

ДОЛГОВ Вячеслав Геннадьевич,

доктор филологических наук, доцент кафедры славистики Бельцкого государственного университета имени А. Руссо; ул. Пушкина, 38, г. Бельцы, MD-2131, Молдова; тел. : +373 688 14140; e-mail: slavapprav@gmail.com; ORCID ID: 0000-0002-7759-3516

ЭЛЕМЕНТЫ ЯЗЫЧЕСКОГО КОДА В ПОЭТИКЕ РОМАНА ГУЗЕЛИ ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»

Аннотация. Исходным тезисом исследования, представленного в данной статье, является утверждение о значимости языческого мировосприятия, элементов языческой картины мира и народной демонологии в поэтике романа Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» (2015). **Цель** статьи — показать сходные мифологемы, сохранившиеся у восточных славян и татар, проживавших на сопредельных территориях ещё в языческую для этих народов эпоху. **Объектом** данного исследования выступают элементы языческого кода, играющие существенную роль в поэтике романа, а **предметом** — мифологическое сознание персонажей. В **результате** анализа выявлены уровни поэтики, на которых обнаруживаются элементы общего для восточнославянского и татарского языческого кода, представлено их содержание и определена художественная роль. Наибольшее количество языческих мифологем обнаруживается в первой части и первом разделе второй части романа, в которых представлен привычный быт героини. **Выводы.** Важнейшие языческие мифологемы, общие для русской и татарской картин мира и отражённые в романе, — «река» и «лес». Для характеристики героев автор использует природные образы, в частности зоонимы и мифонимы. Наиболее репрезентативны в этом отношении образы Груни, Зулейхи, Упырихи. Физические и физиологические особенности Груни описываются посредством установления связей с медведицей и лошастью, Зулейхи — с мокрой курицей, Упырихи — с Бабой Ягой. В поэтике романа Гузели Яхиной велика степень значимости языческого мировосприятия: элементы языческого кода обладают широким разнообразием художественных функций на уровнях системы персонажей, сюжетостроения, идейно-тематическом уровне и уровне изобразительно-выразительных средств.

Ключевые слова: языческий код, народная демонология, образ, мифологема, река и лес в мифологической картине мира, персонаж, художественная роль, Гузель Яхина.

Постановка проблемы. Дебютный роман Гузели Яхиной о раскулачивании мы рассматриваем в широком контексте общих черт восточнославянской и татарской культур и русской классической литературы (роман обнаруживает широкий спектр аллюзий на произведение русских классиков: от С. А. Есенина, И. А. Бунина и др. и до М. А. Шолохова, А. И. Солженицына, В. Т. Шаламова и др.).

Постановка задач. Предметом данного исследования выступает мифологическое сознание персонажей романа «Зулейха открывает глаза», а объектом — элементы языческого кода, играющие существенную роль в поэтике романа.

Изложение основного материала.

Языческое мироощущение как характерная черта народной самобытности.

Зулейха — правоверная мусульманка, но, как и ряд других представителей татарского народа в романе, обнаруживает такую характерную черту, как «двоеверие» [2]: религиозное мировосприятие представляется сложным сплавом убеждений, представлений о мире и человеке, ценностей установок, характерных, с одной стороны, для монотеизма, с другой, — для язычества. Похоже, наложение и совмещение исламской и языческой картин мира формировалось в героине с рождения, и главную роль в этом сыграли мать и ближайшее окружение. Поэтому неслучайно пространство дома, двора и, шире, всего мира Зулейха воспринимает живым и населённым демонологическими существами.

