

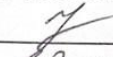
Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

ИСИТЕТ

Факультет филологический  
Кафедра русского языка, коммуникации и журналистики  
Направление подготовки 45.03.01 – Филология  
Направленность (профиль) образовательной программы Преподавание  
филологических дисциплин (преподавание русского языка как иностранного и  
неродного)

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав. кафедрой

 Е.Г. Иващенко  
« 06 » 06 2023 г.

5%  
68%  
82%

17:08

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА


на тему: Художественное пространство романа Г. Яхиной «Зулейха открывает  
глаза»

ос\*;

и  
Т:  
и НББ;

Исполнитель

студент группы 997-об


 15.06.2023

(подпись, дата)

С.А. Пурина

Руководитель


доцент, канд. филол. наук

 16.06.2023

(подпись, дата)

Н.И. Белозубова

Нормоконтроль

 16.06.2023

(подпись, дата)

К.О. Ханмамедова

рующего

Благовещенск 2023

ие  
щего.  
ию


Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет Филологический

Кафедра русского языка, коммуникации и журналистики

УТВЕРЖДАЮ

И.о. зав. кафедрой

 Е.Г. Иващенко  
« 20 » 10 2022 г.

ЗАДАНИЕ

К выпускной квалификационной работе студента Пуриной Софьи Андреевны

1. Тема выпускной квалификационной работы: Художественное пространство романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»

(утверждена приказом от 23.05.22 № 1245-У2

2. Срок сдачи студентом законченной работы (проекта) 15.06.2023

3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе: современная литература, художественное пространство, виды пространства, типы пространств

4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих разработке вопросов): 1. Художественное пространство в теоретическом осмыслении. 2.

Художественное пространство романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»

5. Перечень материалов приложения: (наличие чертежей, таблиц, графиков, схем, программных продуктов, иллюстративного материала и т.п.) нет

6. Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием относящихся к ним разделов) не предусмотрено

7. Дата выдачи задания 20.10.2022

Руководитель выпускной квалификационной работы: Белозубова Наталья Иннокентьевна, кандидат филологических наук, доцент

Задание принял к исполнению(дата):  20.10.2022. С.А. Пурина  
(подпись студента)

## РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа содержит 55 с., 60 источников.

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА, ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО, ПРИРОДНОЕ ПРОСТРАНСТВО, ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО, ОБРАЗЫ, ТИПЫ И ВИДЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА

**Актуальность работы.** Обращение к творчеству Гузель Яхиной и ее роману «Зулейха открывает глаза» позволяет понять художественную концепцию мира писателя, основные тенденции развития отечественной литературы первой четверти XXI века.

**Объект исследования** – художественное пространство.

**Предмет исследования** – поэтика художественного пространства, которое позволяет выявить универсальные представления писателя о бытии и человеке.

**Материал исследования** – роман Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза».

**Цель работы** – выявить особенности художественного пространства романа Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза», его виды и типы, средства репрезентации.

**Научная новизна** работы обусловлена аспектом исследования: художественного пространства романа Гузель Яхиной. Изучение поэтики художественного пространства позволяет проникнуть одновременно в художественную систему автора и в особенности его мировидения.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1 Художественное пространство в теоретическом осмыслении	7
1.1 Художественное пространство: типы, виды и функции	7
1.2 Природное пространство как разновидность художественного пространства	14
1.3 Психологическое пространство и его формы	15
2 Художественное пространство романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»	20
2.1 Типы и образы художественного пространства романа	20
2.2 Природное пространство романа: образы и символы	27
2.3 Психологическое пространство романа и его формы: сны, видения, несобственно-прямая речь, внутренняя речь	38
Заключение	49
Библиографический список	51

## ВВЕДЕНИЕ

В 2015-ом году издательство «АСТ» Елены Шубиной опубликовало новый роман татарского автора Гузель Яхиной под названием «Зулейха открывает глаза». Данный роман открывал новую этническую и женскую перспективу на старую и «подержанную» тему. Роман не просто получил благодарность от любителей литературы, но и был награжден многими значительными литературными наградами.

