ДОМ КАК ХРОНОТОП УТРАТЫ В РОМАНЕ ГУЗЕЛЬ ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»: МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ И ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТЫ

Джакбарова Гульзода Гайратжон кизи
учитель русского языка и литературы
частной школы «IFTIXOR»
Тел.: +998974166106
E-mail: gulzodayuldasheva0@gmail.com
https://doi.org/10.5281/zenodo.23293611

Аннотация. В статье рассматривается образ дома в романе Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» (2015) как особый хронотоп утраты, в котором пространственные и временные координаты сюжета организуются вокруг потери родового дома героини. Опираясь на концепцию хронотопа М. М. Бахтина, идеи Г. Башляра и М. Элиаде о сакральном пространстве дома, а также на теорию культурной памяти, автор показывает, что дом в романе функционирует одновременно как мифопоэтический образ (центр мира, пространство рода, граница между своим и чужим) и как историко-культурный знак эпохи раскулачивания и депортаций начала 1930-х годов. Прослеживается трансформация хронотопа: от замкнутого патриархального дома в татарской деревне Юлбаш через пространство перемещения (тюрьма, баржа, этап) к сибирскому поселению, где утрата преодолевается не возвращением, а созиданием нового дома. Делается вывод, что хронотоп утраты в романе становится механизмом обретения героиней субъектности.

Ключевые слова: Гузель Яхина, «Зулейха открывает глаза», хронотоп, дом, утрата, мифопоэтика, раскулачивание, культурная память, современный русский роман.

THE HOUSE AS A CHRONOTOPE OF LOSS IN GUZEL YAKHINA'S NOVEL "ZULEIKHA OPENS HER EYES": MYTHOPOEIC AND HISTORICAL-CULTURAL ASPECTS

Abstract. The article examines the image of the house in Guzel Yakhina's novel Zuleikha as a chronotope of loss. Drawing on Bakhtin's theory of the chronotope, Bachelard's and Eliade's ideas of the sacred space of the home, and memory studies, the author shows that the house functions both as a mythopoetic image (centre of the world, space of the kin, boundary between the familiar and the alien) and as a historical and cultural sign of dekulakization and deportation in the early 1930s. The transformation of the chronotope from the closed patriarchal house in the Tatar village to the Siberian settlement is traced, and it is argued that loss becomes the mechanism through which the heroine gains agency.

Keywords: Guzel Yakhina, Zuleikha, chronotope, house, loss, mythopoetics, dekulakization, cultural memory.

Роман Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза», вышедший в 2015 году и быстро получивший широкий читательский и критический отклик, принадлежит к тому направлению современной русской прозы, которое обращается к травматическому опыту советской истории через судьбу частного человека [1]. Сюжет романа строится как цепь изъятий: у героини, татарской крестьянки Зулейхи, отнимают мужа, дом, привычный уклад, а затем и саму родину, вынуждая её пройти путь от родной деревни до сибирской ссылки на Ангаре. Центральным объектом утраты оказывается дом, и именно его судьба определяет композиционную и смысловую логику повествования.

Актуальность исследования обусловлена, во-первых, устойчивым интересом литературоведения к «лагерной» и «ссыльной» прозе последнего десятилетия, во-вторых, недостаточной изученностью романа Яхиной с позиций поэтики пространства и времени, в-третьих, необходимостью описать специфику репрезентации в русскоязычной литературе опыта национальных регионов, в частности татарской культуры. Цель статьи состоит в том, чтобы описать дом как хронотоп утраты и выявить его мифопоэтическое и историко-культурное измерения. Для этого решаются следующие задачи: уточнить теоретические основания анализа; рассмотреть устройство дома в Юлбаше как замкнутого пространства рода; проанализировать пространства перемещения как «антидом»; показать, как в сибирской части романа утрата преобразуется в акт созидания; соотнести художественную модель с историко-культурным контекстом эпохи.

Методологическую основу работы составляют структурно-семантический и историко-культурный подходы, а также элементы мифопоэтического анализа. Материалом служит текст романа [1].

Понятие хронотопа введено М. М. Бахтиным для обозначения существенной взаимосвязи временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе: время здесь сгущается и становится художественно зримым, а пространство втягивается в движение времени, сюжета, истории [2]. Бахтин подчёркивает, что хронотоп определяет образ человека в литературе, а значит, любая смена пространства в произведении есть одновременно смена модуса времени и модуса личности. Применительно к роману Яхиной это положение особенно продуктивно: перемещение героини из дома в чужое пространство принудительно меняет её временной опыт и её самоощущение.

