

УДК 82-31

**СКАЗКА О СЕМРУГЕ В РОМАНЕ
Г.Ш. ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»:
ОСОБЕННОСТИ МЕЖТЕКСТОВЫХ СВЯЗЕЙ**

Шпак Э.Р.

В статье исследуются особенности сюжетных, композиционных, образных и лексических переключек между романом «Зулейха открывает глаза» Г.Ш. Яхиной и вставной сказкой о птице Семруг. При этом текст сказки рассматривается обособленно, в качестве самостоятельной художественной единицы. В процессе сопоставительного анализа указанных произведений выявляются их многочисленные точки соприкосновения на различных структурных уровнях текста. Сделан вывод о значении установленных межтекстовых связей в раскрытии идейного содержания романа.

Ключевые слова: вставной текст, сказка, роман, концепт, межтекстовые связи, сюжет, композиция, образная система, ассоциации, идейное содержание.

**THE TALE OF THE SEMRUG IN THE NOVEL
“ZULEIKHA OPENS HER EYES” BY GUZEL YAKHINA:
FEATURES OF INTERTEXTUAL RELATIONS**

Shpak E.R.

The article examines the features of plot, compositional, figurative and lexical references between the novel “Zuleikha opens her eyes” by Guzel Yakhina and the insert tale about the bird Semrug. Meanwhile the tale text is considered separately, as an independent artistic unit. In the process of comparative analysis of these works, their numerous points of contact at various structural levels of the text are revealed. The conclusion is made about the importance of established intertextual connections in the disclosure of the ideological content of the novel.

Keywords: insert text, fairy tale, novel, concept, intertextual connections, plot, composition, image system, associations, ideological content.

Сказка о птице Семруг [11, с. 399-402], являясь вставным текстом в книге «Зулейха открывает глаза» [11], занимает совсем небольшое место в сравнении с остальным романским текстом, при этом носит, как отмечают многие исследователи [2; 6; 7; 9], концептуальный характер. Выявление значения сказки в ее связи с остальным романским текстом может служить подтверждением высказанного выше тезиса.

Сказка о Семруге помещена после основной части романа, что неслучайно: так читатель может невольно сопоставить два этих произведения. Рассмотрим более подробно точки соприкосновения указанных текстов.

Роман делится на четыре части: «Мокрая курица», «Куда?», «Жить» и «Возвращение». Такая композиция условно соотносится с развитием сюжета, а именно с основными его элементами – завязкой, развитием действия, кульминацией и развязкой соответственно. Те же этапы можно выделить и во вставной сказке. Событием, обнаруживающим ключевые противоречия в фабуле текста, является спор самых различных птиц [11, с. 399-400]. В романе же таковым оказывается культурно-идеологический конфликт, вследствие которого сталкиваются советская пропаганда и татарская автономность. Долгие странствия в семи долинах [11, с. 400-402] соотносятся с миграцией Игнатова, Зулейхи, Лейбе и др. из татарского села в Сибирь. Достижение цели путешествия (чертогов Семруга [11, с. 402] и берега Ангары [11, с. 228]), несмотря на многочисленные трудности, становится высшей точкой в развитии действия. Далее наступает развязка: птицы находят истину, «свет» в самих себе и в друг друге [11, с. 402], как и герои романа понимают важность каждого и одновременно единства всех для выживания в забытом «даже Аллахом» поселке.

Следует отметить отражение некоторых сюжетных «этапов» и мотивов романа в сказочном тексте. Так, характеристика «больше всего птиц», которые пали в Долине Безразличия [11, с. 401], соотносится с той половиной от общего количества раскулаченных, сбежавших по пути в сибирские лагеря [11, с. 181-

183]. Совпадает и место этого этапа в композиции романа и сказки: оба эпизода помещены в начало повествования.

После главы «Побег» [11, с. 181-205] следует глава «Баржа» [11, с. 205-233], тоже имеющая переключку с определенным эпизодом из волшебной сказки, а именно с нахождением персонажей в Долине Смятений [11, с. 401-402]. Сравним эпизод из романа и фрагмент из сказки: «молния <...> раскат грома <...> буря началась мгновенно, вдруг <...> горизонт качается, волны швыряются пеной, чайки стрелами мечутся в воздухе, матросы носятся, как кошки с подожженными хвостами» [11, с. 218-219] и «в сотрясаемой грозами Долине Смятений смешались день и ночь, быль и небыль <...> все, что птицы с таким трудом познали за долгое путешествие, было сметено ураганом» [11, с. 401-402]. Весь первый фрагмент пронизан ощущением хаоса, смятения; это же настроение, только в обобщенной форме, передано в сказочном отрывке.