Действие романа «Зулейха открывает глаза» начинается в 1930 году в татарской деревне. Зимой 1930-го за нападение на красноармейцев у Зулейхи, жены кулака, убивают мужа, а её вместе с сотнями других переселенцев отправляют в вагоне-теплушке в Сибирь. Во второй части романа рассказывается история выживания ссыльных, брошенных без пищи, крова и тёплой одежды в глухой тайге на берегу Ангары. Людям разных национальностей, конфессий и судеб приходится вместе бороться за жизнь в условиях суровой природы и новых порядков.

Одним из значимых компонентов в романе Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» является художественное пространство, за счет которого в сознании читателя формируется целостная картина описываемых событий.

**Цель работы** – выявить особенности художественного пространства романа Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза», его виды и типы, средства репрезентации.

В соответствии с целью были определены следующие задачи:

- рассмотреть теорию художественного пространства;
- описать виды художественного пространства романа Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза», выявить их специфические черты;
- выявить устойчивые образы природного пространства романа Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза»;
- представить психологическое пространство романа Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза», его формы и средства.

**Объект исследования** – художественное пространство.

**Предмет исследования** – поэтика художественного пространства, которое позволяет выявить универсальные представления писателя о бытии и человеке.

**Материал исследования** – роман Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза».

**Методологической** основой исследования являются работы М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Г. Д. Гачева.

Актуальность работы. Обращение к творчеству Гузель Яхиной и ее роману «Зулейха открывает глаза» позволяет понять художественную концепцию мира писателя, основные тенденции развития отечественной литературы первой четверти XXI века.

Методы исследования были выбраны в соответствии с его целями и задачами: метод анализа художественного произведения, метод классификации, метод описания.

Работа прошла апробацию в форме научных докладов на следующих конференциях:

– XXXI научная конференция «День науки» – АмГУ. Благовещенск: АмГУ, 21.04.2022.

– XVI Всероссийская с международным участием научно-практическая конференция «Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения». Севастополь. 16-17 сентября 2022 г.

– XIV Кирилло-Мефодиевские чтения «Русский язык и медиакоммуникации в поликультурном регионе». Благовещенск: АмГУ. 8 декабря 2022 г.

По теме исследования имеется 1 научная публикация:

– Пурина, С.А. Художественное пространство в романе Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» // Молодёжь XXI века: шаг в будущее. Материалы XXII региональной научно-практической конференции. – Благовещенск: АмГУ, 2023 (в печати).



# 1 ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ОСМЫСЛЕНИИ

## 1.1 Художественное пространство: типы, виды и функции

Художественное пространство – основная форма бытия и результат воображения, занимающая важное место в литературе. Это совокупность всех мелочей, в окружении которых живет герой произведения.

По мнению И. Канта, «художественное пространство есть необходимое априорное представление, лежащее в основе всех внешних созерцаний. Никогда нельзя себе представить отсутствие пространства, хотя нетрудно представить себе отсутствие предметов»<sup>1</sup>. Исходя из точки зрения Канта, пространство может существовать без предметов, но предметы без пространства существовать не могут в произведениях литературы.

И. П. Никитина подчеркивает, что «художественное пространство – одна из форм эстетической действительности, творимой автором. Это диалектическое единство противоречий, основанное на объективной связи пространственных характеристик (реальных или возможных), оно субъективно, оно бесконечно и в то же время конечно. В тексте, отображаясь, преобразуются и носят особый характер общие свойства реального пространства: протяженность, непрерывность – прерывность, трехмерность – и частные свойства его: форма, местоположение, расстояние, границы между различными системами. В конкретном произведении на первый план может выступать и специально обыгрываться одно из свойств пространства»<sup>2</sup>. По словам ученого, художественное пространство – продукт автора, который способен трансформироваться в соответствии с выдуманным и реальным мирами, подстраиваясь под замысел писателя.

Ю. М. Лотман отмечает: «Представленная текстом информация о пространстве неполна, а, следовательно, и пространство неполно. Будучи прекра-

---

<sup>1</sup> Кант И. Критика чистого разума [Электронный ресурс]. Т. 3. М., 1964. URL : [https://iphras.ru/elib/Kant\\_Chist\\_raz.html](https://iphras.ru/elib/Kant_Chist_raz.html) (дата обращения: 13.04.2022).