Приведём ряд примеров, свидетельствующих о густонаселённости художественного мира духами, а также отражающих представления об их привязке к определённому локусу, функциях и характере. Злые духи, как верит Зулейха, живут под порогом дома: «Делает шаг, переступая высокий порог, — не хватало ещё наступить на него именно сейчас и потревожить злых духов¹, тьфу-тьфу! <...>» [5, с. 10]. В славянской народной традиции дом мыслился нередко не только как жилище, его пространство могло расширяться до пределов всего двора, поэтому в романе домовый (бичура) располагается в бане (в славянской традиции известен отдельный демонологический персонаж — банник) и, как другие духи, требует жертвы: «Сыпануть орехов бичуре за скамью, чтобы не шалила, не гасила печь, не подпускала угара, не мешала париться» [5, с. 27]. Или другой пример демонического существа: «Вот и околица. Здесь, под забором последнего дома, <...> живёт басу капке иясе²» [5, с. 24]. В словаре татарских слов и выражений, который автор разместила после романа, поясняется, что басу капке иясе — дух околицы. В тексте представлены его обязанности и характерные черты: «Зулейха сама его не видела, но, говоря, сердитый очень, ворчливый. А как иначе? Работа

¹ Здесь и далее выделено нами. — Автор.

² Курсив Г. Яхиной. — Автор.

у него такая: злых духов от деревни отгонять, через околицу не пускать, а если у деревенских просьба какая к лесным духам появится — помочь, стать посредником» [5, с. 24]. На кладбище хозяйничает другой дух — «зира́т иясе».

Полагаем, приведённых примеров достаточно, чтобы проиллюстрировать также тезис о том, что в народном восприятии различные демонологические существа обладали рядом постоянных характеристик, функций, привычным образом жизни, привязкой к конкретному пространству и пр. Человеку нужно лишь знать об этом и уметь договариваться, взаимодействовать с ними, задобрить жертвой, чтобы получить желаемое, и помнить, что разозлив, оскорбив или нарушив определенные запреты, может обратиться демонических существ против себя. Кроме того, в языческом мировосприятии было широко распространено мнение о способности духов к диалогу и сотрудничеству. Проиллюстрируем это на следующем примере: «Ни один лист не вернулся обратно к Зулейхе — дух околицы принял угощение. Значит — исполнит просьбу: пото́лкует по-свойски с духом кладбища, уговорит его. <...> Говорить напрямую с духом кладбища Зулейха побаивалась — всё-таки она простая женщина» [5, с. 25].

Подчеркнём, что языческое мировосприятие не является исключительной принадлежностью образа главной героини, неслучайно один из персонажей заявляет: «Не привили ещё социалистический быт, — извиняющимся тоном бормочет Мансурка, придерживая норовящие разъехаться в разные стороны сундуки. — Язычники — что с них возьмешь» [5, с. 80].

Вера язычников в связь человека с явлениями природы обуславливала представления о способности умершего принимать какой угодно облик, поэтому, например, увиденную синицу Зулейха ассоциирует со старшей дочерью Шамсией. Также следует отметить и веру в то, что мёртвые способны оказывать помощь живым: «Вырыть схорон на деревенском кладбище придумал Муртаза. Зулейха сначала испугалась: тревожить мёртвых — не грех ли? <...> А потом согласилась — пусть дочери помогают по хозяйству. Дочери помогали исправно — не первый год стерегли до весны родительские припасы» [5, с. 68].

Таким образом, языческое мировосприятие является одним из важнейших показателей истинной народности, но в редких случаях свидетельствует о некоей отсталости: «Он выступит с новаторской инициативой: переименовать языческий праздник Сабан-туй — Праздник Плу́га, отмечаемый в татарских сёлах в конце весны, — в Трактор-туй. Инициативу поддержат в центре; на торжество приедет делегация ЦИК из самой Казани и десант газетных корреспондентов. Однако праздник сорвется из-за неисправности самого трактора. Позже выяснится, что местная старушка-абыстай из добрых побуждений решила задобрить духа трактора и тайно скормила мотору некоторое количество яиц и хлеба, что и послужило причиной поломки» [5, с. 108].