Примечательно и следующее за этим действие. Воцарение по сказке пустоты и безнадежности в душах героев [11, с. 402] описывает потерянное состояние выживших после потопа, которое дано на сто пятьдесят страниц раньше вставного текста. Повтор лексемы «испуганно», эпитеты «растерянные [глаза]», «ошалевшие [глаза]», «беспомощно шибает револьвером» [11, с. 230], помимо собственно объективных показателей (пилы-одноручки для постройки жилища, отсутствие продовольствия и какого-либо бытового обслуживания [11, с. 227-230] и др.), прямо указывают на бедственное положение переселенцев. Здесь же можно отметить и разницу в сопоставляемых фрагментах: она связана с выбором стихии, погубившей путников. Для «продрогших, с чернильно-синими губами» людей такой природной силой становится вода [11, с. 225], для птиц же, «с опаленными перьями» и «истекающих кровью», – огонь [11, с. 402]. Однако вне зависимости от этого итогом странствий персонажей является достижение «водной глади» [11, с. 402] (или, как уточнено в романе, Ангары [11, с. 228]) и мест, носящих омофонные названия: обитель сказочного царя Семруга [11, с. 402] и романного поселка Семрук [11, с. 343] соответственно.

Итак, ключевыми повествовательными единицами и в сказочном, и в романном тексте становятся мотив пути, мотив преодоления препятствий, мотив исканий, мотив утраты и мотив перерождения (прозрения). Можно сказать, что сюжет в обоих произведениях представляет собой инициацию героев, заключающуюся в приобщении их к «истине».

Логичным видится переход от композиции текста к «расстановке» подробностей поведения и переживаний персонажей. Рассматривая ассоциации, возникающие при сопоставлении «принимающего» и вставного текстов, следует обратить внимание на их явно «птичий» характер, выраженный преимущественно на образном уровне. Персонажами сказки являются исключительно птицы, хотя и наделенные человеческими свойствами [11, с. 399-402]. А образу Зулейхи уже с первых строк сопутствует упоминание пернатых существ: заглавная героиня, вслед за свекровью, называет себя «жебегян тавык», т. е. «мокрой курицей» [11, с. 12] (неслучайно именно такое название носит первая часть романа [11, с. 9-91]).

Немаловажным эпизодом становится появление маленькой рыжегрудой птички, которая во время стоянки эшелона вьет гнездо под крышей вагона, «недалеко от окошка Зулейхи» [11, с. 179]. Такое упоминание, как замечает Е.Л. Яковлева, выполняет функцию предсказания: впоследствии героине не только удастся выходить пятого ребенка, но и обрести любимую семью [10, с. 151]. Пернатые же будут сопровождать героиню и в основной части романа, описывающей жизнь в ссылке: здесь женщина станет охотницей на рябчиков, уток, тетеревов [11, с. 387]. Финальное описание Зулейхи прямо соотносится с орнитологическими характеристиками: «острое охотничье зрение», «машет в ответ обеими руками — так сильно, широко, яростно, что вот-вот взлетит» [11, с. 503]. Наконец, вслед за Е.Л. Яковлевой, отметим, что образ птицы, появляющийся задолго до сказочного повествования, играет, согласно мифопоэтической традиции татар, «роль вещего существа, символизирует человека и воплощает его психологическое состояние» [10, с. 151].

Безусловным атрибутом рассматриваемого художественного образа является перо, упоминание которого в тексте также становится значимым. Вот как дано это в сказке: «Знали лишь, что оперение его [Семруга] прекраснее, чем все земные восходы и закаты, вместе взятые. Когда-то, пролетая над далекой страной Китай, уронил Семруг одно перо – и весь Китай оделся сиянием, а сами китайцы превратились в искусных живописцев» [11, с. 399]. Д.А. Куклева справедливо считает приведенный портрет еще одной точкой соприкосновения с романном текстом. Для понимания такой позиции ученый предлагает обратиться к ассоциативному ряду, связанному с понятием искусства. Выжившие переселенцы, замечает исследователь, поневоле став первопроходцами на берегу Ангары, основывают новую точку на карте, тем самым выступая в роли творцов, т. е. деятелей искусства. Действительно, «Семрук не только не умирает, но начинает жить размеренной жизнью, а потом разрастается, становится больше. Из холодных землянок и шалашей появляются школы, агитационные клубы, столовые, лазарет» [6, с. 19].