<sup>2</sup> Никитина И. П. Эстетика: учебник для бакалавров. М., 2012. С. 676.

ценным (то, что не упоминается в тексте, не существует), пространство не может быть реконструировано подразумеваемым читателем»<sup>3</sup>.

Художественное пространство – изменяемая форма, обладающая объемом, которая создает детальную незаменимость в произведениях. В тоже время художественное пространство обладает определенной неполнотой.

Художественное пространство, с позиции авторского наблюдения, является неотъемлемой частью изображения того или иного сюжета в целом. Благодаря чему возможно целостное восприятие реальности, описанной в произведении. Кроме того, используя возможности пространства, автор получает необходимые материалы для организации композиции текста, где место – это символ. Таким образом ключевые признаки, связанные с пространством площади дома ассоциируются с закрытой территорией, определяющей границы топоса через двери, окна и пороги.

Ю. М. Лотман выделяет следующие типы художественного пространства: «абстрактное» – всеобщее, всемирное; «конкретное» – указание на конкретные географические, топографические реалии; «пограничное» – образы окна, двери, порога; «природно-географическое» – описание естественной природы, географических реалий: пустыня, гора, море; «жизненное» пространство – описание города, деревни, поселка; «психологическое» пространство – внутренний мир героя; «социальное» пространство – участие героя в событиях общественной жизни; «фантастическое» пространство – сны героев, волшебный мир<sup>4</sup>. Также художественное пространство по мнению Ю. М. Лотмана может быть «точечным», «линейным», «плоскостным» или «объемным»<sup>5</sup>. Где линейное и плоское пространства могут иметь горизонтальную и вертикальную направленность. Также линейное пространство может включать или не включать в себя понятие направленности. Образом линейного пространства чаще всего выступает дорога, где он становится удобным для моделирования темпоральности

---

<sup>3</sup> Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя [Электронный ресурс]. М., 1988. 251-293. URL: <http://philologos.narod.ru/lotman/gogolSPACE.htm> (дата обращения 13.04.2022)

<sup>4</sup> Лотман Ю. М. К проблеме пространственной семиотики. СПб., 2000. С. 704.

<sup>5</sup> Там же. С. 704.



категории («жизненная дорога», «путь» как средство развертывания характера во времени)<sup>6</sup>.

Точечное пространство представляет собой последовательность эпизодов, не содержащих указания на предсказанность последующего. Места, в которых происходит действие, обладают ситуативной конкретностью, имеющей внутренне неподвижный, со всех сторон ограниченный («точечный») характер. Это может быть пространство дома, комнаты, палаты, границы которого доступны для наблюдения<sup>7</sup>.

В свою очередь Д. С. Лихачев обозначил, что «объемное пространство представляет собой совокупность предметов, форм, объектов и мест, которые по своей натуре имеют подвижный, изменяющийся характер»<sup>8</sup>. В художественном произведении писатель создает определенное пространство, в котором происходит действие. Это пространство может быть большим, охватывать ряд стран (в романе путешествий) или даже выходить за пределы земной планеты (в романах фантастических и принадлежащих к романтическому направлению), но оно может также сужаться до тесных границ одной комнаты. Пространство, создаваемое автором, может обладать своеобразными «географическими» свойствами: быть реальным (как в летописи или историческом романе) или воображаемым (как в сказке).

Для детального описания окружающей действительности произведений и психологической составляющей характеров персонажей, современные литературные работы наполнены различными образами художественного пространства: море, город, деревня, суша, лес, река, пустыня, дом и т.д. В свою очередь, образы художественного пространства наполнены символами и предметами, которые формируют полноценную картину мира персонажей.

Кроме того, художественное пространство может быть как открытым, так и закрытым. Закрытое пространство в свою очередь может включать образ церкви, дома, шкафа, каждый из которых обладает своими характерными при-

---

<sup>6</sup> Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988. С. 253-254.

<sup>7</sup> Там же. С. 254.

<sup>8</sup> Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 360.

знаками, например, дом – символ уюта; печь – тепла; церковь – защиты от нечистых сил; шкаф – хранилище вещей и т.д. В общем, закрытое пространство в основном наполнено положительными символами, благодаря чему персонаж в закрытом пространстве может чувствовать себя защищенным.

