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» интересен прежде всего тем, что является новой прозой России, восходящей к традициям национальных литератур советского периода. Л. Улицкая в предисловии к роману пишет, что роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» относится к «тому роду литературы, который, казалось бы, совершенно утрачен со временем распада СССР: была прекрасная плеяда двухкультурных писателей, которые принадлежали одному из этносов, населяющих империю, но писавших на русском языке» [1, с. 5]. Г. Яхина, по мнению критика, «легко встала в ряд этих мастеров», к которым автор предисловия относит Ф. Искандера, Ю. Рытхэу, А. Кима, О. Сулейменова и Ч. Айтматова [1, с. 5]. Однако оценки художественного произведения также не всегда однозначны. А. Трапезников, российский писатель и критик, в своей статье «Свобода от» и «свобода для» пишет, что «... встать в легкую в один ряд с плеядой двухкультурных писателей, достичь их уровня ни она, никто другой из современных молодых национальных литераторов, — заключает критик, — увы, пока не сумел» [2]. Также интересным представляется наблюдение критика о том, что роман написан «с глубоким знанием национальных особенностей, быта, обычаев» [2]. М. Кучерская в статье с выразительным названием «Сильный дебютный роман о раскулаченной татарке» отметила, что роман Г. Яхиной «состоявшаяся профессиональная проза, с проработанной композицией, тонкостью в передаче и цвета неба над тайгой, и дыхания младенца, немалым числом сильных сцен» [3]. Для критика важно, что Г. Яхина тонко чувствует язык, но вместе с тем в статье отмечается, что «роману не хватает взрывчатости и неожиданности сюжета» [3]. Достаточно резко отзывалась Г. Юзефович: «...простая, прямолинейная, как шпала, история, в которой все можно просчитать наперед <...> Роман в целом понятен и предсказуем до зевоты, но каждый отдельный эпизод таит в себе зародыш чуда» [4].

Определенные научные подходы были обозначены в работах критиков, которые подчеркнули тенденцию неомифологизма в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», проводя разнообразные аналогии с творчеством А. И. Солженицына («Один день Ивана Денисовича», «Матренин двор»), М. А. Шолохова («Поднятая целина», «Тихий дон»), В. Т. Шаламова («Колымские рассказы») и др. Также в романе была отмечена специфическая черта — кинематографичность стиля. Следует отметить, что под «кинематографичностью» понимается характеристика текстов с «монтажной техникой композиции» [5, с. 7]. По мнению Л. Улицкой, «несколько кинематографичный стиль повествования усиливает драматизм действия и яркость образов» [1, с. 5]. Критик М. П. Абашева справедливо отмечает, что в романе Г. Яхиной можно проследить присутствие кинооптики. Так, по мнению критика, в ее повествование проникают приемы сценарного письма — «своего рода указатели для движения камеры» [6], придающие роману Г. Яхиной стилистическое сходство с киносценарием. П. В. Басинский объясняет эту особенность следующим образом: «...наверное, на манеру Гузели Яхиной повлияла и учеба в Московской школе кино. Возможно, перед нами перспективный сценарист или режиссер» [7]. Весьма неодобрительную оценку роману дает М. Липовецкий, который полагает, что Г. Яхина, являясь выпускницей сценарного факультета, не без оснований выбрала такой прием, как скрещение соцреалистического романа и бразильской мыльной оперы, т. к. это позволило писательнице создать «неплохой сценарий для телесериала», в центре сюжета которого лежит трагедия коллективизации и ГУЛАГа [8]. Данная особенность подтверждается в романе использованием глаголов в настоящем времени, что придает динамичность повествованию, указателей для движения камеры, отсылок на художественные фильмы. В современной критике отмечается, что в своем дебютном романе «Зулейха открывает глаза» Г. Яхина обращается к фольклору как к части национальной культуры, проявлению традиций и ценностей татарского народа [9]. Ряд авторов отмечает, что миф в романе Г. Яхиной считается одним из значимых художественных ресурсов, смыслообразующей характеристикой ее прозы. Именно фольклорно-

мифологические мотивы, по мнению Д. А. Щукиной, позволяют вывести роман за пределы исторического или семейного жанра [9]. Несмотря на то, что автор описывает историческое прошлое – период раскулачивания и коллективизации, опирается на исторические факты, мемуары раскулаченных и переселенных людей, миф и мифологическое восприятие мира героини занимают важное место в произведении. Миф реализовывается в произведении на уровне образов, сюжетов, получает свое воплощение разными путями [10]. Итак, обзор критической литературы позволяет говорить о том, что роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» наследует традиции национальных писателей, писавших на русском языке, отсюда ориентация на фольклорно-мифологические мотивы, национальные культурные коды и литературную традицию русской прозы XX в. Наиболее важным является то, что, по всей видимости, роман Г. Яхиной предстает как явление национальной литературы XXI в., которое находится на стыке фольклорной и литературной традиций. Между тем мифофондная поэтика романа Г. Яхиной не становилась еще предметом специального изучения. Не совсем понятен тип фольклоризма Г. Яхиной в этом романе: восходит ли поэтика произведения к устной традиции, является ли повествовательная структура результатом типологической соотнесенности литературы и фольклора. В этой связи представляется важным выяснить, как повлиял фольклор на художественную структуру произведения, определить черты мифофондной поэтики в романе.

#### **Фольклорное начало в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»**

Для романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» характерна ориентация на фольклорную традицию. В этом контексте важно показать механизмы использования традиций фольклорного повествования в тексте Г. Яхиной. Отправной точкой исследования является представление о типологической автономности фольклора и литературы. В качестве методологической базы взяты работы В. Я. Проппа «Морфология волшебной сказки» и В. И. Тюпса «Анализ художественного текста».

Повествование романа начинается с *исходной ситуации*, которая является непременным элементом построения волшебной сказки: описываются главная героиня и быт ее семьи в глухой татарской деревне. Образ Зулейхи построен по канонам фольклорной эстетики и морали: терпит побои мужа и издевательства свекрови, считает, что ей повезло с мужем, потому что тот держит ее в тепле и не оставил ее умирать в лесу, когда они ездили за дровами. Зулейха предстает перед читателями как традиционный образ сиротки, которая боится возразить мужу и перечить свекрови: «... А ты не сможешь. Ни ударить, ни убить, ни полюбить. Злость твоя спит и не проснется уже, а без злости – какая жизнь? Нет, не жить тебе никогда по-настоящему» [1, с. 36].

Далее следует важная для развертывания фольклорного сюжета функция *«Запрет и его нарушение»*: Упыриха видит веющий сон, в котором Зулейху уводят на огненной колеснице. Как считает свекровь, героиня в скором времени умрет – стоит ей выйти из дома, как произойдет несчастье, «ее швырнут в колесницу и уведут в пропасть» [1, с. 36]. Также у героини формируется внутренний запрет: Зулейха крайне суеверна, даже после убийства красноармейцем ее мужа она хранит ему верность. Преданность героини вере (духам и Аллаху) описывается в первой главе романа, когда Зулейха совершает подношение духу околицы (*басу капка иясе*), что бы тот попросил духа кладбища приглядеть за могилами ее четырех мертворожденных дочерей. В образе всеведущего взора Аллаха предстает неупокоенный дух свекрови Упырихи, которая появляется каждый раз, когда героиня переступает границы дозволенного.

Третья функция *«Нарушение запрета»* осуществляется не в заданном порядке, в начале повествования, а ближе к концу романа Зулейха освобождается от призраков прошлого, ее жизнь разделяется на «до» и «после» материнства – она начинает реже молиться, берет судьбу в свои руки. Она «перестала ежедневно поминать мужа, свекровь и дочек – сил не хватало, а все, что оставались, отдавала Юзуфу...» [1, с 336].

Кроме функций В. Я. Пропп также выделяет типы персонажей, круг действующих лиц [11]. Касательно внутреннего запрета героини молодого красноармейца Игнатаева можно рассматривать как антагониста, который испытывает ее и подбивает Зулейху на нарушение запрета, внутренних установок, а убийство мужа – как нанесение врагом ущерба одному из членов семьи, то есть героине (восьмая функция). По Проппу, антагонист появляется в ходе действия два раза: 1) он появляется внезапно, со стороны, затем исчезает; 2) он входит в сказку в результате путеводительства. В романе первое появление Игнатаева происходит вначале, когда тот во главе других красноармейцев проводит рейды. Затем он входит в цепь повествования как один из сопровождающих кулаков в Сибирь. С другой стороны, Игнатов помогает сыну Зулейхи исполнить в мечту учиться в Ленинграде, начать новую жизнь, называет его русским именем Иосиф, дает ему свою фамилию. Он становится для Зулейхи «пропуском» в новую мирную жизнь, то есть дает ей шанс жить самостоятельно и ни от кого не зависеть, поэтому Игнатаева также можно считать дарителем – тем, кто предлагает героине свою помощь.

Одннадцатая функция – «героиня покидает свой дом» – начинается, когда Зулейха и Муртаза встречают красноармейцев в лесу, возвращаясь из кладбища, где они прятали зерно. Наводящие вопросы, которые задают Муртазе, можно отметить как (четвертую) функцию *выведывания*, когда антагонист или другие лица пытаются произвести разведку, узнать местоположение драгоценных вещей. Здесь красноармейцы пытаются выведывать у героев, что они спрятали в лесу. В результате конфликта мужа героини убивают; сбывается пророчество свекрови: «три огненных фэрштэ» увозят Зулейху из дома и сопровождают ее «пряником в ад» – в Сибирь.

В. И. Тюпа, исследуя структуру художественного произведения, выделяет общую четырехфазную модель фабульной организации текста, которая широко используется в мировом фольклоре [12]. Первая из этих фаз именуется фазой обособления – герой уходит «в себя» с жизненной позицией, предполагающей разрыв прежних связей. Зулейха, покидая свой родной край, оставляет позади всю ее прежнюю жизнь. Внутреннюю трансформацию героини, которая начинается с эпизода ее победы над медведем, можно интерпретировать как принятие нового облика (двадцать девятая функция). Зулейха, чтобы защитить своего сына, берет в руки оружие и стреляет в медведя, тем самым опровергая утверждение свекрови о том, что ударить и убить она никого не сможет. Начиная с этого момента, героиня начинает меняться.

Далее следуют двенадцатая, тринадцатая и четырнадцатая функции, в которых героиня подвергается испытаниям, выдерживает все трудности перед получением действия волшебного средства. Второй фазой, по В. И. Тюпе, также выступает фаза (нового) партнерства: установление новых межсубъектных связей, в частности обретение героям «помощников». Волшебным помощником в новой каторжной жизни Зулейхи предстает практикующий немецкий хирург Вольф Карлович Лейбе, именуемый «светилом», который оказывается раскулаченным переселенцем среди прочих ссыльных интеллигентов. Именно благодаря хирургу на свет появляется первый ребенок Зулейхи, не только выношенный в ужасных условиях, но и чудом переживший голод, холод и болезни. Рождение Юзуфа – настоящее чудо, действие «волшебного средства». Перед рождением сына героиня подвергается испытанию – чуть нетонет в барже вместе с остальными кулаками. Здесь встречается третья фаза, по В. И. Тюпе, лиминальная (пороговая) фаза испытания смертью. Она может выступать в архаических формах ритуально-символической смерти героя или посещения им потусторонней «страны мертвых», может заостряться до смертельного риска [12].

Совершается последняя функция в романе – воцарение мира, благополучный финал. Наконец, происходит четвертая фаза преображения по Тюпе. Здесь, как и на заключительной стадии инициации, имеет место перемена статуса героя – статуса внешнего (социального) или внутреннего (психологического). За весь пройденный путь

татарская женщина, которая была практически рабыней мужа, свекрови, а также своей веры, претерпевает духовные изменения, эмансипируется, открывая для себя возможность самой выбирать судьбу. Зулейха «открывает глаза» на настоящую жизнь, избавляется от клейма «куриной жизни», данной ей когда-то свекровью.

Итак, анализ художественной структуры выявляет сюжетную организацию, ориентированную на фольклорную поэтику. Роман содержит ряд «функций», образующих композицию волшебной сказки, где ход осуществляется, пользуясь терминологией В. Я. Проппа, через «бой-победу». Определяющим стержнем романа является традиционная сказочная схема, которая позволяет прояснить мифopoэтический план произведения.

#### **Мифopoэтическое пространство в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»**

Мифологическая логика оперирует бинарными оппозициями: пространственные пары, такие как центр и периферия, свой и чужой, внешний и внутренний, соотносятся с ключевой оппозицией мифологической картины мира – профанной и сакральной. Мифологическое пространство оказывается не только четко структурированным, но и ценностно маркированным. Такие же пространственные оппозиции наблюдаются и в романе «Зулейха открывает глаза». Исследователь А. Н. Наибуллина [9, с. 33] выделяет у Г. Яхиной «свое» и «чужое» пространство: «своя» деревня Юлбаш противопоставляется «чужому» для героини казанскому миру. В романе можно обнаружить и такие основные элементы мифологического пространства, как центр и путь. Как отмечает В. Н. Топоров, развивавший идею особой структуры мифopoэтического пространства, в так называемой «горизонтальной плоскости» пространства наблюдается движение из сакрального центра в неопределенное и опасное место [14, с. 281]. В качестве начала пути может выступать родной дом героя, часто охраняемый божественной силой, а конечной точкой считается чуждая периферия. Сакральным центром и началом пути в романе Г. Яхиной является татарская деревня Юлбаш, охраняемая Аллахом и языческими духами. Единственное место в пределах деревни, куда не проникает взор Аллаха, – урман. В представлении героини, это страшное и опасное место, где «молитвы не работают. Молись – не молись, все одно – погибнешь» [1, с. 21]. По поверью язычников, у каждого места есть свой дух: басу капка иясе – дух околицы, зират иясе – дух кладбища, а также банная бичура, бичура сеней и дух хлева. Так, мифологическое сознание наиболее ярко представлено в начале романа, когда Зулейха еще находится в «своем», знакомом пространстве, и она еще не отдалилась от родной культуры и веры. Своего рода «божественной силой» можно называть свекровь главной героини, Упыриху, из-за «строгого невидящего взгляда» которой «непрошенным гостям» становится не по себе. Здесь Упыриха метафорически выступает в качестве оберега, защищающего от несчастий, проникновения чужаков в общий дом Валиевых. Как отмечает Ю. Н. Серго, свекровь – это фольклоризированный образ, воплощение мудрости природного мира [14]. В образе Упырихи сочетается добрая и злая силы: она везде сопровождает героиню в качестве напоминания о ее проступках и пороках, но также не раз пробуждает в героине материнское стремление защищать ребенка ценой своей жизни. Впервые видение, дух свекрови, появляется в землянке у печи, укоряет Зулейху за то, что та не способна успокоить плачущего ребенка, после чего героиня кормит сына собственной кровью из пальцев.

«Неизменность – свойство Дома, и изменения возможны только в случае катастрофы, разрушение этого пространства. Например, чуждая Дому смерть вторгается извне, как в мифе она приходит из леса» [16, с. 251]. В привычный уклад семьи Валиевых вторгается красноармеец Игнатов и убивает мужа героини за попытку сопротивления. Конный отряд красной армии появляется как раз в лесу, «вдали меж деревьев». Деревня Юлбаш, охраняемая Аллахом и духами, десакраллизируется: отряд врывается в дом героини, «неугомонный чернявый» поддевает лезвием штыка висящую высоко над входом ляухэ (панно с изречениями их Корана), пытается снять. Сбывается пророчество Упырихи:

героиню забирают «три огненных фэрэштэ». Зулейха покидает свой родной край, оставляя позади прежнюю жизнь, родную татарскую культуру и постепенно избавляется от набожности и суеверности, начинает реже молиться и перестает задабривать языческих духов.

«Путь – ритуально и сакрально значимый локус, имеющий многозначную семантику и функции» [17, с. 124]. Дорога часто становится метафорой жизненного пути героя, соотносится с путем души в загробный мир. В соответствии с этим в романе Г. Яхиной путь в Сибирь, как уже ранее было отмечено, имеет большое значение для духовного пробуждения, развития личности главной героини. В начале романа, как и в начале пути, героиня предстает крайне суеверной, боязливой женщиной под гнетом мужа и свекрови. Упьриха называет Зулейху «мокрой курицей», которая не способна «ни ударить, ни убить, ни полюбить». Героиня меняется, как считает исследователь А. Н. Набиуллина, в рамках условной схемы «мокрая курица» – мать – любовница» [13, с. 33], которая похожа по структуре на стадиальное развитие насекомого «яичко – личинка – куколка – имаго», существенно повлиявшее на мифологическое мышление. Трансформация такого рода часто встречается в литературных текстах в качестве последовательности фабульных узлов, развития состояния героя [12, с. 40].

Трудность пути – это основное его свойство. В мифологеме пути испытания располагаются по возрастанию, т. к. движение из сакрального центра в неизвестную для героев опасную периферию может рассматриваться как переходный ритуал, сопоставление в преисподнюю, в загробный мир. Как отмечает сама героиня, весь путь от самого начала до конечной точки сопровождается смертью: красноармейцы убивают мужа, в казанском пересыльном доме эпидемия сыпного тифа «выкосила больше половины заключенных», в вагоне-теплушке от голода и болезней к концу пути убыль составила девяносто восемь голов. Зулейха все время преодолевает смерть и борется с ней. Героиня не могла родить в «Большой земле», но смогла дать жизнь здоровому мальчику в нечеловеческих условиях. Рождение Юзуфа считается чудом, символом начала новой жизни. Г. Яхина здесь включает фольклорно-религиозный сюжет о Юзуфе и Зулейхе, включенный в библейский текст и Коран. Появление на свет мальчика – божественное явление или, как считает сама героиня, дар Аллаха.

Переправа, как отмечает В. Н. Топоров, – кризис пути, наиболее опасное место, где ставится под сомнение реальность преодоления препятствия [14]. Наиболее сложным испытанием, кульминацией пути в романе считается переправа переселенцев через Енисей. Начинается сильная буря, ненадежная баржа идет ко дну, унося с собой всех пассажиров, кроме Зулейхи. Топоров пишет, что преодоление этого участка требует от героев соблюдения специфических запретов, табу. Тем не менее героиня верит в судьбу, считая, что Аллах посчитал нужным прервать жизненный путь героини. Она чудом спасается: доплыть до берега ей помогает красноармеец Игнатов, убийца ее мужа. Тот, в свою очередь, считает спасение Зулейхи своим единственным искуплением за погубленные в пути человеческие жизни. Атеист и прагматик, он начинает верить в христианскую идею всепрощения, ведь, как известно, в мифологическом сознании «трудный» тип пути связывается с подлинным спасением и искуплением души. Также переправа – своего рода инициация для героев, одно из сложных испытаний на пути к новой жизни. Кризисная ситуация, с которой сталкиваются герои, считается за обряд посвящения, широко распространенный в мировом фольклоре. Опасность здесь обостряется до смертельного риска или редуцируется до легкого повреждения или встречи со смертью в той или иной форме. За этим испытанием всегда следует своего рода преображение, когда меняется либо внешний статус героя или психологический – это есть перерождение, «новое рождение» [12, с. 39]. Героиня так же подвергается испытанию в пути, обретая новый статус сильной, свободной женщины, начинает больше рассчитывать на собственные силы.

В. Н. Топоров, опираясь на работу «Морфологию волшебной сказки» В. Я. Проппа, отмечает, что на враждебной периферии нужно уничтожить либо враждебное божество, любого противника, либо получить волшебный предмет, который откроет доступ к сакральному центру или принесет обновление и т. д. [14, с. 259]. В романе физического противника, воплощенного в определенном персонаже, не существует, т. к. препятствия в основном связаны с природными стихиями (буря во время переправы через Енисей), внутренними предубеждениями, ограничениями. Набожность, суеверность героини, боязнь греха и наказания (смерти) преследует Зулейху в образе Упырихи. Видение свекрови, появившейся у избы, где Зулейха проводила время с Игнатовым, напоминает мертвеца: «лоб, глазницы, щеки – все заполнено белым снегом», «одни ноздри подвижными черными дырами шевелятся в белой маске, втягивают воздух, да подрагивают лиловые губы» [1, с. 447]. Она одновременно стыдит главную героиню, предупреждая, что за все грехи героиню накажет Бог, также напоминает о ее сыне, сообщает об опасности, в которой он оказался. Героиня идет на поиски сына и обнаруживает, что тот был загнан волками на дерево и продрог от холода. Зулейха считает это наказанием за то, что позволила себе любить «убийцу мужа» и оставила своего сына. В качестве финального испытания можно обозначить разлуку героини с Юзумом. Как и Упыриха, она опекала своего сына, считая, что делит с ним одну жизнь на двоих. Сначала Зулейха отказывается отпускать сына в «Большой мир», но потом осознает, что если она любит сына, то должна отпустить его, чтобы тот был счастлив.

Враждебную периферию, пишет С. Ю. Неклюдов, скорее стоит отнести к категории «недоосвоенное», чем «чужое» [18]. В мифологическом сознании пространство было некогда разбросано, но через мир вещей, с помощью человека, творца вещей, пространство собирается «как иерархизованная структура соподчиненных целому смыслов». Путь включает в себя не только испытание, но и освоение нового пространства, его освящение, изгнание злого, деструктивного начала. Оказавшись на берегу Ангары, герои начинают обживаться: под руководством коменданта Игнатова переселенцы сооружают шалаш, строят землянку, появляются каменная печь и нары. В начале многие, в том числе Игнатов, отказываются называть землянку домом: «...пора, идем домой. Резануло: неужели кто-то и вправду считает эту тесную, душную землянку с кривобокой, похожей на пузатую жабу печуркой – домом?» [1, с. 287]. Пережив в нем суровую зиму совместными усилиями, переселенцы начинают относиться к их общему жилищу с теплотой и любовью. Позже, когда их землянка вырастает в целый населенный пункт, герои называют поселок в честь четырех людей, спасших жизни остальных переселенцев зимой: «...мы хотим, чтобы наш дом имел имя», «Семь рук!.. Потому что на четверых у вас – семь рук» [1, с. 341].

### **Заключение**

Таким образом, сопоставление сюжетной структуры романа «Зулейха открывает глаза» с моделью волшебной сказки показало, что в повествовательной структуре этого текста движение сюжета реализуется как система простейших составляющих сказочного сюжета – функций, открытых В. Я. Проппом. Зулейха показана как фольклорная героиня, которая проходит ряд испытаний, прежде чем обрести мифологический «дом». Мифологическое начало в романе Г. Яхиной наблюдается в организации структуры художественного пространства. В произведении пространство, как уже ранее было отмечено исследователями, можно разделить на «свое» и «чужое», реальное и мистическое, то есть обнаруживаются пространственные оппозиции, свойственные мифологической логике. Одним из способов организации пространства в романе является также движение из сакрального центра в чужую для героев периферию. Путь в романе выполняет ту же функцию, что и в фольклорных текстах, – становится метафорой жизненного пути главной героини, а переправа или порог выступает в качестве испытания для переселенцев, инициацией перед вступлением в новую жизнь. Автор обращается к

мотиву освоения нового пространства, который часто используется в мифологическом нарративе: герои обживают незнакомое, враждебное для них пространство, которое они позже называют своим домом. Поэтика романа построена на трансформационной модели сказочного повествования с взаимопроникновением стоящей за ней архаического мифологического пространства.

### Л и т е р а т у р а

1. Яхина, Г. Ш. Зулейха открывает глаза : [роман] / Гузель Яхина ; предисловие Л. Улицкой. – Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2019. – 508 с.
2. Трапезников, А. А. «Свобода от» и «свобода для» : О романе Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» / А. А. Трапезников // Литературная газета. – 2015. – № 38. – URL : <http://goo.gl/7ay0MW>. (Дата обращения: 14.09.2023).
3. Кучерская, М. А. «Зулейха открывает глаза» Гузели Яхиной – сильный дебютный роман о раскулаченной татарке / М. А. Кучерская // Ведомости. – 2015. – URL: <https://clck.ru/NN9or>. (Дата обращения: 14.09.2023).
4. Юзевович, Г. Л. Следы на воде, Зулейха и завидное чувство Веры Стениной. / Г. Л. Юзевович // Meduza. – 2015. – URL: <https://clck.ru/NNB55>. (Дата обращения: 14.09.2023).
5. Мартынова, И. А. Кинематограф русского текста / И. А. Мартынова. – Санкт-Петербург : Свое издательство, 2011. – 237 с.
6. 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: <https://clck.ru/NnnM6>. (Дата обращения: 14.09.2023).
7. Басинский, П. В. Невероятное. Очевидное : О романе Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» / П. В. Басинский // Российская газета. – 2015. – URL: <https://rg.ru/2015/05/25/basinsky.html>. (Дата обращения: 13.09.2023).
8. Липовецкий, М. ЗаНос : Продолжение полемики вокруг «НОСа» : Марк Липовецкий отвечает Константину Богомолову / М. Липовецкий. – 2015. – URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/10136>. (Дата обращения: 12.09.2023).
9. Щукина, Д. А. Фольклорно-мифологическая основа прозы Гузель Яхиной / Д. А. Щукина // Мир русского слова. – 2020. – № 3. – С. 65–69. – DOI 10.24411/1811-1629-2020-13065. – EDN TWGGCQ.
10. Медведева, Н. Г. Миф как форма художественной условности. – URL: <https://cheloveknauka.com/mif-kak-forma-hudozhestvennoy-uslovnosti> (дата обращения: 13.09.2023).
11. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 1998. – С. 152.
12. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста : учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений / В. И. Тюпа. – 3-е изд., стер. – Москва : Академия, 2009. – 336 с.
13. Набиуллина, А. Н. Пространственно-временные образы и мотивы в романах Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и «Дети мои» / А. Н. Набиуллина // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2019. – № 3(34). – С. 32–37.
14. Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст : семантика и структура. – Москва : Институт славяноведения РАН, 1983. – С. 227–284.
15. Серго, Ю. Н. Эволюция героя и память рода в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» / Ю. Н. Серго // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. – 2020. – Т. 30, № 2. – С. 330–336. – DOI 10.35634/2412-9534-2020-30-2-330-336. – EDN FVSLCM.
16. Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова. Художественное пространство в прозе Гоголя. / Ю. М. Лотман – Москва : Просвещение, 1988. – С. 251–292.
17. Славянские древности. Этнолингвистический словарь : В 5 тт. / Российская академия наук. Институт славяноведения и балканистики ; Под общей редакцией Н. И. Толстого. Т. 2. – Москва : Международные отношения, 1999.
18. Неклюдов, С. Ю. Структура и функция мифа / Под редакцией К. Аймермахера, Ф. Бомсдорфа, Г. Бордюкова // Миры и мифология в современной России. – Москва : АИРО-XX, 2000. – С. 17–38.

### R e f e r e n c e s

1. Yakhina, G. Sh. Zulejkha otkryvaet glaza : [roman] / Guzel' Yakhina ; predislovie L. Ulitskoj. – Moskva : AST : Redaktsiya Eleny Shubinoj, 2019. – 508 s.

2. Trapeznikov, A. A. «Svoboda ot» i «svoboda dlya» : O romane Guzeli Yakhinoj «Zulejkha otkryvaet glaza» / A. A. Trapeznikov // Literaturnaya gazeta. – 2015. – № 38. – URL : <http://goo.gl/7ay0MW>. (Data obrashheniya: 14.09.2023).
3. Kucherskaya, M. A. «Zulejkha otkryvaet glaza» Guzeli Yakhinoj – sil'nyj debyutnyj roman o raskulachchennoj tatarke / M. A. Kucherskaya // Vedomosti. – 2015. – URL: <https://clck.ru/NN9or>. (Data obrashheniya: 14.09.2023).
4. Yuzefovich, G. L. Sledy na vode, Zulejkha i zavidnoe chuvstvo Very Steninoj. / G. L. Yuzevovich // Meduza. – 2015. – URL: <https://clck.ru/NNBS5>. (Data obrashheniya: 14.09.2023).
5. Mart'yanova, I. A. Kinematograf russkogo teksta / I. A. Mart'yanova. – Sankt-Peterburg : Svoe izdatel'stvo, 2011. – 237 s.
6. Abasheva, M. P. Kniga kak simptom. Kak sdelen roman Guzeli Yakhinoj «Zulejkha otkryvaet glaza» / M. P. Abasheva, V. V. Abashev // Novyj mir. – 2016. – № 3. – URL: <https://clck.ru/NnnM6>. (Data obrashheniya: 14.09.2023).
7. Basinskij, P. V. Neveroyatnoe. Ochevidnoe : O romane Guzeli Yakhinoj «Zulejkha otkryvaet glaza» / P. V. Basinskij // Rossijskaya gazeta. – 2015. – URL: <https://rg.ru/2015/05/25/basinsky.html>. (Data obrashheniya: 13.09.2023).
8. Lipovetskij, M. ZaNos : Prodolzhenie polemiki vokrug «NOSa» : Mark Lipovetskij otvechaet Konstantin Bogomolovu / M. Lipovetskij. – 2015. – URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/10136>. (Data obrashheniya: 12.09.2023).
9. Shhukina, D. A. Fol'klorno-mifologicheskaya osnova prozy Guzel' Yakhinoj / D. A. Shhukina // Mir russkogo slova. – 2020. – № 3. – S. 65–69. – DOI 10.24411/1811-1629-2020-13065. – EDN TWGGCQ.
10. Medvedeva, N. G. Mif kak forma khudozhestvennoj uslovnosti. – URL: <https://cheloveknauka.com/mif-kak-forma-hudozhestvennoy-uslovnosti> (data obrashheniya: 13.09.2023).
11. Propp, V. Ya. Morfologiya volshebnoj skazki / V. Ya. Propp. – Moskva : Labirint, 1998. – S. 152.
12. Tyupa, V. I. Analiz khudozhestvennogo teksta : uchebnoe posobie dlya studentov filologicheskikh fakul'tetov vysshikh uchebnykh zavedenij / V. I. Tyupa. – 3-e izd., ster. – Moskva : Akademiya, 2009. – 336 s.
13. Nabiullina, A. N. Prostranstvenno-vremennye obrazy i motivy v romanakh G. Yakhinoj «Zulejkha otkryvaet glaza» i «Deti moi» / A. N. Nabiullina // Aktual'nye voprosy sovremennoj filologii i zhurnalistik. – 2019. – № 3(34). – S. 32–37.
14. Toporov, V. N. Prostranstvo i tekst / V. N. Toporov // Tekst : semantika i struktura. – Moskva : Institut slavyanovedeniya RAN, 1983. – S. 227–284.
15. Sergo, Yu. N. Evolyutsiya geroya i pamyat' roda v romane G. Yakhinoj «Zulejkha otkryvaet glaza» / Yu. N. Sergo // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istorija i filologija. – 2020. – T. 30, № 2. – S. 330–336. – DOI 10.35634/2412-9534-2020-30-2-330-336. – EDN FVSLCM.
16. Lotman, Yu. M. V shkole poehticheskogo slova. Khudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya. / Yu. M. Lotman – Moskva : Prosveshhenie, 1988. – S. 251–292.
17. Slavyanskie drevnosti. Etnolingvisticheskij slovar' : V 5 tt. / Rossijskaya akademiya nauk. Institut slavyanovedeniya i balkanistiki ; Pod obshhej redaktsiej N. I. Tolstogo. T. 2. – Moskva : Mezhdunarodnye otnosheniya, 1999.
18. Neklyudov, C. Yu. Struktura i funktsiya mifa / Pod redaktsiej K. Ajermakhera, F. Bomsdorfa, G. Bordyukova // Mify i mifologiya v sovremennoj Rossii. – Moskva : AIRO-XX, 2000. – S. 17–38.

*ОЩЕПКОВА Анна Игоревна* – к. филол. н., зав. каф. русской литературы XX века и теории литературы филологического факультета, Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова.

E-mail: oshchepkova.anna@mail.ru

*OSCHEPKOVA Anna Igorevna* – Candidate of Philological Sciences, Head of the Department of Russian Literature of the 20th Century and Theory of Literature, Faculty of Philology, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University.

*СЛЕПЦОВА Виктория Николаевна* – магистрант филологического факультета, Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова.

E-mail: victoriaslepsova0000@gmail.com

*SLEPTSOVA Victoria Nikolaevna* – Master's student, Faculty of Philology, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University.