

УДК 821

*Ю.Н. Серго***ЭВОЛЮЦИЯ ГЕРОЯ И ПАМЯТЬ РОДА В РОМАНЕ Г. ЯХИНОЙ
«ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»**

Статья рассказывает об эволюции образа главной героини романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза». Главным фактором, влияющим на эволюцию образа героини, является взаимодействие с опытом рода и семьи. Мать, отец, и свекровь героини определяют сущность ее духовного мира на разных этапах развития и помогают ей сохранить целостность характера и представление о смысле жизни. Религиозно-мифологическое сознание связано с памятью о матери, культурно-историческое является наследием отцовского опыта, природное начало сближает мир героини с миром свекрови. Национальное, религиозное, философское и природное начала соотносятся в сознании героини, определяя его специфику.

Ключевые слова: образ, герой, эволюция, автор, миф, легенда.

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-2-330-336

Образ главной героини дебютного романа Гузель Яхиной уже не раз был предметом рассмотрения и горячих дискуссий критиков и литературоведов. Основной вопрос, который вызывал эти дискуссии, состоит в определении сущности эволюции героини: одни видят в этой эволюции рождение советского человека, возвращение к концепции женщины — «члена правительства», другие — предательство национальных идеалов и попрание исконной нравственности, третьи — освобождение женщины от гендерных стереотипов и т. д. [2, с. 46–53].

Ни в коем случае не стремясь оспорить какую-либо из вышеперечисленных точек зрения, попробуем уточнить авторскую концепцию, проанализировав образ героини в аспекте духовной связи с другими персонажами романа, активно влияющими на ее мироотношение. Это, прежде всего, мать, отец и свекровь героини.

Следует сразу же отметить, что мать и отец Зулейхи изображаются в романе лишь через сознание и память их дочери. Мир, в котором живет героиня, исключает в воображении читателя саму возможность их физического существования: ведь будь они живы, автору не удалось бы реалистически обосновать трагическое положение героини в доме мужа, заставить читателя поверить в происходящее. Как ни сильна власть патриархальных законов в пространстве деревни Юлбаш, они не смогли бы до конца отделить дочь от родителей, лишить ее поддержки, защиты. Но в начале романа мы видим героиню, все окружение которой составляют лишь муж и свекровь, духовной близости и диалога с которыми Зулейха достичь не может по разным причинам: муж не вступает с ней в диалог как с женщиной, существом низшего порядка (само слово «женщина» звучит в его устах снисходительно-уничтожительно), свекровь же не только ревнует ее к сыну, но и презирает за слабость, «жидкокровость». Родители Зулейхи изображаются автором как часть сознания героини, вспоминающей о них в минуты, когда нужно объяснить мир самой себе, понять, как относиться к тому или иному явлению.

Так, за сферу быта в пространстве дома, села и его околицы, леса и кладбища отвечает мать: именно ее слово определяет поведение Зулейхи на страницах первой части романа («Мокрая курица»). В начале текста читатель сталкивается с загадочной сценой: главная героиня, Зулейха, тайно пробирается в предрассветной тьме на чердак собственного дома, крадет из зимних запасов яблочную пастилу, прячет ее под рубаху. Заинтригованный читатель гадает: кому втайне от мужа и свекрови собралась отнести гостинец героиня? Голодному ребенку? Больной старой родственнице? Как потом оказывается, духу околицы. «Домашний» миф определяет необходимость общения с духами, пусть даже втайне от мужа и свекрови: «Дух хлеба любит мучное, дух ворот — толченую яичную скорлупу. А вот дух околицы — сладкое. Так мама учила» [4, с. 25]. То, чему учила героиню мать, заставляет ее преодолевать строгие запреты в доме мужа, рисковать своим и без того шатким положением. Уподобляясь в своем поведении ребенку (а на момент изображения в романе Зулейхе тридцать лет, из них пятнадцать она замужем), она тайком бежит за околицу, чтобы попросить духа о снисхождении к ее умершим дочерям. Запреты внешнего мира, которые налагают на героиню свекровь и муж,