Наибольшее количество языческих обращений, по нашим наблюдениям, обнаруживается в первой части и первом разделе второй части романа, в которых представлен привычный быт героини. Позже они возникнут уже в ходе описания жизни в лагерьном поселении. Так, например, упоминается об обереге от злых духов леса: «В скупом закатном свете видит меж деревьев высокие кольца, на которых скалятся два серых черепа. <...> Череп повесил Лукка: отпугивать духов леса» [5, с. 304–305]. Отметим, что запущенный внешний вид Игнатова вызывает ассоциации с лешим: «Только сперва — отмыться и переодеться в чистое. А то испугается тебя личный состав, за лешего примет» [5, с. 325]. Примечательно, что свой прежний опыт уважительного отношения к демонологическим существам Зулейха сохраняет и в поселении, она по-прежнему считает, что они населяют все окружающее пространство: «Духов местных не знала, почитать не умела, лишь приветствовала про себя, входя в урман или спускаясь к реке, — и только» [5, с. 336].

Следует подчеркнуть, что в подготовленном автором словаре татарских слов и выражений, использующихся в романе, 23 % языковых единиц связаны с корпусом мифологии.

Река и лес — важнейшие мифологемы романа.

В романе обнаруживается целый ряд мифологем, играющих важную художественную роль, но в данной статье рассмотрим лишь две. Под мифологемой в рамках работы мы понимаем те образы, которые характеризуются универсальностью, глобальностью, широким распространением в культуре и связью в мифологической картине мира.

В славянской культуре мифологема «река» характеризуется широким символическим потенциалом. Особого внимания в контексте исследуемого романа заслуживают такие её характеристики, как граница между «своим» и «чужим» // «живым» и «мёртвым», способность выступать своеобразной метафорой пути, дороги, а также интерпретация опасной, но судьбоносной стихии. Рассмотрим последовательно каждую из заявленных характеристик. В славянской традиции закреплено представление о пограничном статусе реки. В этнолингвистическом словаре «Славянские древности» поясняется, что река, как и другие водоёмы, «осмысливается как граница, разделяющая природное пространство на «своё» и «чужое». Местность за рекой изображалась в фольклорных текстах как мифическая страна или потусторонний мир» [3, т. 4, с. 417]. Обращает на себя внимание ещё одно значимое утверждение: «В русской народной духовной традиции ад и рай разделяет огненная река» [3, т. 1, р. 93]. Отметим, что в Юлбаше Зулейха была счастлива по-своему, единственное, что её очень беспокоило — неудавшееся материнство. И своеобразной границей между «своим»

(привычным укладом жизни, устоявшейся системой ценностей, определенных устремлений) и «чужим» (настоящим адом лагерного поселения) выступает Ангара. Пересечение границы (в рамках мифологической картины мира) нередко требует жертвы. В этой связи следует обратить внимание на внутреннее состояние героини и её отношение к жизни. Подчеркнем, что Зулейха «устала жить» и всерьёз задумывалась о самоубийстве: «Решила: как только станет совсем невмоготу — съест *(отравленный сахар. — Автор)*». Лучше бы, конечно, еще до рождения ребенка, чтобы им уснуть вдвоем, не расставаясь» [5, с. 216]. Упавшая в реку и, подчеркнем, не умеющая плавать женщина смиряется со своей участью и, прекратив бороться за жизнь, идет ко дну. Возвращает её к жизни ещё не появившийся на свет ребёнок: «Ребёнок просыпается резко, вдруг. Бьёт ножками, второй раз, третий. Сучит ручонками, крутит головой, трепыхается. Живот Зулейхи трясётся — маленькие пяточки колотятся внутри.

Ноги Зулейхи вздрагивают в ответ. Ещё раз. И ещё. Отталкиваются от дна» [5, с. 223]. Зулейха, таким образом, проходит символический обряд инициации — умирает в одном качестве и рождается в другом. Примечательно, что инициатором её возврата к жизни выступает сын Юзуф, который в дальнейшем и станет единственным смыслом и целью жизни героини. Данный эпизод, на наш взгляд, имеет судьбоносное значение, что вполне соответствует народной традиции, в рамках которой «сплавляться по реке значило отдать себя на волю судьбы» [3, т. 4, с. 417].