Заметим, что на эту же мысль наводит экранизация романа 2020 года [3]. Каждая серия одноименного фильма начинается с заставки: изображение большой птицы, сложенной из множества следов на снегу. Д.А. Куклева видит в таком визуальном решении отсылку к следу, который оставляют переселенцы не только на географической карте, но и в истории своей страны [6, с. 19]. В итоге такая деталь, как перо птицы счастья и справедливости, становится немаловажным средством выражения авторской позиции.

Значимой оказывается очевидная параллель между названием сибирского поселка и именем заглавного сказочного героя. При этом Зулейха, рассказчик истории о шах-птице, уверена в случайности такого совпадения, что, на наш взгляд, является намеренным авторским приемом, который позволяет акцентировать внимание читателя на созвучии онимов и сделать собственный, противоположный мнению героини, вывод. Важно отметить не только графическое сходство лексем, но и их одинаковость в словообразовательном аспекте. Оба имени собственных образованы путем сложения основ: имя

Семруг – от персидского выражения «*si morgh*» (тридцать птиц), топоним Семрук – от словосочетания «семь рук» (мягкий знак утерян из-за типографской опечатки) [11, с. 343].

Помимо явного тождества романного и сказочного текста в плане ономастики, следует отметить другое очевидное сходство – на уровне образной системы. И в сказке о Семруге, и в истории о Зулейхе к концу пути в живых остаются только тридцать героев: «тридцать самых стойких» [11, с. 402] и двадцать девять «антисоветских элементов» с комендантом Игнатовым соответственно [11, с. 243]. Кроме того, число тридцать используется и при обозначении возраста рассказчика.

Заключительные строки сказки: «В этот миг они постигли суть: они все – и есть Семруг. И каждая по отдельности, и все вместе...» [11, с. 402] стоит понимать как квинтэссенцию всего романного повествования. Наиболее полное соответствие традиционно сказочного счастливого финала и открытой концовки романа проводит А. Котюсов. Так каждый из главных героев достигает счастья.

Игнатову Семрук «дарит жизнь и любовь» к Зулейхе. И хотя Г. Яхина только намекает на светлое будущее пары, читатель знает: «эти люди слишком сильны, чтобы согнуться под тяжестью обстоятельств». Мечта «врача от бога» Лейбе лечить самые тяжелые болезни и ставить на ноги безнадежных больных воплощается в жизнь, в то время как правительство Казани, родного города героя, буквально выселяет доктора как потенциального врага советской власти [5].

Художник Иконников, расписывая клуб в поселке, наконец-то получает свободу творчества, а после, как «воин-победитель» Великой Отечественной войны, поселяется в Париже, где всегда желал очутиться [11, с. 471].

Агроном Константин Арнольдович тоже имеет повод гордиться успехами, достигнутыми в сибирском лагере: герой находит практическое применение результатам своей магистерской диссертации, посвященной теории питания злаковых. Теоретический материал, подготовленный исключительно в

рамках научных изысканий, оказывается жизненно необходимым в современной действительности [5].

Для отрицательных персонажей Семрук также становится местом счастья. Наслаждаясь реализацией своих замыслов, Горелов, «бывший уркаган» [5], избегает заключения и становится лейтенантом госбезопасности [11, с. 482], а Кузнец за сфальсифицированный им заговор получает звание полковника [11, с. 463]. Можно сказать, что для этих героев будущее в достатке и благополучии за счет прошлого пребывания в поселении на Ангаре обеспечено [5].

Юзуфа ждет счастливая жизнь художника-интеллигента, которая откроется ему в Ленинграде, Казани или Париже – главное, что не в маленьком Юлбаше, родине его предков с множеством предрассудков. «Счастлива Зулейха», ведь сложная семейная жизнь, рабский труд без благодарности и удовольствия остается позади [5].

Ряд исследователей отмечают необходимость рассмотрения книги как истории рождения, рассказанной одновременно о матери и от лица матери [1; 4; 8; 10]. Юзуф – смысл жизни Зулейхи Валиевой – не умер, как прежние четыре ребенка, и, более того, отправляется в путь, предвещающий доброе и хорошее. Обретает героиню и женское счастье – взаимную любовь с Игнатовым.

Кроме того, следует отметить неслучайное использование в названии романа формы глагола настоящего времени («открывает») и придание финалу открытого характера: так писательница, несмотря на незавершенность истории, указывает на возможность светлого будущего героев.

Резюмируя, стоит сказать: мораль, заключенная в романном повествовании, концентрируется именно во вставной сказке, повествующей о приобщении достойных к истине, счастью и справедливости (в образе Семруга). Всю суть путешествия главных героев в Сибирь можно изложить, обратившись лишь к нескольким финальным строкам сказочного текста.

Итак, нахождение точек соприкосновения между основным повествованием и сказочной историей о шах-птице работает на выполнение

такой задачи, как установление межтекстовых связей. Диалогическое же взаимодействие вставного и «принимающего» текстов, выраженное в форме многочисленных, охватывающих различные уровни, переключек, обеспечивает превращение смысла сказки в заданный автором концепт. Этот концепт раскрывает идейное содержание романа: счастье – одновременно в каждом из героев и в их общности.

В итоге вставной текст за счет своей притчевой лаконичности и иносказательности становится необходимым компонентом художественного произведения для формулирования авторской концепции. Размышляя в рамках сказочной и «реальной» романной истории об одних и тех же вопросах, о проблеме нравственного выбора, проблеме смысла жизни, проблеме иллюзорности счастья, автор приходит к следующему выводу. Если стремление к истине отличается достойным преодолением препятствий, то ответ на сложные философские вопросы однажды будет найден и мудрость откроется ищущему.

Список литературы:

1. Бабицкая В. «Зулейха открывает глаза» Гузель Яхиной: спецпоселение как спасение [Электронный ресурс] // Афиша Daily [сайт]. 08.06.2015. URL: <https://bit.ly/3Tlt7Nq> (дата обращения: 14.10.2022).

2. Герасимова С.В. На что «Зулейха открывает глаза»? // История и современность филологических наук: сборник научных статей: по материалам Международной научной конференции XVI Виноградовские чтения (г. Москва, 5-6 марта 2020 года): в 2 т. Т. 2. Русская литература. Междисциплинарные гуманитарные проблемы. М.: Книгодел, 2021. С. 199-206.

3. Зулейха открывает глаза. Сериал [Электронный ресурс] // Смотрим [сайт]. 2020. URL: <https://bit.ly/3eoZSKU> (дата обращения: 14.10.2022).

4. Кизина К.И. Образ главной героини в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» // Инновационные научные исследования: теория, методология, практика: сборник статей IX Международной научно-

практической конференции: в 2 ч. Ч. 1. Пенза: МЦНС «Наука и просвещение». 2017. С. 209-211.

5. Котюсов А. Семруг – птица счастья [Электронный ресурс] // Дружба Народов. 2015. № 10. URL: <https://bit.ly/3evH3p6> (дата обращения: 14.10.2022).

6. Куклева Д.А. Сюжетообразующая роль топонима (Семрук) в романе Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» [Электронный ресурс] // Наука в мегаполисе. 2015. № 6 (22). URL: <https://bit.ly/3TjqbAL> (дата обращения: 14.10.2022).

7. Серафимова В.Д. Поэтика романа Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза». Герои и время в романе // Русская революция 1917 года в современной гуманитарной парадигме: Материалы XXII Шешуковских чтений / Под ред. Л.А. Трубиной. М.: МПГУ, 2017. С. 266-280.

8. Серго Ю.Н. Эволюция героя и память рода в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» // Вестник Удмуртского университета. 2020. Т. 30. № 2. С. 330-336.

9. Шафранская Э.Ф. «Зулейха открывает глаза» Гузели Яхиной – роман о возвращении // Современная русская литература: иноэтнокультурная проблематика: учеб. для вузов. М.: Юрайт, 2020. С. 96-102.

10. Яковлева Е.Л. Интерпретация символов женской судьбы в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» // *Litera*. 2021. № 12. С. 147-157.

11. Яхина Г.Ш. Зулейха открывает глаза. М.: АСТ, 2020. 508, [1] с.

Сведения об авторе:

Шпак Эмилия Романовна – студентка историко-филологического факультета Челябинского государственного университета (Челябинск, Россия).

Data about the author:

Shpak Emilia Romanovna – student of History and Philology Faculty, Chelyabinsk State University (Chelyabinsk, Russia).

E-mail: mila_shpak@bk.ru.