могут быть преодолены лишь с помощью сохранившегося в героине детского сознания, которое тайно противостоит миру «взрослых», демонстрируя при этом верность и беспрекословное послушание слову умершей матери. Память о матери определяет и отношение Зулейхи к труду, к исконной добродетели в мусульманском мире — чистоте: «Мыть полы с детства приучена на коленях. «Согнувшись в поясе или присев на корточки только лентяи работают», — учила мать» [4, с. 39]. Таким образом, память о матери помогает героине помнить и заботиться о собственных умерших дочерях, обретать самоуважение в домашней работе. Мать в сознании героини тесно связана со сказочным, детским миром, который помогает защититься от реального бытового и воображаемого мифологического зла. «Детскость» героини, поддерживаемая материнским началом, предохраняет ее от ненависти, злости по отношению к свекрови. Злые слова последней воспринимаются Зулейхой как неизбежные и привычные для ребенка упреки со стороны взрослого мира: ««Сейчас про мой гнилой корень скажет», — обреченно вздыхает Зулейха, поднося старухе длинную собачью ягу, меховой колпак и валенки» [4, с. 29]. Главный урок матери — не обижаться на мир, принимать его таким, каков он есть.

Отец в сознании героини отвечает за огромный внешний мир, которого она никогда не видела, потому что самая дальняя ее поездка — в лес за дровами. Природная любознательность, которая также сродни любознательности ребенка, заставляет героиню мечтать о расширении границ, хотя бы до тех пределов, которые доступны ее мужу, она мечтает увидеть Казань: «Муртаза обещал как-нибудь взять с собой. Напоминать боялась, только смотрела на него каждый раз во время сборов долгим взглядом исподлобья. (...) Если умру — так и не увижу Казань?» [4, с. 42–43]. Сама мечта, ее выражение в слове снова предстает как нечто детское, незрелое. Но большой мир, неведомый героине, не пугает ее, а, наоборот, притягивает, быть может, потому, что о нем рассказывал отец.

Отцовское слово служит объяснением того зла, которое приходит из большого мира, помогая соотнести исторические события прошлого и настоящее: «Зулейхе сложно давались длинные русские слова, значения которых она не понимала, поэтому называла всех этих людей про себя — красноордынцами. Отец много рассказывал ей про Золотую Орду, чьи жестокие и узкоглазые эмиссары несколько столетий собирали дань в этих краях и отвозили своему беспощадному предводителю — Чингисхану, его детям, внукам и правнукам. Красноордынцы тоже собирали дань. А кому отвозили — Зулейха не знала» [4, с. 49].

Если материнское начало является главным руководством к жизни в привычном мире Юлбаша, в первой части книги, то за пределами этого пространства оно утрачивает былую силу и власть. Как уже было отмечено исследователями В.М. Аюшиевой и Н.Д. Хосомоевым, название «Юлбаш» с татарского языка переводится как «начало дороги» [1, с.191]. В деревенском мире, вначале дороги героиня остается ребенком, несмотря на зрелый возраст, потерю четырех дочерей, страх и унижение. Путь продолжается железной дорогой — судьбоносным пространством, соотносимым со времен Н.А. Некрасова с народным страданием как платой за цивилизацию и прогресс общества. Став вдовой, раскулаченной переселенкой, сменив социальный статус, героиня постепенно взрослеет, с сожалением отрываясь от материнского мира. В столыпинском вагоне, сидя бедро к бедру с мужчиной, доктором Лейбе, что, конечно же, недопустимо по мусульманским законам, героиня вспоминает мать и пытается оправдаться перед ней: «Стыдно — праотцам до третьего колена, укоризненно сказала бы мама. Да, мама, знаю. Но правила твои были хороши для старой жизни. А у нас — как там сказал Игнатов? — новая жизнь. Ах, какая у нас теперь жизнь...» [4, с. 164]. Вместе с сожалением в слове героини звучит горькая ирония — совершенно новая грань оценки мира, несвойственная детскому сознанию.