В финале романа Зулейха, преодолевая нечеловеческие страдания, вынуждена всё же отпустить сына, который уплывает от неё на лодке всё по той же реке. Свою жизнь он должен строить вдали от этого ада, его ждёт иная судьба. Как бы сильно Зулейха не хотела быть вечно рядом, забота о будущем сына требует отпустить его в другой мир, точнее, мир других возможностей. Упомянем здесь следующее утверждение из этнолингвистического словаря: «Способность речной воды передвигать (сплавлять) по течению суда и предметы объясняет восприятие реки как пути, дороги, ведущей в дальние края» [3, т. 4, с. 417]. Как сложится его судьба, автор не поясняет: открытая перспектива финала романа дает возможность читателю самому додумать как историю постаревшей матери, так и её повзрослевшего сына.

Мифологема «лес» в романе характеризуется амбивалентностью, обнаруживая положительные и отрицательные коннотации, и связывается с идеями жизни и смерти.

С одной стороны, лес — защитник и хранитель: «Если бы не буран — многие деревенские потянулись бы сегодня вечером в лес. Там под спасительным покровом еловых лап и трескучего валежника у каждого рачительного хозяина был свой тайник» [5, с. 47]; «Во времена Большого голода только они и спасали — лес и река. Ну и милость Аллаха, конечно» [5, с. 17–18].

С другой стороны, он (в романе именуется «урман») представляется пространством смерти, местом обитания опасных духов: «Дальше пути не было. Лес заканчивался — начинался дремучий урман, буреломная чащоба, обиталище диких зверей, лесных духов и всякой дурной нечести» [5, с. 18]. В финале на вопрос Зулейхи о том, зачем в молодости све кровь ходила в урман, та отвечает: «<...> Смерти искала <...>» [5, с. 492].

Здесь следует отметить, что отношение героини к урману меняется в лагерном поселении. Став успешной охотницей, она не просто перестала бояться тёмной, глухой части леса, а стремилась туда, потому что в дебрях «водятся самое жирное, самое вкусное зверьё» [5, с. 392]. Урман стал для неё привычным пространством, более не пугающим, героиня здесь настолько освоилась, что и себя стала воспринимать частью леса, «этого большого и сильного мира»: «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...» [5, с. 394].

Урман «научил» её иному отношению к смерти, открыл ей извечный закон природы о диалектическом единстве жизни и смерти: «Смерть была тесно, неразрывно переплетена с жизнью — и оттого не страшна. Больше того, жизнь в урмане всегда побеждала» [5, с. 393].

Персонажи народной духовной культуры и их художественная роль.

У двух главных героинь есть прозвища, относящиеся к категории «говорящих» имён, которые, на наш взгляд, не только отсылают к богатому пласту языческой культуры, но и определяют, в известной степени, ряд важных черт их внутреннего облика или играют другую художественную роль. Поясним. В доме мужа Зулейха получила прозвище «мокрая курица». Впервые её так назвала све кровь, и «Зулейха не заметила, как через некоторое время и сама стала себя так называть» [5, с. 12]. Данное разговорное словосочетание выражает пренебрежительное отношение и имеет два значения: 1. 'безвольный, бесхарактерный человек'; 2. 'человек, имеющий жалкий вид, подавленный чем-либо, растерянный'. Полагаем, однако, что художественная роль прозвища не может сводиться лишь к указанным значениям.

Отметим, что курица в славянской свадебной обрядности связывается с идеей плодovitости. Данная характеристика, как кажется, совершенно неприменима к бездетной женщине, похоронившей, как узнаём в начале романа, всех дочерей. Однако уже по пути в лагерь она неожиданно откроет для себя, что беременна. Теперь. По дороге в лагерь. Теперь. Когда Муртаза мёртв. И этот четвёртый ребёнок, наконец, не покинет её, а останется жить.