Дом как образ имеет в культуре двойственную природу. Г. Башляр рассматривает дом как первичную «вселенную» человека, пространство, которое хранит память и защищает мечтание, интегрирует воспоминания, мысли и сны [3]. М. Элиаде, в свою очередь, показывает, что жилище архаического человека мыслится как микрокосм, образ мира: оно располагается вокруг «центра», связывающего землю, небо и подземный мир, и потому разрушение дома равносильно космической катастрофе, возврату к хаосу [4]. В работах В. Н. Топорова, посвящённых мифопоэтической традиции, дом входит в ряд базовых оппозиций «своё – чужое», «внутреннее – внешнее», «освоенное – неосвоенное» и является точкой отсчёта в организации пространства текста [5; 7]. Ю. М. Лотман указывает на то, что граница между внутренним и внешним пространством – одна из важнейших структурных характеристик художественного текста, а её пересечение составляет основу сюжета [6].

Утрата дома, таким образом, не сводится к бытовому факту. Она есть разрыв космоса, утрата «центра» и одновременно разрыв временной цепи: дом связывает поколения, и его потеря обрывает преемственность рода. Хронотоп утраты мы определяем как тип художественного пространственно-временного единства, в котором центральное пространство (дом) представлено через его отсутствие или разрушение, а время переживается как время вынужденного движения, ожидания и памяти.

Вторая линия теоретического осмысления связана с изучением культурной памяти. М. Хальбвакс показал, что память социально обусловлена и опирается на пространственные рамки, среди которых дом и семейное жилище занимают особое место [9]. П. Нора ввёл понятие «мест памяти» как точек, в которых кристаллизуется утрачиваемая живая традиция [11]; А. Ассман описывает литературу как один из каналов, через который травматическое прошлое получает форму культурной памяти [10]. Эти подходы позволяют соотнести мифопоэтический образ дома в романе с историко-культурным опытом, который он несёт.

Дом в Юлбаше: замкнутый мир рода. Начальные главы романа представляют дом Зулейхи как пространство, организованное по законам патриархального уклада. Это дом, где власть принадлежит мужу и свекрови, где женская половина отделена от мужской, где распорядок дня определяется хозяйственным циклом и обычаем. Героиня существует здесь в состоянии почти полной несвободы, и первая часть романа задаёт важную ценностную двойственность: дом одновременно защищает и подавляет. Он является средоточием быта, семейной иерархии и религиозного уклада, но он же – место насилия и унижения. Поэтому утрата дома в дальнейшем не может быть прочитана как простая идиллическая потеря: Яхина сознательно избегает ностальгической идеализации.

Время в юлбашских главах циклично. Оно движется по кругу хозяйственных работ, суточных ритуалов, повторяющихся обязанностей, и в этом смысле соответствует тому, что Бахтин называл идиллическим и бытовым временем, лишённым событийной остроты [2]. Однако цикличность здесь лишь внешняя: история входит в этот замкнутый мир извне, и её приход разрушает хронотоп дома. Структура романа выстроена так, что хронотоп дома сначала утверждается как устойчивый, а затем разрывается вторжением исторического времени.

Мифопоэтическое измерение этого пространства проявляется в том, что дом наполнен присутствием предков и духов. В сознании Зулейхи домашнее пространство населено существами из татарской народной демонологии и фольклорной традиции, а образы сказочного повествования, которые героиня слышит и повторяет, структурируют её восприятие мира [8]. Эти фольклорные пласты работают как способ присвоения мира: дом оказывается не только материальным строением, но и местом, где мир обжит словом, обрядом, преданием. Именно поэтому его утрата переживается героиней как утрата миропорядка, а не только имущества.

Важной чертой дома является и его предметное наполнение: печь, сундук, утварь, запасы, – предметы, которые в крестьянской традиции маркируют достаток, устойчивость и связь поколений. Изъятие этих предметов в ходе раскулачивания имеет в тексте не только экономический, но и символический смысл: вместе с вещами из

дома уходит «душа» дома. Здесь проявляется свойство, которое Башляр описывает как способность предмета хранить интимную память пространства [3].

Пространства перемещения: дом-«антидом». За сценой утраты в романе следует цепь промежуточных пространств: тюремная камера, вагон, баржа, плывущая по реке. Они образуют то, что можно назвать хронотопом дороги, но дороги не свободной и не приключенческой, как в традиционном бахтинском понимании [2], а принудительной и обезличивающей. Если дом был пространством имени, рода и обряда, то пространства этапа – это пространство номера, массы и биологического выживания. Они выступают как «антидом», как зеркальная оппозиция утраченному центру.

Характерно, что в этих пространствах время теряет цикличность и становится временем ожидания и неопределённости. Героиня не знает, куда и надолго ли её везут, и этот временной вакуум усиливает ощущение космического распада. С мифопоэтической точки зрения это движение можно прочитать как нисхождение в иной мир: путь по воде, смешение людей из разных социальных, национальных и религиозных групп, смерти в пути и испытания напоминают архаическую схему инициации и перехода через границу миров, описанную в исследованиях мифологического пространства [4; 12]. Лотмановское пересечение границы здесь совершается принудительно и необратимо [6].

В историко-культурном плане эта часть романа обращена к реальной практике депортации «кулацких» семей в 1930-е годы, когда сотни тысяч крестьян были перемещены в отдалённые районы, в том числе в Сибирь, а многие погибли в пути или в первые месяцы пребывания на месте [13]. Яхина не растворяет личный сюжет в хронике, но воссоздаёт общий исторический опыт через сгущённые, почти эмблематические образы, что позволяет говорить о превращении частной истории в «место памяти» в нораанском смысле [11].

Сибирское поселение: от утраты к созиданию. Прибытие на место ссылки открывает третий этап трансформации хронотопа. Пространство Ангары предстаёт как необжитое, лишённое культурных знаков, как хаос в изначальном мифологическом смысле: на этой территории нет домов, нет упорядоченного пространства, есть только лес, река и климат, угрожающий жизни. Первые жилища ссыльных – землянки и временные укрытия – возвращают героев к архаическим формам обитания, в которых дом строится как акт «космизации» хаоса. Элиаде подчёркивал, что освоение незнакомой территории равносильно её сотворению, и первый акт такого освоения – возведение жилища и тем самым установление центра [4]. В романе это положение реализуется буквально: сообщество ссыльных выживает, потому что строит, и в самом процессе строительства утрата начинает превращаться в новое начало.

Здесь важна эволюция героини. Если в Юлбаше Зулейха была объектом дома, подчинённой функцией его уклада, то в Сибири она становится субъектом пространства: учится охоте, труду, самостоятельным решениям, обретает собственную волю и собственный голос. Название романа, отсылающее к мотиву «открытия глаз», приобретает здесь двойной смысл: это и пробуждение сознания, и обретение зрения, способного увидеть мир помимо привычного уклада. Утрата дома оказывается условием внутреннего освобождения. Этот парадокс составляет, как нам представляется, центральную идею хронотопа утраты в романе: потеря «центра» делает

возможным создание нового центра, который уже не навязан патриархальной традицией, а создан самой героиней.

Новый дом в сибирском поселении не воспроизводит юлбашский. Он строится из иных материалов, объединяет людей иных национальностей и вероисповеданий, и его устойчивость обеспечивается не родовой иерархией, а общностью выживания. В этом смысле он символизирует не возвращение к прошлому, а выработку новой формы культурной идентичности. Образ дома из «замкнутого мира рода» превращается в образ открытого сообщества, и эта трансформация выражает центральную для Яхиной мысль о возможности человеческого сохранения в условиях исторического насилия.

Роль памяти при этом остаётся значимой. Утраченный дом продолжает присутствовать в сознании героини как фон, как мерило, как сфера снов и воспоминаний. Он сохраняется не в материальном виде, а в форме культурной памяти, о которой писали Хальбвакс и Ассман [9; 10]: то, что утрачено физически, продолжает работать как структура смысла. Хронотоп утраты, таким образом, не отменяет хронотоп дома, а переводит его в иной регистр.

Таким образом, проведённый анализ позволяет сделать ряд выводов. Во-первых, дом в романе Гузель Яхиной выступает организующим центром хронотопа: именно его утрата определяет композицию, динамику сюжета и характер времени в произведении. Во-вторых, мифопоэтическое измерение образа проявляется в том, что дом мыслится как микрокосм и центр мира, а его разрушение и последующее перемещение героев в чужое пространство воспроизводят архаическую схему нисхождения и инициации. В-третьих, историко-культурный план связывает художественную модель с реальным опытом раскулачивания и депортаций 1930-х годов и превращает частную судьбу в «место памяти». В-четвёртых, трансформация хронотопа от замкнутого дома рода через «антидом» этапа к открытому сибирскому поселению позволяет увидеть в утрате не только катастрофу, но и условие обретения героиней субъектности. Перспективы дальнейшего исследования видятся в сопоставлении хронотопа дома у Яхиной с аналогичными образами в современной прозе о репрессиях и в произведениях национальных литератур России.

Список литературы

1. Яхина Г. Ш. Зулейха открывает глаза: роман. – М.: АСТ, 2015.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
3. Башляр Г. Поэтика пространства. – М.: РОССПЭН, 2014.
4. Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр. Н. К. Гарбовского. – М.: Изд-во МГУ, 1994.
5. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227–284.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970.
7. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. – М.: Прогресс–Культура, 1995.
8. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1946.

9. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. – М.: Новое изд-во, 2007.
10. Ассман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика. – М.: НЛО, 2014.
11. Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999.
12. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. – М.: Сов. энцикл., 1980–1982.
13. Солженицын А. И. Архипелаг ГУЛАГ. 1918–1956: опыт художественного исследования. – М.: Центр «Новый мир», 1990.