Некоторая власть материнского начала сохраняется, когда героиня пытается понять, оценить по внешности внутреннюю суть других людей: так, принимая художника Иконникова за пьяницу (что отчасти верно), она объясняет нелюбовь к нему мамиными словами: «Мама всегда говорила — пьяный человек — хуже зверя» [4, с. 169]. Здесь, казалось бы, материнская мудрость подводит Зулейху, ведь петербуржец Иконников не превращается в зверя ни при каких обстоятельствах, даже напившись, но настороженность и нелюбовь героини к этому персонажу оказывается сродни вещему предчувствию: в финале романа именно Иконников становится причиной ее разлуки с сыном, решившим идти по его стопам, стать художником и бежать в Ленинград.

Эмоция стыда как оценка того, что происходит в новой, дорожной, а затем сибирской, поселенческой жизни, сопровождает героиню довольно долго: ей стыдно быть грязной, идти на глазах у всех к отхожему месту в вагоне, стыдно быть осмотренной врачом, услышать при всех от доктора

Лейбе известие о своей беременности, открыто, не прячась на женской половине, вынашивать ребенка, наконец, родить у всех на глазах. И если бы материнское начало сохранило над героиней абсолютную власть, она должна была бы погибнуть, воспользовавшись, например, прощальным подарком мужа — отравленным сахаром. Преодоление стыда становится важным фактором взросления героини, принятия ею новых истин и правил жизни. Например, героиня осознает, что жить под одной крышей с мужчиной не обязательно означает или быть грешной перед богом и людьми, или быть женой. Доктор Лейбе, поняв, что Зулейха ждет его каждый вечер для того, чтобы отдать «долг жены», объясняет, что она ему ничего не должна. Чувство стыда («что скажут люди?») постепенно вытесняется чувством долга перед сыном, чувством более зрелым, по сути, уничтожающим прежнее понятие «стыдного»: сын боится оставаться один без матери, и Зулейха снимает с головы единственный платок. Оставляя его сыну как часть себя, она нарушает приличия своего прежнего мира, выходя на улицу с непокрытой головой. Непременный атрибут костюма порядочной юлбашской женщины — шаровары — она еще раньше пустила на пеленки.

Материнское слово все менее востребовано в новом для героини мире: ни Аллах, ни духи не обращают внимания на ее жизнь и не требуют к себе внимания. Поняв это, героиня постепенно учится жить, не надеясь на поддержку высших сил, но как бы уподобляясь им сама: «Она так и не поняла, водятся ли духи в урмане. За семь лет сколько холмов обошла, сколько оврагов исходила, сколько ручьев пересекла — ни одного не встретила. Иногда на мгновение кажется, что она сама и есть — дух» [4, с. 394]. Она перестает приносить жертвы, так как еда для нее теперь слишком большая ценность, а степень участия духов в ее судьбе — сомнительна: «Но Зулейха даже помыслить не могла о том, чтобы кусок еды — будь то остатки каши, вываренная рыба, шкурка или мягкие тетеревиные хрящики — отдать не сыну, а какой-то нечисти» [4, с. 336]. С духами животных она общается как равная, не боясь их и не заискивая перед ними: например, благодарит череп убитого ею медведя за удачную охоту.

Религиозно-мифологическое начало теряет свою силу по мере того, как Зулейха удаляется от привычного национального мира во времени и пространстве. Перерастая материнский мир, героиня не отбрасывает его, а делает частью детского мира сына, которому рассказывает сказки о духах, великанах, драконах.

В новых обстоятельствах жизни отцовское начало не сразу проявляет свое влияние на внутренний мир героини. Кроме слова «красноордынцы», которое помогает ей понять суть новой власти, Зулейха, казалось бы, ничем не обязана отцу. Но чем более зрелой и самостоятельной становится героиня, тем больше проявляется в ней мужского начала, связанного прямо и косвенно с памятью об отце. Ближе к концу романа облик Зулейхи, самой удачливой охотницы местной артели, внешне и внутренне предельно далек от «мокрой курицы» из первой части: «На ней серый, в крупную клетку с широченными плечами двубортный пиджак, оставшийся от кого-то из ушедших в иной мир новеньких; (...) Хороший пиджак, напоминает Зулейхе кафтаны, в которых приезжали к ее отцу гости из далекой Казани. Ружье, тяжелое, холодное, льнет к спине; если надо, само прыгает в руки, тянется к мишени, никогда не промахивается. (...) А как объяснишь, что и не ружье это вовсе, а словно часть ее самой, как рука или глаз» [4, с. 392–393]. Память об отце проявляется не только в выборе наряда Зулейхи, но и в избранном ею занятии, которое требует от нее, прежде всего, мастерства охотника, считавшегося всегда достоянием мужчины. Меткость выстрела, инстинктивное срастание с ружьем — атрибуты охотничьей и воинской доблести, которые в традиционной культуре не свойственны женщине и даже порочат ее (и оружие, которое она оскверняет прикосновением). Здесь подсознательная память героини оказывается сильнее и древнее культурных стереотипов, которые не заставят ее изменить облик и поведение.

И все же культурно-историческое начало сыграет важную роль в эволюции героини. Именно отец когда-то рассказывал Зулейхе легенду о птице Семруг, воплотившую, в конечном итоге, философский смысл судьбы героини и всего художественного мира романа. Легенда о прекрасной птице счастья построена на широком межнациональном и межкультурном контексте, объединяющем разные страны и народы: « - Жила однажды в мире птица. Не простая — волшебная. Персы и узбеки называли ее Симург, казахи — Самурък, татары — Семруг» [4, с. 399]. Выучив от отца в свое время легенду слово в слово, Зулейха пересказывает ее сыну. Путь к волшебной птице лежит через тропы и долины Страданий, Исканий, Любви, Познания, Безразличия, Единения, Смятений, Отрешения. Смысл того, что происходит в каждой из долин, не всегда ясен самой героине-рассказчице, но общая

идея жизни как пути, постоянно открывающего перед человеком новые испытания и подчас противоречащие друг другу истины, ведома ей исходя из опыта собственной судьбы.

Таким образом, с культурно-историческим началом, которое для героини воплощает собой отец, в ее сознании связано представление о смысле жизни, ее возвышающем итоге. Автор подстраивает систему героев, их жизненный путь под образы-символы легенды-притчи. Неслучайно число птиц, сумевших в легенде достичь чертогов Семрука (тридцать), равно числу первых переселенцев, основавших поселок на Ангаре и давших ему название «Семь рук», которое независимо от них, «по чистой случайности» преобразовалось в «Семрук».

Самым интересным персонажем, оказывающим влияние на становление личности героини, оказывается ее свекровь. Представляя собой, в отличие от матери и отца, не доброе, а, с человеческой точки зрения, злое начало, в первой части романа представая живым человеком, а не памятным словом, живущим в сознании героини, свекровь, кроме того, является как бы полной противоположностью героини внешне и внутренне. Зулейха мала ростом, слаба и неловка, пуглива, ее возраст — тридцать лет — не заметен ни в ее облике, ни в слове. Свекровь — необыкновенно высокая, статная, столетняя женщина, с мужским голосом и тяжелым характером. Отношения двух героинь представляют собой типичную ситуацию враждебных отношений свекрови и невестки, запечатленную еще в фольклоре. Свекровь называет Зулейху «Жебежан тавык» — Мокрая курица, Зулейха (разумеется, про себя) зовет свекровь «Убырлы карчык» — Упыриха.

Ненависть свекрови к Зулейхе основывается на ревности. С приходом героини в дом сын перестал безраздельно принадлежать матери, и это ожесточает ее, заставляет постоянно обрушивать на невестку град придинок, замечаний, оскорблений, самое тяжелое из которых — обвинение в «жидкокровности», «худокостности», которые, якобы, стали причиной смерти четырех дочерей. Нападая на свою невестку, Упыриха преследует определенную цель: вызвать в Зулейхе ответную реакцию, злость, заставить ее проявить характер, чувство гордости, строптивость — все то, что, по мнению свекрови, свойственно живым, а не жидкокровным людям, таким, как она сама. В монологах, обращенных к невестке (Зулейха покорно молчит, слушая), свекровь постоянно сравнивает ее с собой: «— Всегда молчишь, немота... Если бы кто со мной так — я бы убила. (...) — А ты не сможешь. Ни ударить, ни убить, ни полюбить. (...) ...И жизнь твоя — куриная, — продолжает Упыриха, с блаженным вздохом откидываясь к стене. — Вот у меня была — настоящая. Я уже и ослепла, и оглохла — а все еще живу, и мне нравится. А ты не живешь. Поэтому не жалко тебя» [4, с. 36]. Таким образом, главное обвинение в адрес Зулейхи со стороны свекрови — неспособность быть злой в ответ на зло, постоять за себя, а самое главное, в конечном итоге — проявить волю к жизни. Так уже на первых страницах романа автор изображает свекровь как героиню, для которой любовь к жизни может оправдать многое, если не все.

Не стремясь к однозначной трактовке образа свекрови, автор наделяет ее личной трагической историей, тайна которой так до конца и не будет раскрыта. Прошлое Упырихи содержит в себе много тайн, которые пугают Зулейху: в молодости свекровь зачем-то ходила в урман — лесную чащобу, само упоминание о которой вызывает у героини страх перед лесными духами, ведь никто из деревни никогда там не был, но все знают, что вернуться оттуда живым невозможно. Как и зачем грозная свекровь ходила в урман? Принадлежность к пространству лесной чащобы превращает ее в ведьму, умеющую видеть будущее. «Жидкокровой» невестке она предсказывает смерть, себе и сыну — долгую жизнь. Вещий сон неправильно истолкован свекровью — в романном мире все окажется наоборот.

Отношения матери и сына тоже окружены тайной. Героиня случайно подслушивает, сидя за печкой, разговор Упырихи с Муртазой, из которого узнает о пережитом ими когда-то страшном голоде и о том, как мать спасла его от смерти, единственного из своих детей. Она впервые видит проявление сильной, настоящей любви в людях, которых привыкла считать неспособными на ласку, и предполагает не без основания, что увиденное не предназначено для ее глаз: «Муртаза стоит на коленях, уткнув бритую голову с проблесками седой щетины в живот матери и крепко обхватив ее большое тело. Зулейха никогда не видела Муртазу коленапреклоненным. Если выйти сейчас — не простит» [4, с. 52]. Любовь матери к сыну, еще неведомая героине на личном опыте, явлена ей как пророчество собственной судьбы. Мир свекрови только начинает раскрываться перед Зулейхой — они еще бесконечно далеки друг от друга, как вдруг происходит внезапное расставание. Первая часть романа, «Мокрая курица», заканчивается сценой отъезда героини в ссылку — мертвый Муртаза и его

живая, но слепая и глухая мать, ничего не знающая о смерти сына, остаются в своем доме, в Юлбаше. С этого момента реальная судьба Упырихи автором никак не оговаривается, но ясно, что ее ждет скорая смерть.

Казалось бы, на этом связь свекрови и невестки должна прекратиться, но на протяжении всего сюжета романа, в самые тяжелые моменты жизни героини ей является Упыриха. Их спор о том, достойно ли Зулейха себя ведет в выпавшей на ее долю жизни, длится на протяжении всего романа. Она предстает перед Зулейхой как зримый, живой образ. Такой впервые она приходит к невестке в землянку, в первую голодную зиму на Ангаре: «Зулейха поднимает голову. У самой печи на корявом топчане из обломка старого соснового пня, облокотившись локтями о расставленные в стороны острые колени, сидит Упыриха. Желтые блики огня дрожат на пергаментном лбу, струятся по бугристым щекам. Утекают во впадины рта и глазниц. Косицы тощими лохматыми веревками свисают к земляному полу. Тусклого золота серьги-полумесяцы чуть заметно покачиваются в вислых морщинистых мочках, брызжут светом на темные стены, на нары, на сонно ворочающиеся людские тела» [4, с. 311–312]. Свекровь вновь противопоставляет себя невестке, укоряя ее за то, что она не знает, чем накормить сына: «— Мой сын так не плакал, — говорит спокойно, — Так — не плакал» [4, с. 312].

Силы добра, материнские заветы, отцовские легенды не могут подсказать героине путь к спасению ребенка. «Злая» свекровь одним своим появлением заставляет вспомнить страшную историю Муртазы и найти выход. Явившаяся героине Упыриха представляет собой часть великой природной «живой» силы, в которой уравниены добро и зло. Ни мать, ни отец никогда бы не надумали ее покормить ребенка собственной кровью. Это возможно лишь в природном мире — так деревья кормят листья своими соками. Неслучайно Зулейха находится, по сути, в пространстве тайги, в окружении деревьев, урман совсем близок. Роль пространства, хронотопа, безусловно, очень значима для эволюции героини, о чем уже упоминалось в исследованиях, посвященных роману [3, с. 32-37].

Итак, Упыриха, воплощение мудрости природного мира, окружающего героиню, спасает жизнь маленькому Юзуфу и самой Зулейхе, которая с момента обретения сына чувствует, что с его смертью закончится и ее жизнь. Пальцы героини навсегда остаются искореженными шрамами, но сын выживает. На этом этапе эволюции героини сила жизни, любви, сопротивления, принадлежавшая свекрови, переходит к Зулейхе.

Эволюция героини, изменения ее внутренней сущности демонстрируют совпадения с известными нам эпизодами из жизни свекрови: так же, как в свое время Упыриха, Зулейха бесстрашно входит в урман, который становится для нее просто местом охоты, а не обиталищем духов, так же беззаветно любит своего сына, ревнуя его к художнику Иконникову, даже сцены их объятий чем-то схожи: «Обхватывал ее руками, сжимал до хруста в костях (был выше на целую голову и не по годам силен) — она ничего не говорила, только гладила по голове» [4, с. 485]. «Вокруг — его тело, его руки, перекосившееся и мокрое лицо. Они лежат на полу, одним комком, сцепившись намертво» [4, с. 490]. Когда-то свекровь, оскорбленная тем, что сын привел в дом пятнадцатилетнюю жену, навсегда ушла жить на гостевую половину, не позволив Муртазе даже помочь перенести вещи. Зулейха, узнав о том, что сын замыслил побег в Ленинград, едва не проклинает его навсегда: «— Не сын ты мне после этого! — воет Зулейха вслед. — Не сын!» [4, с. 491].

Эпизод, когда Зулейха узнает о готовящемся побеге сына, связан с самыми тяжелыми для героини переживаниями. Единственный раз она не может примириться с потерей, сдержать свои чувства, испытывая настоящее отчаяние. Успокоение, способность к прощению Зулейха неожиданно обретает благодаря свекрови, которая принимает ее в свои объятия: «Зулейха хочет оттолкнуть Упыриху, замахивается — но вместо этого почему-то падает ей на грудь, обнимает могучее тело, пахнущее не то древесной корой, не то свежей землей. Утыкается лицом во что-то теплое, плотное, мускулистое, живое, чувствует сильные руки — на спине, на затылке, вокруг себя, везде. Слезы подступают к горлу, веревкой свивают глотку — Зулейха плачет, уткнувшись в грудь свекрови, долго и сладко. (...) — Скажи, мама... — она не разжимает глаз, не разнимает рук, словно боится отпустить, — так и шепчет не то в костлявое плечо свекрови, не то в морщины у основания шеи. — Все хотела тебя спросить: зачем ты по молодости ходила в урман?» [4, с. 492].

Внезапно возникшая перед героиней в самые тяжелые моменты, свекровь так же внезапно исчезает, превращаясь в лиственницу, растворяясь в мире живой природы: «Зулейха удивленно отстраняется, чтобы заглянуть свекрови в глаза. Лицо старухи — темно-коричневое, в крупных извилистых морщинах. Да и не лицо то вовсе — древесная кора. В объятиях Зулейхи — старая корявая листвен-

ница. Ствол дерева — бугрист и необъятен, в серебряных потеках смолы; корни — узлами; длинные раскидистые ветви смотрят ввысь, пронзают небесную синь; на них легким изумрудным сиянием дрожат первые проблески весенней листвы» [4, с. 492–493].

Образ свекрови в романе — это символический образ самой природы, вроде бы несправедливой и злой по отношению к Зулейхе (с человеческой точки зрения), но все-таки оценившей ее мужество в борьбе с ней за собственную жизнь и жизнь сына, подарившей ей свою любовь и поддержку.

Итак, эволюция героини связана с обретением более зрелого, философского мировоззрения, которое опирается на опыт предков, и, как в легенде о Семруг, в конечном итоге уравнивает «в своем сердце горе и радость, любовь и ненависть, врагов и друзей, живых и мертвых» [4, с. 401]. И хотя «для самой Зулейхи это место в легенде было самым непонятным», здесь проявляется смысл ее собственной судьбы.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аюшиева В.М., Хосомоев Н.Д. Размышления о романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития: Материалы Всероссийской с международным участием научно-практической конференции 18 апреля 2019 г.: Улан-Удэ, Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК. 2019. Том II, с. 191
2. Крыльцова О.В., Рамазанова Г.Г. Парадоксы восприятия (обзор негативных рецензий о романе «Зулейха открывает глаза» Г. Яхиной) // Вестник науки. 2020. Т.1. № 2 (23), с. 46-53
3. Набиуллина А.Н. Пространственно-временные образы и мотивы в романах Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и «Дети мои» // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2019. № 3 (34), с. 32-37
4. Яхина Г. Ш. Зулейха открывает глаза. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. 508 с.

Юлия Серго, кандидат филологических наук, доцент,
ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: julsfergo42@gmail.com

Yu.N. Sergo

HERO'S EVOLUTION AND GENERAL MEMORY IN THE NOVEL BY G. YAKHINA “ZULEYKHA OPENS HER EYES”

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-2-330-336

The article tells about the evolution of the image of the main character in the novel by G. Yakhina "Zuleykha opens her eyes." Interaction with the experience of the clan and family is a major factor in this evolution. The mother, father, and mother-in-law of the heroine determine the essence of her spiritual world at different stages of development and help her maintain her integrity of character and idea of the life's meaning. Religious and mythological consciousness is associated with the memory of the mother, cultural and historical consciousness is the legacy of her father's experience; natural origin brings the world of the heroine closer to the world of her mother-in-law. National, religious, philosophical and natural foundations are correlated in the character of the heroine determining its peculiarities.

Keywords: image, hero, evolution, author, myth, legend.

REFERENCES

1. Ayushieva V.M., Hosomoev N.D. Razmyshleniya o romane G. Yakhinoj «Zulejha otkryvaet glaza» [Reflections on the novel by G. Yakhina "Zuleykha opens her eyes"] // Sohranenie, izuchenie i populyarizaciya naslediya: opyt uchastiya i vektory razvitiya: Materialy Vserossijskoj s mezhdunarodnym uchastiem nauchno-prakticheskoy konferencii 18 aprelya 2019 g.: Ulan-Ude, Izdatel'sko-poligraficheskij kompleks FGBOU VO VSGIK. 2019. Tom II. S. 191. (in Russian)

2. Krylysova O.V., Ramazanova G.G. Paradoksy vospriyatiya (obzor negativnyh recenzij o romane «Zulejha otkryvaet glaza» G. YAhinoj) [Paradoxes of perception (a review of negative reviews of the novel “Zuleikha opens her eyes” by G. Yakhina)] // Vestnik nauki. 2020. T.1. № 2 (23). S. 46-53. (in Russian)
3. Nabiullina A.N. Prostranstvenno-vremennye obrazy i motivy v romanah G. YAhinoj «Zulejha otkryvaet glaza» i «Deti moi» [Spatio-temporal images and motives in the novels of G. Yakhina “Zuleikha opens her eyes” and “My children”]// Aktual'nye voprosy sovremennoj filologii i zhurnalistiki. 2019. № 3 (34). S. 32-37. (in Russian)
4. YAhina G. SH. Zulejha otkryvaet glaza. [Zuleyha opens her eyes] M.: AST: Redakciya Eleny SHubinoj, 2018. 508 s. (in Russian)

Julia Sergo, candidate of philology, associate professor
Udmurt State University
426034, Russia, Izhevsk, Universitetskaya st., 1/2
E-mail: julsergo42@gmail.com