В свадебной обрядности славян актуализируется также брачно-эротическая символика курицы. Примечательно в этом отношении, например, польское обрядовое наименование курицы «beskura» 'распутница'. Страсть, связавшая Зулейху и Игнатова (убийцу её мужа!), по мысли героини (и Упырихи), преступна, однако над этим чувством она не властна. Как видим, прозвище Зулейхи, заявленное в начале романа, предупреждает читателя, подготавливает к определённым сюжетным коллизиям.

Более сложные ассоциативные связи имеет прозвище свекрови Зулейхи, которое выступает, по сути, заместителем имени — «Упыриха». Данный пейоратив, по словарю В. Даля, применим по отношению злему, упрямому и строптивому человеку. В первом своём значении «упырь» соотносится с «вампиром», данный общеславянский мифологический персонаж представляется покойником, встающим по ночам из могилы; он вредит людям и скоту, пьёт их кровь, наносил ущерб хозяйству [3, т. 1, с. 383]. И свекровь действительно «пьёт кровь» Зулейхи в том смысле, что мучает, эксплуатирует её.

Следует отметить, что характерные черты роднят свекровь Зулейхи с комплексом демонических существ славянской мифологии, особенно, с Бабой-ягой. На это указывают:

– возраст: «Никто не знал, сколько ей на самом деле лет. Она утверждала, что сто. Муртаза недавно сел подсчитывать, долго сидел — и объявил: мать права, ей действительно около ста» [5, с. 11];

– портретные детали: Упыриха слепа, глуха, при обострённом обонянии (ср. реакцию сказочной Бабы Яги на появление чужого в избушке — «Фу-фу-фу, русским духом пахнет»); у неё «костлявая нога» [5, с. 22] (ср.: Баба Яга — костяная нога), поэтому ходит с клюкой; у неё «длинные и плоские мешки грудей, висящие до пупа» [5, с. 34–35] (ср.: «На печи, на девятом кирпичи лежит баба-яга, костяная нога, нос в потолок врос, сопли через порог висят, *титьки* на крюку замотаны, сама зубы точит»);

– сверхчеловеческие способности: Упыриха видит вещи сны («Свекровь редко видела сны, но те, что приходили к ней, оказывались вещими: странные, иногда жуткие, полные намёков и недосказанностей видения, в которых грядущее отражалось расплывчато и искажённо, как в мутном зеркале. <...> Спустя пару недель или месяцев тайна обязательно раскрывалась — происходило что-то, чаще — плохое, реже — хорошее, но всегда — важное, с извращённой точностью повторявшее картину полузабытого к тому времени сна». «Старая ведьма никогда не ошибалась» [5, с. 30], — убеждена Зулейха);

– связь с пространством леса: исследователи отмечают, что данный персонаж восточнославянской сказки обнаруживает связь с древнейшими (хтоническими) языческими божествами. Она и хозяйка леса, повелительница зверей и птиц, и вещая старуха — проводник в мир мёртвых, и хранительница царства Смерти, а также олицетворение матери-родоначальницы. По нашему мнению, связь Упырихи с природой — одна из важных характеристик её образа, создаваемого с учётом повествовательной функции Зулейхи, мировосприятие которой без языческих представлений невозможно. С другой стороны, важнейшую роль в развитии темы материнства играет именно Упыриха. Как мать-родоначальница она, в первую очередь, заботится о продолжении рода, счастье и благополучии сына, соблюдении установленных норм и порядков. Поэтому в видениях Зулейхи Упыриха появляется в наиболее критические моменты, например, когда та рискует потерять ребёнка, крайне истощённого голодом, или для предупреждения связи с Игнатовым, когда свекровь грозит наказанием.

Также примечательным является пример корреляции портретной детали с характерными особенностями представителя народной демонологии, которые найдут отражение в сюжетных коллизиях. Так, в образе Анастасии выделяется такая деталь как «русалочки» волосы. Полагаем, что такое сравнение автор использует не только для того, чтобы подчеркнуть их красоту и качество (длинные, густые, русого цвета), соответствующие восточнославянским представлениям об облике одного из самых вариативных и амбивалентных образов народной демонологии — русалки. Отметим, что в числе привычных для русалок моделей поведения ученые указывают соблазнение мужчин. Данное «амплуа» Анастасия и реализует: пытается привлечь внимание Игнатова, побудить его сократить дистанцию и, наконец, добивается своего. Плотские утехи в мечети прервутся из-за внезапных криков жены муллы, и «Игнатов, чертыхаясь, высвобождается из сети Настасьиных русалочьих волос, терпеливо застегивает ремень, на ходу натягивает сапоги» [5, с. 105].

Связь человека и природы.

Одним из ключевых постулатов языческого мировосприятия является утверждение неразрывной связи человека и природы, первый — не является венцом Божественного творения, главенствующим над всем животно-растительным миром, а мыслится лишь звеном единой цепи. Такую прочную связь между сферами человеческого и природного мы обнаруживаем и в данном романе, например, на уровне изобразительно-выразительных средств. По нашим наблюдениям, достаточно часто Г. Яхина использует такие тропы, в которых человеческое / связанное с человеком передаётся через образы / явления природы. Например, сердце перепуганной Зулейхи сравнивается с разбитым яйцом: «Сердце превращается в такой же вязкий кисель, как треснувшее в руке яйцо, стекает по ребрам куда-то вниз, к похолодевшему животу» [5, с. 51]. В любовной паре Зулейха — Игнатов первая соотносится с пашней, второй выступает пахарем. А сани, «как медленный косяк крупных рыб, тянутся со двора» [5, с. 106]. Или обратный приём: Муртаза пересчитывает мешки с хлебом, укладывая

на них ладонь «трепетно, как на пышное женское тело» [5, с. 47]. Данный ряд можно продолжать, однако особого внимания заслуживает эпизод с описанием парящейся в бане Упырихи, в котором концентрация таких тропов (преимущественно метафор) является наибольшей: «Вот она, Упыриха, совсем близко: простирается от стены и до стены, как широкое поле. Бугристые старческие кости торчат вверх, столетнее тело рассыпалось меж них причудливыми холмами, кожа висит застывшими оползнями. И по всей этой неровной, то изрезанной оврагами, то пышно вздыбленной долине текут, извиваются блестящие ручьи пота...» [5, с. 33].

Полагаем, такое обилие природных образов в описании человеческого тела обусловлено спецификой персонажа, который, как было выше показано, оказывается ассоциативно связан с целым комплексом богинь и персонажей народной демонологии.

Здесь также следует отметить особую связь Упырихи с образом дерева. В ее высказываниях в первой части романа данный образ возникает в контексте идей рода и родства. Так, например, она абсолютно уверена, что они с Муртазой переживут всех, потому что «крепкого корня и от хорошего дерева» растут [5, с. 29], чего нельзя сказать о Зулейхе («дурного корня»), которая не то, чтобы сына — продолжателя рода — родить не может, а дочерей теряет одну за другой. В финале романа Упыриха (в восприятии Зулейхи) «превращается» в дерево — лиственницу. Уточним, что в народной культуре дерево — универсальный медиатор: «одновременно соотносится с верхним (небо, Бог и святые, небесные тела), средним (человек) и нижним (хтонические существа, предки, отчасти демоны) мирами» [3, т. 2, с. 60]. Неоднократное явление умершей к тому времени Упырихи Зулейхе в наиболее трагические моменты её жизни, похоже, объясняется стремлением первой обеспечить не только продолжение рода, но и заставить сноху подчиниться тому комплексу морально-этических и ценностных установок, что передавались из поколения в поколение. Во время последнего её появления границы между человеческим и природным размываются: «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 тёплое, плотное, мускулистое, живое, чувствует сильные руки — на спине, на затылке, вокруг себя, везде. Слёзы льются так щедро и стремительно, что кажется — не из глаз, а откуда-то со дна сердца, подгоняемые его частым и упругим биением. <...> — Скажи мама...» [5, с. 492].

Своеобразное единение ранее противопоставленных героинь происходит в ситуации крушения мира матери, когда её покидает сын, всё это время наполнявший её жизнь смыслом.

Отметим также, что автор использует природные образы, в частности зоонимы, для характеристики героев. И наиболее репрезентативным в данном аспекте представляется образ Груни, физические и физиологические особенности которой описываются посредством установления связей с медведицей и лошастью: Груня «со взглядом голодной медведицы» [5, с. 120]; «женщина — медведица разочарованно выпускает воздух из объёмной груди, медленно разворачивается и выносит своё грузное тело из комнаты» [5, с. 121]; «вспотела щедро, по-лошадиному, выводя под Степанову диктовку длинные и заковыристые слова» [5, с. 128].

Выводы. Таким образом, мы попытались проиллюстрировать высокую степень значимости языческого мировосприятия в поэтике романа Гузели Яхиной и разнообразие художественных функций элементов языческого кода на уровнях системы персонажей, сюжетостроения, идейно-тематического своеобразия, изобразительно-выразительных средств. Важнейшие языческие мифологемы, общие для русской и татарской картин мира и отражённые в романе, — «река» и «лес». Для характеристики героев автор использует природные образы, в частности зоонимы и мифонимы. Наиболее репрезентативны в этом отношении образы Груни, Зулейхи, Упырихи. Физические и физиологические особенности Груни описываются посредством установления связей с медведицей и лошастью, Зулейхи — с мокрой курицей, Упырихи — с Бабой Ягой. В поэтике романа Гузели Яхиной велика степень значимости языческого мировосприятия: элементы языческого кода обладают широким разнообразием художественных функций на уровнях системы персонажей, сюжетостроения, идейно-тематического своеобразия, изобразительно-выразительных средств. Считаем **перспективным** дальнейшее изучение данного романа в аспекте мифопоэтики.

Л и т е р а т у р а

1. Долгов В. Г. Особенности функционирования поэтонимов в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза». *Идиолект русской языковой личности как отражение лингвокультурной ситуации в славянском пограничье* : сб. докл. участников Междунар. науч. форума (г. Новозыбков, 23–26.10.2019 г.). Брянск : АВЕРС, 2019. С. 518–524.
2. Каиржанов А. К. Византизм и ментальность Киевской Руси, часть I. Раздумья на степной дороге, часть II. Киев : Изд. дом Дмитрия Бурого, 2012. 312 с.
3. Славянские древности. Этнолингвистический словарь : в 5 т. / Под общ. ред. Н. И. Толстого. Москва : Международные отношения, 1995–2012.
4. Степанов Е. Н. Русские паремии с тюркизмами бытового дискурса : лингвокультурный аспект. *Мова* : науково-теоретичний часопис з мовознавства. Одеса : Астропринт, 2016. № 26. С. 111–119.
5. Яхина Г. Ш. Зулейха открывает глаза. Москва : Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. 508 с.

ДОЛГОВ В'ячеслав Геннадійович,

доктор філологічних наук, доцент кафедри славістики Бельського державного університету імені А. Руссо;
вул. Пушкіна, 38, м. Бельці, MD-2131, Молдова; тел.: +373 688 14140; e-mail: slavapprav@gmail.com;
ORCID ID: 0000-0002-7759-3516

ЕЛЕМЕНТИ ЯЗИЧНИЦЬКОГО КОДУ В ПОЕТИЦІ РОМАНУ ГУЗЕЛІ ЯХІНОЇ «ЗУЛЕЙХА ВІДКРИВАЄ ОЧІ»

Анотація. Вихідною тезою дослідження, представленого в цій статті, є твердження про значимість язичницького світосприйняття, елементів язичницької картини світу та народної демонології в поетиці роману Гузелі Яхіної «Зулейха відкриває очі» (2015). **Мета** статті — показати схожі міфологеми, що збереглися у східних слов'ян і татар, які проживали на суміжних територіях ще в язичницьку для цих народів епоху [2]. **Об'єктом** цього дослідження виступають елементи язичницького коду, які відіграють істотну роль у поетиці роману, а **предметом** — міфологічна свідомість персонажів. У **результаті** аналізу виявлено рівні поетики, що виявляють елементи загального для східнослов'янського й татарського язичницького коду, представлено їх зміст і визначено художню роль. Найчастіше Гузель Яхіна використовує язичницькі міфологеми в першій частині та першому розділі другої частини роману, де представлено звичний побут героїні. **Висновки.** Найважливіші язичницькі міфологеми, спільні для російської і татарської картин світу та відбиті в романі, — «річка» та «ліс». Для характеристики героїв автор використовує природні образи, зокрема зооніми та міфоніми. Найбільш репрезентативні в цьому плані образи Груні, Зулейхи, Упиріхи. Фізичні та фізіологічні особливості Груні описано за допомогою зіставлення з ведмедицею та конем, Зулейхи — з мокрою куркою, Упиріхи — з Бабою Ягою. У поетиці роману Гузелі Яхіної великий ступінь значущості язичницького світосприйняття: елементи язичницького коду мають широку різноманітність художніх функцій на рівнях системи персонажів, сюжетобудування, ідейно-тематичної своєрідності, образотворчо-виразних засобів.

Ключові слова: язичницький код, народна демонологія, образ, міфологема, річка та ліс у картині світу, персонаж, художня роль, Гузель Яхіна.

Veaceslav G. DOLGOV,

Doctor of Philology (Ph.D.), Associate Professor of the Department of Slavic Studies, Alecu Russo State University of Bălți; 38, Pushkin st., Bălți, 3121, Moldova; tel.: +373 688 14140; e-mail: slavapprav@gmail.com;
ORCID ID: 0000-0002-7759-3516

ELEMENTS OF THE LANGUAGE CODE IN THE POETICS OF GUZEL YAKHINA'S NOVEL “ZULEIKHA OPENS HER EYES”

Summary. The initial thesis of the research presented in this article is the statement about the significance of the pagan mentality, elements of the pagan worldview and folk demonology in the poetics of Guzel Yakhina's novel “Zuleikha Opens Her Eyes” (2015). The **purpose** of the article is to show the common mythologemes that were preserved among the Eastern Slavs and Tatars, who lived in the adjacent territories back in the pagan era for these peoples [2]. The **object** of this study is the elements of the pagan code, which play a significant role in the poetics of the novel, and the **subject** is the mythological consciousness of the characters. As a **result** of the analysis, the levels of poetics that have elements common to the East Slavic and Tatar pagan code are revealed, as well as their content is presented and the artistic role is determined. The largest number of pagan conversions, according to our observations, is found in the first part and the first section of the second part of the novel, in which the usual life of the heroine is presented. **Conclusions.** The most important pagan mythologemes, common to the Russian and Tatar worldviews and reflected in the novel, are “river” and “forest”. To characterize the heroes, the author uses natural images, in particular zoonyms and mythonyms. The most representative in this respect are the images of Grunya, Zuleikha, Upyrikha. The physical and physiological features of Grunya are described by establishing connections with a bear and a horse, Zuleikha — with a wet chicken, Upyrikha — with Baba Yaga. In the poetics of Guzel Yakhina's novel, the degree of significance of the pagan worldview is high: the elements of the pagan code have a wide variety of artistic functions at the levels of the character system, plot construction, ideological and thematic originality, pictorial and expressive means.

Key words: pagan code, folk demonology, image, mythologeme, river and forest in the picture of the world, character, artistic role, Guzel Yakhina.

Статтю отримано 30.09.2021 р.