Открытое пространство чаще представлено природными образами, такими как степь, лес, поле, море, река и т.д. Открытое пространство, как и закрытое, обладает своими характерными признаками, например, степь – открытая местность, хорошо обзриваемая врагами; лес – зловещий; море – губительное; река – холодная. В открытом пространстве герой находится в уязвимом положении для врагов, некоторые природные явления могут причинить вред персонажам. Общее значение этого пространства – «чужое»<sup>9</sup>.

По концепции художественного пространства Ю. М. Лотмана структура топоса строится на общевыделенной оппозиции: закрытость – открытость; предметная наполненность – незаполненность; направленность – ненаправленность; статичность – динамичность; дружественное – враждебное. Данные бинарные оппозиции задают основные пространственные параметры и облик произведения для описания художественного пространства литературного произведения<sup>10</sup>.

На основании научных источников выделим основные функции художественного пространства:

- миромоделирующая – помогает смоделировать, схематизировать реальную картину мира и понять взаимосвязи между ее составляющими;
- определяет единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности;
- организует пространство произведения, вводит в него читателей;
- включает в себя различные образы, формы и виды пространств, которые соотносятся между собой и создают целостную визуально-чувственную картину.

---

<sup>9</sup> Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988. С. 253-256.

<sup>10</sup> Там же. С. 255.

Кроме этого, пространство условно можно разделить на конкретное и абстрактное.

Под абстрактным следует понимать пространство, которое определяется как «всеобщее». Данный тип пространства не имеет какой-либо выраженной особенности и по этой причине, будучи достаточно конкретно обозначенным, не оказывает значительного влияния на поведение и характеры персонажей в литературном произведении, не определяет его эмоциональный фон, не влияет на суть конфликта.

В отличие от абстрактного конкретное пространство включает отражение пространственных свойств изображаемого мира. К такому типу пространства относятся: географическое, вещественное, действительное, территориальное и т. д. Данные типы не просто «привязывают» изображенные события к определенному месту, но и «активно влияют на суть изображаемого»<sup>11</sup>, и тогда конкретное пространство становится в литературном произведении художественным образом. Оно реализуется писателем со всевозможной точной определенности. Автор зачастую с точностью описывает обстановку, место действия, тем самым создавая образ пространства литературного произведения, на основании добавления каких-либо деталей и символов с помощью чего читатель «достраивает» в своем воображении описанное пространство в произведении.

Художественное пространство обладает способностью изменяться по мере перемещения героя в произведении.

М. М. Бахтину принадлежит антропоцентрическая концепция пространства художественного текста. Ученый пришел к выводу, что в литературе существует двойное сочетание мира и человека:

- мир изображен извне, как окружение героя;
- мир изображен изнутри, как душевно-духовная сфера, включающая в себя намерения, мысли, чувства.

М. М. Бахтин отметил влияние художественного пространства на героя и влияние пространства на сюжет произведений: «Перемещение человека в про-

---

<sup>11</sup> Есин А. Б. Время и пространство [Электронный ресурс]. URL: <https://scibook.net/teoriya-literaturyi-istoriya/esin-vremya-prostranstvo-17024.html> (дата обращения: 13.04.2022).

странстве, его скитания утрачивают здесь тот абстрактно-технический характер сочетания пространственных и временных определений (близость – даль, одновременность – разновременность), какой мы наблюдали в греческом романе. Пространство становится конкретным и насыщается более существенным временем. Пространство наполняется реальным жизненным смыслом и получает существенное»<sup>12</sup>. Что говорит о необходимости пространства в литературе, как отображения реальных событий.

Жерар Жанетт в работе «Пространство и язык» обозначил место художественного пространства следующим образом: «весь наш язык соткан из пространства. А потому трудно сказать точно, в какой мере и каким образом современный словарь более пространственен, чем вчерашний, и каков смысл этой его повышенной пространственности. Одно лишь кажется достоверным, в плане общей идеологии: дискредитация пространства, так ярко выраженная в бергеоновской философии, сегодня уступила место противоположной оценке, когда так или иначе утверждается, что человек “предпочитает” пространство времени»<sup>13</sup>.

Изучив научные работы, посвященные теории художественного пространства, мы выделили, что, в свою очередь, художественное пространство делится на виды, которым свойственны определенные признаки, качества. Рассмотрим видовое многообразие художественного пространства. Основными видами являются:

– психологическое пространство – замкнутое в субъекте пространство. При воссоздании его наблюдается погруженность во внутренний мир субъекта, точка зрения при этом может быть, как жесткой, зафиксированной, статичной, так и подвижной, передающей динамику внутреннего мира субъекта. Средством репрезентации психологического пространства является диалог, монолог, мысли, чувства и воспоминания героев;

– жизненное пространство – это освоение персонажем жизненного мира, в котором он находится, через представление области потенциально возможно-

---

<sup>12</sup> Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе*. М., 1975. С. 157.

<sup>13</sup> Жанетт Ж. *Пространство и язык*. М., 1998. С. 553.

го, человек создает свое жизненное пространство, перемещая то, что содержит жизненный мир, в сферу актуального. Данный процесс постоянный и диалогичный. Жизненное пространство представляется персонажу как пространство для его самоосуществления. Исходя из этого, для создания своего актуального жизненного пространства человек должен иметь представление о пространстве мира в целом, картине мира, то есть представление о пространстве возможного;

– фантастическое пространство наполнено нереальными с научной точки зрения и с точки зрения обыденного сознания существами и событиями. Оно может иметь как горизонтальную, так и вертикальную линейную организацию, это чужое для человека пространство. Этот тип пространства является жанрообразующим, вследствие чего в отдельный жанр выделяется фантастическая литература. Но данный тип пространства обнаруживается и в литературно-художественных произведениях, которые нельзя однозначно отнести к фантастике, так как многообразие форм проявления фантастического мотивирует и разнообразие его художественного осмысления;

– онейрическое пространство, состоит из снов, видений в реальности, неспособных подчиняться разуму героев, хаотично и непредсказуемо;

– космическое пространство, которое характеризуется вертикальной ориентацией, является далеким для человека пространством, наполненным свободными и независимыми от человека телами (Солнце, Луна, звезды и др.);

– социальное пространство субъекта-деятеля, субъекта-преобразователя. Это пространство «свое» для человека, оно освоено им, в нем в основном и протекает его сознательная жизнь, совершаются события, имеющие социально-общественную обусловленность. Модальность изображения подобного пространства может быть различной: от пафосной, оптимистической до сниженной, иронической;

– природное пространство – природная зарисовка или описание любого незамкнутого пространства внешнего мира в художественном произведении.

Выделенные виды литературно-художественного пространства в художественном тексте взаимодействуют, взаимопроникают, дополняют друг друга.

Художественное пространство наравне с культурой, традициями, историей определенного народа, а также его мышлением является составляющей национального образа мира.

Художественное пространство – это континуум, в котором живут и действуют главные персонажи и в котором развивается само действие литературного произведения. Вне художественного пространства ничто не может существовать.

## **1.2 Природное пространство как разновидность художественного пространства**

Природное пространство – описание в литературном произведении природы или любого незамкнутого пространства внешнего мира; это один из компонентов содержания и композиции художественного текста. Пейзажи годового и суточного природного цикла: весенние, летние, осенние, зимние, картины утра, дня, вечера, ночи.

Образами природного пространства в произведениях выступают: реки, озера, моря, лес, воздух, животные, которые обитают в данном пространстве (волки, медведи, птицы).

Многие образы природного пространства символичны, например, ворон на ветви дерева – символ смерти, шелест деревьев – символ жизни, гроза – предвестник перемен, река обозначает течение жизни.

Природное пространство играет важную роль в судьбе героев и в создании национальной картины мира. Каждое изображение природной действительности – это отображение истинных чувств героя или перемен в его судьбе, сюжете произведения. Природа может быть предвестником перемен, писатель нередко через природное пространство готовит к изменениям в жизни героя, будь это что-то хорошее, радостное или же совсем наоборот: трагическое, унылое, нагнетающее. Образы природного пространства моделируют национальный образ мира.

Функции природного пространства в тексте различны и определяются жанром, стилем, особенностями композиции и смысловой направленностью

произведения. Природной пространство может способствовать выражению эмоций и настроений героя, быть частью изображаемой картины, обстановки, пояснять суть происходящих событий. Иногда природное пространство становится формой и средством воплощения авторского мироощущения (например, в произведении М. Пришвина «За волшебным колобком», рассказах и сказках К. Паустовского).

### **1.3 Психологическое пространство и его формы**

Следующее не менее важное пространство – психологическое, но для того чтобы начать его изучать, мы начнем с рассмотрения понятия психологизма, так как психологизм является основой для интересующего нас типа художественного топоса.

Психологизм свойственен многим произведениям русских классиков: Л. Н. Толстого, М. Ф. Достоевского, И. С. Тургенева, а также А. П. Чехова.

Согласно словарю С. П. Белокуровой, «Психологизм в литературе – это способ изображения душевной жизни человека в художественном произведении: воссоздание внутренней жизни персонажа, ее динамики, смены душевных состояний, анализ свойств личности героя. Психологизм может быть явным – открытым (непосредственное воспроизведение внутренней речи героя или образов, возникающих в его воображении, сознании, памяти, например, «диалектика души» в произведениях Л. Н. Толстого, В. В. Набокова) и неявным – скрытым, увиденным в «подтекст» (например, «тайная психология» в романах И.С. Тургенева, где внутреннее состояние персонажей раскрывается благодаря выразительным жестам, особенностям речи, мимики, то есть разнообразным внешним проявлениям психики)»<sup>14</sup>. Таким образом, психологизм в литературе – полное, подробное и глубокое изображение чувств и эмоций, мыслей и переживаний литературного героя. Психологизм – это попытка автора описать внутренний мир героя художественными средствами.

Согласно А. Б. Есину, психологизм – «это достаточно полное, подробное и глубокое изображение чувств, мыслей, переживаний вымышленной личности

---

<sup>14</sup> Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. 2005. URL: <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0> (дата обращения: 13.04.2022)



(литературного персонажа) с помощью специфических средств художественной литературы»<sup>15</sup>. Что указывает на полное описание внутри личностного образа персонажей, посредством использования средств художественной литературы.

Основным объектом художественной литературы является человеческий характер. Вместе с тем человек является социальным существом, и «... воссоздавая человеческий характер, писатель вместе с тем рисует и картину общества...»<sup>16</sup>. Впервые в русской литературе психологизм начал изучать Н. Г. Чернышевский, писавший о различных формах психологизма в произведениях Л. Н. Толстого: «Психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают все более очертания характеров; другого – влияния общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего – связь чувств с действиями; четвертого – анализ страстей...»<sup>17</sup>. Психологизм художественной литературы был введен в научную сферу А. А. Потебней, Д. Н. Овсяннико-Куликовским, его рассматривали литературоведы: М. М. Бахтин, Л. Я. Гинзбург, А. Б. Есин, Д. С. Лихачев, а также психологи – Л. С. Выготский, И. В. Страхов, Г. Г. Граник, О. В. Соболева.

Итак, термин «психологизм» в литературоведении имеет несколько значений, которые связаны между собой.

Психологическое пространство героя является одним из важнейших элементов в построении художественного пространства произведения. В литературоведении к проблеме психологического пространства обращались М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров и др.

М.М. Бахтин, рассмотрев вопрос о пространственной форме героя, приходит к выводу, что в литературе «мир изображен изнутри, как душевно-духовная сфера, включающая в себя намерения, мысли, чувства»<sup>18</sup>. Согласно мнению В. Н. Топорова, уровнем психологического пространства является социальный мир персонажа и его самосознание. Ю.М. Лотман, в свою очередь,

---

<sup>15</sup> Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. М., 2022. С. 177.

<sup>16</sup> Компанеец В. В. Художественный психологизм как проблема исследования. Л., 1981. С. 112.

<sup>17</sup> Чернышевский Н. Г. О «Детстве» и «Отрочестве» Л. Н. Толстого [Электронный ресурс]. URL: [http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/bae6ffb2-2a0f-4228-a6b2-62f892a53d4e/%5BLI7RK\\_12-03%5D\\_%5BTE\\_01%5D.htm](http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/bae6ffb2-2a0f-4228-a6b2-62f892a53d4e/%5BLI7RK_12-03%5D_%5BTE_01%5D.htm) (дата обращения: 23.01.2023).

<sup>18</sup> Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. М., 1975. С. 108.

отмечает, что для раскрытия характеров и психологической мотивации поступков героев важны «факторы, вызывающие у человека состояние бездействия и скуки, способствующие задумчивости и развитию рефлексии»<sup>19</sup>. В современной психологии психологическое пространство используется для описания внутреннего мира человека и его жизненного мира.

Психологическое пространство – описание внутреннего состояния персонажа через обрисовку внешнего его окружения, замкнутое в субъекте пространство, то есть внутреннее пространство человеческой души.

Психологическое пространство – это часть художественного пространства, отвечающее за состояние души героя произведения. Оно включает в себя все внутренние переживания персонажа, его мысли, диалоги, монологи и даже образы, которые могут являться не только в сознании, но и наяву в виде образов, видений и сновидений.

В. Г. Бабенко выделяет наиболее продуктивные литературно-художественные модели пространства, где психологическим пространством называется внутренний мир субъекта, отраженный в тексте художественного произведения, локализаторами которого обычно выступают номинации органов чувств: сердце, душа, глаза и т.п.

Психологическое пространство – это замкнутое в субъекте, личностное пространство человека. Точка зрения может быть статичной, зафиксированной или подвижной, передающей динамику чувств: сострадание, переживание, радость, сочувствие и т. д.

К художественным формам изображения психологического пространства персонажей относятся: «... внутренний диалог персонажа с самим собой, его письма и дневники, сны, галлюцинации, грезы, видения, исповеди, воспоминания, самонаблюдения»<sup>20</sup>. По мнению Л. Я. Гинзбурга, «психологический анализ пользуется различными средствами. Он осуществляется в форме прямых авторских размышлений или в форме самоанализа героев, или косвенным образом –

---

<sup>19</sup> Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия. М., 1988. С. 325-248.

<sup>20</sup> Корсунский Е. А. Художественная литература как источник психологических знаний о человеке. Воронеж, 2012. С. 53.

в изображении их жестов, поступков, которые должен аналитически истолковать подготовленный автором читатель»<sup>21</sup>. Обращаясь к различным формам психологизма, Т. А. Шестакова выделяет три основных формы: «... прямая (= показ «изнутри» – Л. Я. Гинзбург, А. Б. Есин, И. В. Страхов, С. Е. Шаталов и др.), косвенная (= показ «извне» – те же) и суммарно-обозначающая (= «вербальное обозначение чувства» – А. П. Скафтымов, А. Б. Есин), – каждая из которых обладает определенной совокупностью средств и способов психологического анализа»<sup>22</sup>. При этом «... следует различать принципы, уровень, характер, формы, эволюцию психологизма, и средства, способы, приемы психологического анализа (жест, мимика и пр.)»<sup>23</sup>.

При рассмотрении психологического пространства, как и психологизма, помимо базовых психологических особенностей персонажей стоит также учитывать характер литературно-исторической эпохи, индивидуальный метод и стиль писателя. Исследуя особенности психологизма русской прозы второй половины 1980-х годов на примере творчества В. Астафьева и В. Распутина, М. Л. Бедрикова в своей работе констатирует: «И. Страхов выделил две основные формы психологического анализа: 1) «изнутри», путем художественного познания внутреннего мира действующих лиц, выражаемого при посредстве внутренней речи, образов памяти и воображения; 2) психологический анализ «извне», выражающийся в психологической интерпретации писателем выразительных особенностей речи, речевого поведения, мимического и других средств внешнего проявления психики»<sup>24</sup>.

Как видно из этих характеристик, они основаны на «несовпадении» внешней структуры речи и ее смысловой наполненности. Таковы основные формы художественного психологизма, описанные в отечественном литературоведении. Арсенал принципов психологического изображения характеров

---

<sup>21</sup> Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. О литературном герое. М., 2016. С. 349.

<sup>22</sup> Шестакова Т. А. Структура персонажа и принципы психологизма в рассказах Юрия Нагибина 1960–1970-е гг. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/struktura-personazha-i-printsipy-psikhologizma-v-rasskazakh-yuriya-nagibina-1960-1970-e-gg> (дата обращения: 10.03.2022).

<sup>23</sup> