

© Ли Цянь¹

*Санкт-Петербургский государственный
университет (Санкт-Петербург, Россия)*

МОРФОЛОГИЯ АНОМАЛЬНОЙ ЛЮБОВНОЙ ИСТОРИИ В РОМАНЕ Г. ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»

В статье исследуется аномальная любовная история в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», выходящая за пределы привычных литературных канонов, между жертвой репрессий (Зулейхой) и исполнителем репрессивной системы (Иваном). Психобиографический подход применяется для анализа проекционных чувств героя в процессе развития его влечения к героине, а нарративно-этический метод позволяет показать, что личностное начало (любовь, сострадание, телесная близость) героев способно преодолеть жесткие идеологические нарративы в «гетеротопическом» пространстве. В результате любовная линия как этический центр повествования выявляется связанной с повседневностью и ответственностью, символизируя возможность проявления человеческого в обстоятельствах тоталитарной эпохи и иллюзию абсолютного счастья.

Ключевые слова: любовная история; аномалия; жертва и исполнитель; гетеротопия; проекция; этическая дилемма; влечение; преграды; нарративная этика; сталинские репрессии

Li Qian

Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg, Russia)

MORPHOLOGY OF AN ANOMALOUS LOVE STORY IN G. YAKHINA'S NOVEL "ZULEIKHA OPENS HER EYES"

The article examines the anomalous love story in Guzel Yakhina's novel "Zuleikha Opens Her Eyes" – a relationship that transgresses familiar literary conventions – between a victim of repression (Zuleikha) and an agent of the repressive system (Ivan). A psychobiographical approach is employed to analyze the hero's projective emotions as his attraction to the heroine develops, while a narrative-ethical method demonstrates that the

¹ Ли Цянь – аспирант кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия). ORCID: 0009-0003-4799-2094. E-mail: st120892@student.spbu.ru.

protagonists' personal dimension (love, compassion, bodily intimacy) is capable of overcoming rigid ideological narratives within a "heterotopic" space. As a result, the love plot – functioning as the ethical center of the narrative – emerges as intertwined with everyday life and responsibility, symbolizing both the possibility of affirming the human within the conditions of a totalitarian era and the illusion of absolute happiness.

Key words: love story; anomaly; victim and perpetrator; heterotopia; projection; ethical dilemma; desire; barriers; narrative ethics; Stalinist repressions

Дебютный роман Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» (2015) стал одним из наиболее выразительных художественных откликов на тему сталинских репрессий 1930-х годов, удостоившись премий «Большая книга» и «Ясная Поляна». Вызывая широкий резонанс, он осмысливает травматические исторические события XX века, избегая однозначных оценок прошлого. Именно любовная история между героями Зулейхой Валиевой и Иваном Игнатовым функционирует как одна из важнейших творческих стратегий для репрезентации многогранности истории и парадоксальности периода советского «великого перелома». А история симбиоза и близости жертвы и ее преследователя до сих пор не была предметом специализированного анализа, в чем заключается **актуальность**² данной работы.

На сегодняшний день это произведение привлекло внимание исследователей в сфере литературоведения, языкознания, историографии и перевода. Изучая тематику «истории и человека», Ж. Калафатич обращает внимание на то, как в романе представлен «маленький человек»: уязвимый в потоке истории, зато «ищущий поддерживающую силу даже в катаклизмах» [Калафатич, 2021, с. 183]. Такое качество текста Яхиной проявляет глубокую литературную традицию и формирует совокупность межтекстовых связей. На диахроническом уровне становятся творческим ориентиром современной писательницы тема лагерной прозы [Мотеюнайте, 2019, с. 284], татарский дух у Тукая [Borisova, 2017, с. 655] и семейно-бытовые и любовная линия Шолохова [Солдаткина, 2018, с. 159–166]. Применительно к рассматриваемой нами теме шолоховские «следы» в ее творчестве выражаются в следующем: любовь для человека важнее всего, включая политические факторы, только она может принести счастье. В аналогичном ключе любовь становится способом преодоления травмы, обретения внутренней свободы и поиска новой идентичности [Савкина, Розенхольм, 2016, с. 23]. На синхроническом уровне переключка «Зулейхи ...» с произведением З. Прилепина отражает потребность современного общества

² Здесь и далее выделено нами. – Л.Ц.

в переосмыслении прошлого. Как отмечает А. Эткинд, масштабность жертв сталинской эпохи существенно осложняет процессы примирения: она затрудняет осмысление трагедии, препятствует коллективному оплакиванию и мешает идентификации и осуждению виновных [Эткинд, 2013].

Образ главной героини вызывает неоднозначные оценки. С одной стороны, такие ученые, как С. Беляков, Е. Л. Яковлева, М. Сафаров и Ю. Н. Серго, рассматривают пробуждение ее сознания. Трансформация покладистой женщины в самоуверенную проявляет «пластичность женской натуры» [Яковлева, 2020, с. 17], а ГУЛАГ становится «путем к освобождению» [Беляков, 2015, с. 43], через который не только Зулейха, но и другие персонажи «открывают глаза». С другой стороны, татарская идентичность героини и ее эволюции верования оцениваются как «неуважение ко всему татарскому народу» [Батулла, 2016] и «апология бездуховности и предательства» [Айсин, 2017]. Любовь этой мусульманки к мужчине, убившему ее мужа, подвергается острой критике. А по мнению Абашевых, «история женской любви и вообще история вочеловечения (Зулейха обретает собственную личность и счастье в обезличенном и жестоком мире реальной истории)» [Абашева, Абашев, 2016, с. 178] как популярные литературные тенденции уместно вплетаются в кинематографичность, что является привлекательным для читателя. Другие исследователи интерпретируют роман с таких точек зрения, как этнокультура (О. В. Арзямова, Г. А. Герасимова, Э. Ф. Тугушева), мифофольклорология (Д. А. Шукина, Г. С. Хазиева-Демирбаш) и поэтика романа (В. Д. Серафимова, Т. М. Колядич, А. Н. Набиуллина).

Так, **научная новизна** настоящего исследования состоит в том, что данная работа впервые системно рассматривает «аномальную» любовную историю в «Зулейхе...», разворачивающуюся между раскулаченной татарской крестьянкой и исполнителем советской репрессивной политики, а также различные формы их привязанности. В опоре на концепции морфологии любовной истории А. Большева и гетеротопии Мишеля Фуко выявляется, каким образом в пространстве лагерной оторванности от «большой истории» формируется уникальная этическая ситуация и форма любви. Любовный сюжет анализируется нами не как второстепенная мелодрама, а как смыслообразующий структурный элемент романа, бросающий вызов бинарным моделям отношений «жертва – палач» и классическим любовным канонам. **Цель** исследования – проанализировать морфологию любовной линии Зулейхи и Игнатова и определить ее роль в этической и идейной структуре произведения. **Материалом** служит текст романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»; в анализе также учтены критические

отзывы и теоретические работы по теме. **Практическая значимость** работы определяется тем, что ее результаты, материалы и выводы могут быть использованы для дальнейшего изучения художественной репрезентации 1930-х годов и парадоксальности периода «великого перелома», при разработке учебных курсов и специальных семинаров по современной русской прозе.

В рамках повествования романа конституируется феномен «новой жизни в аду», когда группа маргиналов, состоящая из тридцати человек, формирует изолированную социальную структуру. Этот коллектив, получивший впоследствии название «Семрук», напоминает первобытную общину и интерпретируется как микросоциальное гетеротопическое образование. Для более глубокого анализа этой социальной структуры необходимо обратиться к концепции «гетеротопии», предложенной французским философом Фуко, который описывает такие пространства как реальные и одновременно мифологизированные, функционирующие как параллельные миры [Фуко, 2006, Ч. 3, с. 197]. Локация «Семрук», представляющая собой трудовое поселение с признаками тюремного режима, наделена географической периферийностью, что детерминирует ее тотальную изоляцию от внешнего мира и формирование строгого внутреннего порядка. Здешнее пространство функционирует в соответствии с ригидным регламентом, определяющим ритм жизни обитателей: «Каждое утро под бодрые крики охраны переселенцы вылезали на утреннюю переключку, затем шли в тайгу <...> Вечером возвращались» [Яхина, 2019, с. 330–331]³. Такое гетерогенное поле как объективирует дисциплинарную модель наказания за «отклонение от нормы» [Фуко, 1999, с. 446] советской государства, так и парадоксально предоставляет возможность помогать друг другу, в дальнейшей повседневной близости возбудить тайное влечение героев.

В таких условиях сложные любовные отношения между Зулейхой и Иваном – не только выражение человеческой потребности в близости, понимании и общности, но и драматическая и этическая дилемма, выходящая за пределы простого выживания. Парадоксальность этих отношений укоренена в их изначальной абсурдности – диалектике убийства и спасения. Игнатов как местный исполнитель советской политики является непосредственным виновником гибели мужа Зулейхи и ее насильственного перемещения. В рамках традиционного исторического дискурса они предстают в архетипических

³ Текст романа цитируется по изданию: Яхина Г. Ш. Зулейха открывает глаза. Москва: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. Далее при цитировании указывается номер страницы в круглых скобках после цитаты.

ролях преступника и жертвы. Однако при перемещении персонажей в ссыльное поселение – гетеротопию Семрук, – привычные социальные роли и этические нормы теряют актуальность. Сюжетная линия, выстроенная вокруг конфликта между индивидуальными желаниями и коллективными политическими обязательствами, представляет собой один из самых сложных и многозначных элементов романа, раскрывая его этическую и философскую глубину. Будучи комендантом-надзирателем и «имея на руках точный поименный список всех жителей лагеря» (с. 239), Игнатов поддерживал базовый порядок, постепенно переставая быть абстрактным «врагом» и обретая конкретные человеческие черты в совместной борьбе с морозом и лишениями. В этом плане отношения героев становятся центром нарративной этики произведения, которое открыто ставит вопрос о возможности личных чувств в условиях исторической аномалии преодолеть господствующие политические нарративы и упрощенные моральные суждения.

Если обратиться к тексту романа, можно детально проследить эволюцию зарождающейся влюбленности персонажей. Иван Игнатов изначально представлен как воплощение плотского начала: его мимолетные увлечения женщинами, такими, как Илона и Настасья, служат лишь «потехой своего мужского». Характерно, что он воспринимает подобные чувства как «костры эмоций. Горит – приятно, перегорит – сдунешь пепел и дальше живешь» (с. 95). Данная характеристика объясняет, почему после четырехмесячной «приятности» с Илоной он столь импульсивно начинает роман с Настасьей, чья агрессивная сексуальность контрастирует с сентиментальной чувствительностью первой и вновь разжигает в нем «костер эмоций».

Такое положение продолжает развиваться в его отношениях с Зулейхой, когда визуальная доминанта ее облика – особенные зеленые глаза – оставляет в сердце героя глубокую «зарубку» (с. 214). Этот признак неоднократно всплывает в его сознании, выступая в тексте в качестве семиотического маркера его подсознательной привязанности. В таком случае иррациональность поступков Игнатова, таких, как спасение Зулейхи от следователя в Пышме и ночная погоня за доктором ради лечения героини, подтверждает эту бессознательность его влечения. Как отмечается в тексте, «Игнатов так и не смог ответить себе» (с. 213) на вопрос о мотивах своих действий, поскольку они коренятся в области дологических импульсов и напрямую связаны с его неосознаваемой тягой к зеленоглазой женщине. Физическое притяжение Игнатова к Зулейхе проявляется, в частности, в сцене наблюдения за тем, как она кормит грудью своего

ребенка. Его неудержимая страсть наиболее ярко выражена в эпизоде на Круглой поляне, когда герой испытывает острое желание обладать Зулейхой и пытается его осуществить: «рвет через голову рубаху <...> пальцы тянут узел платка (*Зулейхи. – Л. Ц.*) <...> берет концы ее кос и тянет <...> – Жду ведь – каждую ночь, – говорит» (с. 354).

Тем не менее, любовная история Ивана и Зулейхи оказывается гораздо сложнее, чем простой односторонний эрос: на первый взгляд, героиня полностью отдается во власть коменданта, но на самом деле ее влечение к Игнатову является ничуть не менее сильным, чем его. По сравнению с ее пожилым, огрубевшим мужем, внешность Ивана (гладкое лицо, «ровные белые зубы – сделанные из **сахара**»), а также открытая, светлая улыбка) вызывает у героини непосредственную, едва осознаваемую симпатию. Последняя проявляется в характерных жестах Зулейхи: она «опускает глаза, как и положено замужней женщине, прячет подбородок глубже в шаль» (с. 72), стремясь традиционным поведением мусульманки подавить в себе зарождающееся чувство. Ее внутренняя борьба с самой собой раскрывается через поток сознания: в эпизоде на Круглой поляне Зулейха осознает, что «ружье целит не в него – в свой страх, в страх совершить грех с убийцей мужа» (с. 395). Очевидно, этот страх и внутреннее беспокойство становятся значительным препятствием для дальнейшего движения героини навстречу любви, подчеркивая глубину ее моральной и психологической дилеммы.

Как отмечает литературовед А. Большев в своей монографии «Морфология любовной истории», преграды в литературных изображениях любви делятся на внешние и внутренние. К первым он относит «такие факторы и обстоятельства, которые не позволяют сблизиться людям, действительно охваченным сильной взаимной страстью: войны, революции, болезни, имущественное, сословное или возрастное неравенство, религиозные запреты и т. д.». Внутренние же препятствия, по его определению, «связаны с дефицитом чувств самих фигурантов *love story*» [Большев, 2013, с. 7]. В случае Зулейхи трудно не признать, что на ее поведение продолжает влиять нормы шариата, а 15-летний «рабский» опыт жизни в браке с Муртазой фактически лишил её возможности проявлять свои чувства и способности к «*love story*». На юлбашском этапе своей жизни героиня пребывает в состоянии, скорее напоминающем биологическое существование, нежели полноценное человеческое бытие: она не обладает развитой эмоциональной сферой и не включена в опыт подлинной любви как субъект, наделенный чувствами и правом на их выражение. Ее супружеские отношения

с Муртазой ограничиваются лишь периодическими вспышками его сексуальной страсти и грубым требованием исполнять «супружеские обязанности», несмотря на физическое истощение Зулейхи после тяжелого дневного труда. Характерное для героини самоощущение в интимной сфере – восприятие себя как «маслобойки» (с. 41), механического устройства без эмоций, – формирует глубинную психологическую установку, существенно осложняющую ее путь к полноценному принятию любви.

Парадоксально, но «чем более сложные препятствия приходится преодолеть влюбленному, тем сильнее его желание» [Фуко, 1996, с. 191] – и эта закономерность подтверждается тем, что героиня не может избавиться от навязчивых воспоминаний о пережитом на Круглой поляне. Появляясь перед Игнатовым, она испытывает даже эмпатию и боль, преодолевая свое стереотипное отвращение к алкоголикам («пьяный человек – хуже зверя», с. 169). Ее взгляд останавливается на «оплывшем лице с красными глазами» (с. 396) Ивана, который терпит фиаско в попытке добиться ее любви. Пережитые препятствия заставляют обоих переосмыслить свои чувства и меняют динамику их взаимоотношений. Вместе с тем для развития их любовной истории необходимы не только преграды, но и благоприятные условия – такой возможностью становится ранение Игнатова и связанная с ним его физическая слабость. Эпизод ухода Зулейхи за ним в качестве помощницы в лазарете оказывает существенное влияние на развитие их отношений: именно в ежедневной рутине обработки ран и смены повязок возникает особая телесная связь и будничная близость, постепенно преодолевающая прежнюю оппозицию «друг-враг».

Кульминацией их отношений становится сцена в отдельно расположенной на холме комендатуре – ее героиня называет «черной палаткой». Данный локус формирует гетеротопию внутри гетеротопии (трудопоселка Семрук), где пространство организует особую временную модель, которую М. Фуко определяет как гетерохронию: «Гетеротопия начинает функционировать в полной мере, когда люди оказываются в своего рода абсолютном разрыве с их традиционным временем» [Фуко, 2006, Ч. 3, с. 200]. В тексте романа эмблемой такого темпорального разрыва выступает то, что «время внутри черного шатра выворачивалось наизнанку, текло не прямо, а вбок и наискось» (с. 438–439). В этом пространстве герои находят убежище от внешнего мира; его плотные шкуры надежно защищает Зулейху от воспоминаний и страхов как прошлого, так и будущего. Сосредоточенность на «сегодня» и «сейчас» позволяет обоим временно игнорировать внешние социальные и моральные преграды.

Писательница использует мотив меда как метафору, образно описывающую любовный опыт Зулейхи, передавая процесс постепенного погружения героини в интимность и ее чувственное пробуждение: текстура меда, тягучая и в то же время текучая, визуализирует состояние внутреннего «расплавления», через которое Зулейха возвращает себе право на телесное желание. В момент близости, когда Зулейха кладет «ладонь на широкую игнатовскую спину и прижимается лицом к основанию его шеи, ощущает бесконечно долгое течение минут» (с. 438). Это описание фиксирует мгновение обретения героиней нового типа телесного опыта, их чувства с Игнатовым отныне «уже не продиктованы необходимостью следования традициям, они искренни и органичны» [Болдырева, Калинина, 2020, с. 84], что разительно отличается от инструментального супружеского долга ее брака с Муртазой. Признание героиней собственной чувственности – «сколько лет жила, не зная, что бывает иначе. Теперь – знала» (с. 440) – свидетельствует о преодолении ею внутренних барьеров: «love story» впервые перестает быть зоной патриархального контроля и становится полем самопереживания и самоустановления. Важно, однако, отметить, что «раскулачивание и прочие события жизни Зулейхи – не цена ее эмансипации, а совершенно параллельные вещи» [Кочеткова, 2015, <https://lenta.ru/articles/2015/12/14/bigbook/>]. Вектор женского освобождения в 1920–1930-е годы был связан с общим социальным процессом, а не с индивидуальной травмой. Зулейха же параллельно общему ходу советской модернизации находит свое личное счастье – пусть и горькое.

Для Игнатова отношения с Зулейхой открывают возможность обрести истинный смысл жизни в простых любовно-псевдоматримониальных радостях – чего он не сумел добиться ни с одной из предыдущих женщин. Показателен эпизод, когда его бывшая любовница Илона, прося доктора Лейбе лечить ее бесплодие, замечает, что Иван «бросит ей в лицо какие-то малопонятные слова про любовь к детям» (с. 120). Его же призыв к Зулейхе: «Живи со мной <...> Забирай мальчишку и приходи» (с. 445) оказывается не столько проявлением любви, сколько иллюзорной фантазией о семейном счастье. В этом ключе особую значимость приобретает анализ психологической проекции героя. Отношение Игнатова к ребенку и его стремление помочь не следует попросту понимать как перенос любви к возлюбленной на ее сына или как жест покаяния перед мальчиком за отнятое у того материнское тепло. Напротив, его чувствами движет идентификация с Юзуфом, в котором Иван видит самого себя – ребенка, пережившего одиночество, разлуку и долгое ожидание матери: «трехлетний пацан (*Иван – Л.Ц.*) сидел вечерами на подо-

коннике их полуподвального окна и выглядывал среди бегущих по улице ног квадратные материнские башмаки. Мать возвращалась затемно. Пряча глаза, поила его пустым кипятком и укладывала спать» (с. 178). Именно поэтому во время болезни мальчика Игнатов ежедневно приходит в лазарет, где «садится на соседнюю койку, кладет рядом костыль, опускает лицо в ладони, замирает – не то дремлет, не то думает, – и долго сидит» (с. 451), пытаясь прочувствовать аналогичные страдания, что выпали на долю ребенка. Само спасение Юзуфа – этого «другого как себя» – становится для Ивана актом самоискупления и необходимым шагом на пути к обретению семейного уклада.

Параллельно Иван проецирует на Зулейху свою аффективную связь с матерью, характеризующуюся нежностью, находя в самой героине схожий архетип материнской самоотверженности в защите сына. В тот момент, когда Зулейха, поглощенная личным счастьем, оказывается невнимательна к сыну, утешающее объятие Игнатова актуализирует и стремится преодолеть его собственную детскую травму, связанную с пережитой им материнской депривацией. В этот миг образы Юзуфа и самого Игнатова символически сплетаются: и маленький Юзуф, и взрослый Иван выступают как сыновья, прощающие свою мать за «временное оставление» и тоскующие по ней – пусть и на разных уровнях символической реальности. Эта тройная конфигурация (мать – сын – взрослый сын) образует в романе структуру, характерную для юнгианских архетипов, где женская фигура является источником одновременно любви, защиты и духовной инициации.

Примечательно, что поступок Игнатова, заключающийся в вычеркивании имени Юзуфа из списка заключенных и наделении мальчика новой фиктивной идентичностью («Иосиф Игнатов, 1930 года рождения. Мать: Зулейха Валиева, крестьянка. Отец: Иван Игнатов, красноармеец», с. 499), имеет двоякий смысл. С одной стороны, это попытка героя институционализировать свою семейную иллюзию через документальную фиксацию нового статуса. Он создает фиктивную генеалогию, в которой Игнатов наконец оказывается «отцом» – ролью, не доступной ему ранее ни социально, ни эмоционально. С другой стороны, этот же акт радикально деконструирует его однозначный образ «преследователя», обнажая в нем конкретного человека, также увлеченного потоком истории. В этом смысле Игнатов представляется уже не противоположностью Зулейхи, а ее структурным двойником: оба являются людьми, которых история лишила возможности жить в собственных биографиях.

Особого внимания заслуживает структурная роль Юзуфа, который в динамике отношений Зулейхи и Ивана в какой-то степени функционирует как внешняя преграда, определяющая психологическую архитектонику их сближения. Именно наличие ребенка – одновременно объекта материнской заботы и символа морального долга – препятствует немедленному переходу героев к интимной близости. На данном временном этапе, действительно, «история материнско-сыновних взаимоотношений доминирует над историей любовной» [Погорелая, 2016, с. 147]. Однако «самое любовное влечение разгорается именно благодаря препятствиям и преградам» [Большев, 2013, с. 6], что в данном контексте подтверждается трансформацией изначально телесного притяжения героев в глубокую духовную сопричастность. Принятие Зулейхой эмоциональной и материальной поддержки со стороны Игнатова при побеге Юзуфа знаменует ключевой рубеж ее самоопределения – она сознательно решает не оставаться прикованной к прошлому (убитому мужу) и не сосуществовать с абстрактной ненавистью к Игнатову как «врагу», а выбрать актуальный жизненный опыт. В новой реальности Игнатов парадоксальным образом превращается из разрушителя прежнего мира в со-архитектора нового, внутренне ею освоенного пространства жизни.

Заключительная сцена романа, где Зулейха и Игнатов «увидят друг друга и останутся – он на одном краю поляны, она на другом», обладает высокой символической насыщенностью. То, что Игнатов своими «потерявшими зоркость глазами» не может разглядеть морщины на лице Зулейхи и седину в ее волосах, равно как ощущение самой Зулейхи, что «заполнившая мир боль не ушла, но дала ей вдохнуть» (с. 504), фиксирует переход к новому режиму бытия – не примирению в традиционном смысле, а к взаимному пониманию. Такая концовка, неожиданная и закономерная, наполняет художественный мир романа новым смыслом. Финал далек от благостной однозначности: два центральных персонажа так и не сходятся близко. Обусловленные эпохой препятствия и трагическую разделенность – социально-классовую, идеологическую, религиозную – по-прежнему трудно преодолеть. Как утверждает А. О. Большеv, что преграды «будут преодолены, – это лишь иллюзия <...> авторы же полноценных художественных текстов о любви как правило, приводят читателя к мрачной истине... “все мы сделаны затем, чтоб мучиться”» [Большев, 2013, с. 158]. Тем не менее, оба героя достигают нового уровня внутренней зрелости и видят существующую между ними духовную связь, а также возможность новой жизни.

Таким образом, любовная линия Зулейхи и Игнатова формирует сложный нарративно-этический конструкт, актуализирующий примат телесной этики над политической оптикой в экстремальных условиях. Их отношения не вписываются в романтический канон «любви с первого взгляда»: напротив, чувство между героями развивается медленно и органично, на фоне совместного быта, труда, болезни и страдания. В этих условиях именно «повседневность» (в понимании М. де Серто) оказывается тем антропологическим пространством, где впервые возможна гибридная, неиерархичная связь между жертвой и исполнителем. Феномен этого симбиоза обладает отчетливым метафорическим измерением. В фигуральном плане он репрезентирует «весь спектр отношений народа 30-х годов к Советской власти – как к губительнице и спасительнице, ненавидимой и любимой (то, что Зулейха – символ народа, ясно по указанию автора, что она была похожа на женщину с плаката “Родина-мать”»)» [Вахитов, 2020].

Установка Яхиной на «гармонию между прошлым и будущим, а также общественным и личным» [Солдаткина, 2018, с. 163] является важным аспектом ее творческой концепции, что служит формой безмолвного сопротивления бинарному, черно-белому историческому нарративу, характерному как для официальной советской, так и для травматичной постсоветской историографии. На уровне поэтики образов эта стратегия выражена в ключевой метафоре эпохи: новая жизнь рождается из недр разрушения; свобода прорастает на почве угнетения; человеческая близость возникает из опыта тотального лишения. Именно в этой сложной, многослойной формуле отношений жертвы и исполнителя раскрывается глубинный гуманистический потенциал романа: он демонстрирует, что индивидуальный выбор, совершаемый вопреки политическим схемам, способен дестабилизировать структурную жестокость истории. И в этом смысле любовная линия Зулейхи и Игнатова функционирует как символический центр произведения, в котором осуществляется переход от исторической травмы к возможности – пусть болезненной – обретения этической субъектности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Абашева, М. П.** Книга как симптом. Как сделан роман Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» / М. П. Абашева, В. В. Абашев // Новый мир. – 2016. – № 5. – С. 177–182.
2. **Айсин, Р.** История одного предательства / Р. Айсин. – 2017. – URL: <https://web.archive.org/web/20180420043342/http://poistine.org/istoriya-odnogo-predatelstva> (05.06.2025).

3. **Батулла, Р.** Что увидела Зулейха, когда открыла глаза? / Р. Батулла. – 2016. – URL: <https://kazved.ru/news/chto-uvidela-zuleyha-kogda-otkryla-glaza-4734322> (05.06.2025).
4. **Беляков, С.** ГУЛАГ как путь к освобождению? Роман «Зулейха открывает глаза» Гузели Яхиной – победитель конкурса «Большая книга» / С. Беляков // Библиотечное дело. – 2015. – № 21(255). – С. 43–44.
5. **Болдырева, Е. М.** Мотивные переключки в романах Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» и Лизы Си «Снежный цветок и заветный вестр» / Е. М. Болдырева, Т. Ж. Калинина // Верхневолжский филологический вестник. – 2020. – № 2. – С. 80–91.
6. **Большев, А. О.** Морфология любовной истории / А. О. Большев. – Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ, 2013. – 160 с.
7. **Вахитов, Р.** Страсти по Зулейхе: сталинизм и проблема катарсиса / Р. Вахитов. – 2020. – URL: https://lv.imhoclub.com/ru/material/strasti_po_zulejhe_stalinizm_i_problema_katarsisa (12.03.2025).
8. **Калафатич, Ж.** Травматический опыт сталинизма в романах Гузели Яхиной / Ж. Калафатич // SlavVaria. – 2021. – № 1. – С. 181–190.
9. **Кочеткова, Б. Н.** «Ходил слух, что докторам приказано отравить детей». Гузель Яхина о жизни в сибирском лагере и татарской деревне / Б. Н. Кочеткова. – 2015. – URL: <https://lenta.ru/articles/2015/12/14/bigbook/> (11.03.2025).
10. **Максимова, Н. В.** Межтекстовые связи в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» / Н. В. Максимова // Гуманитарные исследования. – 2016. – № 2(58). – С. 89–95.
11. **Погорелая, Е. А.** Человеческое, слишком человеческое? / Е. А. Погорелая // Вопросы литературы. – 2016. – № 3. – С. 139–150.
12. **Савкина, И.** «Секрет ее успеха»: размышления о романе Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» / И. Савкина, А. Розенхольм // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. – 2016. – № 3–4. – С. 22–25.
13. **Солдаткина, Я. В.** Личность и творчество М. А. Шолохова в зеркале современной русской прозы: основные направления рецепции / Я. В. Солдаткина // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2018. – № 2. – С. 159–166.
14. **Фуко, М.** Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / Пер. с фр. В. Наумова под ред. И. Борисовой / М. Фуко. – Москва: Ad Marginem, 1999. – 480 с.
15. **Фуко, М.** Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. Пер. с франц. / М. Фуко. – Москва: Касталь, 1996. – 448 с.

16. **Фуко, М.** Другие пространства // Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / Пер. с франц. Б. М. Скуратова, под общей ред. В. П. Большакова / М. Фуко. Москва: Праксис, 2006. – Ч. 3. – С. 191–204.

17. **Эткинд, А.** Работа горя и утечи меланхолии / А. Эткинд // Неприкосновенный запас. – 2013. – № 2. – URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2013/3/rabota-gorya-i-utehi-melanholii.html> (27.04.2025).

18. **Яковлева, Е. Л.** Нарратив о Зулейхе или интерпретация женской судьбы в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» / Е. Л. Яковлева // Пространство культурного текста / Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского. – Саратов: Изд-во «Саратовский источник», 2020. – С. 17–24.

19. **Яхина, Г. Ш.** Зулейха открывает глаза / Г. Ш. Яхина. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. – 508 с.

20. **Borisova, V. V.** The Novel “Zuleikha Opens Her Eyes” by G. Yakhina: the Conflict of Receptions in the Context of the Regional, Russian and World Literature (on the Problem of National and Cultural Identity) / V. V. Borisova // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2017. – № 10. – С. 654–660.

REFERENCES

1. **Abasheva, M. P.** Kniga kak simptom. Kak sdelan roman Guzeli Jahinoy “Zulejha otkryvaet glaza” / M. P. Abasheva, V. V. Abashev // Novyj mir. – 2016. – № 5. – С. 177–182.

2. **Ajsin, R.** Istorija odnogo predatel'stva / R. Ajsin. – 2017. – URL: <https://web.archive.org/web/20180420043342/http://poistine.org/istoriya-odnogo-predatelstva> (05.06.2025).

3. **Batulla, R.** Chto uvidela Zulejha, kogda otkryla glaza? / R. Butulla. – 2016. – URL: <https://kazved.ru/news/chto-uviedela-zuleyha-kogda-otkryla-glaza-4734322> (05.06.2025).

4. **Beljakov, S.** GULAG kak put' k osvobozhdeniju? Roman “Zulejha otkryvaet glaza” Guzeli Jahinoy – pobeditel' konkursa «Bol'shaja kniga» / S. Beljakov // Bibliotechnoe delo. – 2015. – № 21(255). – С. 43–44.

5. **Boldyreva, E. M.** Motivnyye pereklichki v romanah Guzeli Jahinoy “Zulejha otkryvaet glaza” i Lizy Si «Snezhnyj cvetok i zavetnyj veer» / E. M. Boldyreva, T. Zh. Kalinina // Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik. – 2020. – № 2. – С. 80–91.

6. **Bol'shev, A. O.** Morfologija ljubovnoj istorii / A. O. Bol'shev. – Sankt-Peterburg: Filologicheskij fakul'tet SPbGU, 2013. – 160 s.

7. **Fuko, M.** Nadzirat' i nakazyvat'. Rozhdenie tjur'my / Per. s fr. V. Naumova pod red. I. Borisovoj / M. Fuko. – Moskva: Ad Marginem, 1999. – 480 s.

8. **Fuko, M.** Drugie prostranstva / M. Fuko // Intellektualy i vlast': Izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya i interv'ju / Per. s franc. B. M. Skuratova, pod obshej red. V. P. Bol'shakova. – Moskva: Praksis, 2006. – Ch. 3. – S. 191–204.

9. **Fuko, M.** Volja k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznyh let. Per. s franc. / M. Fuko. – Moskva: Kastal', 1996. – 448 s.

10. **Jetkind, A.** Rabota gorja i utehi melanholii / A. Jetkind // Neprikosnovennyj zapis. – 2013. – № 3. – URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2013/3/rabota-gorya-i-utehi-melanholii.html> (27.04.2025).

11. **Jakovleva, E. L.** Narrativ o Zulejhe ili interpretacija zhenskoy sud'by v romane G. Jahinoj “Zulejha otkryvaet glaza” / E. L. Jakovleva // Prostranstvo kul'turnogo teksta / Saratovskij nacional'nyj issledovatel'skij gosudarstvennyj universitet imeni N. G. Chernyshevskogo. – Saratov: Izdatel'stvo “Saratovskij istochnik”, 2020. – S. 17–24.

12. **Jahina, G. Sh.** Zulejha otkryvaet glaza / G. Sh. Jahina. Moskva: Izd-vo AST: Redakcija Eleny Shubinoj, 2019. – 508 s.

13. **Kalafatich, Zh.** Travmaticheskij opyt stalinizma v romanah Guzeli Jahinoj / Zh. Kalafatich // SlavVaria. – 2021. – № 1. – S. 181–190.

14. **Kochetkova, B. N.** “Hodil sluh, chto doktoram prikazano otravit' detej”. Guzel' Jahina o zhizni v sibirskom lagere i tatarskoj derevne / B. N. Kochetkova. – 2015. – URL: <https://lenta.ru/articles/2015/12/14/bigbook/> (11.03.2025).

15. **Maksimova, N. V.** Mezhtekstovye svyazi v romane G. Jahinoj “Zulejha otkryvaet glaza” / N. V. Maksimova // Gumanitarnye issledovaniya. – 2016. – № 2(58). – S. 89–95.

16. **Pogorelaja, E. A.** Chelovecheskoe, slishkom chelovecheskoe? / E. A. Pogorelaja // Voprosy literatury. – 2016. – № 3. – S. 139–150.

17. **Savkina, I.** “Sekret ee uspeha”: razmyshleniya o romane Guzel' Jahinoj “Zulejha otkryvaet glaza” / I. Savkina, A. Rozenhol'm // Labirint. Zhurnal social'no-gumanitarnyh issledovanij. – 2016. – № 3–4. – S. 22–25.

18. **Soldatkina, Ja. V.** Lichnost' i tvorchestvo M. A. Sholohova v zerkale sovremennoj russkoj prozy: osnovnye napravleniya recepcii / Ja. V. Soldatkina // Vestnik RUDN. Serija: Literaturovedenie, zhurnalistika. – 2018. – № 2. – S. 159–166.

19. **Vahiton, R.** Strasti po Zulejhe: stalinizm i problema katarsisa / R. Vahiton. – 2020. – URL: https://lv.imhoclub.com/ru/material/strasti_po_zulejhe_stalinizm_i_problema_katarsisa (12.03.2025).

20. **Borisova, V. V.** Roman G. Jahinoj “Zulejha otkryvaet glaz”: konflikt recepcij v kontekste regional'noj, russkoj i mirovoj literatury (k probleme nacional'no-kul'turnoj identichnosti) / V. V. Borisova // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2017. – № 10. – S. 654–660.

Статья поступила в редакцию: 29.11.2025 г.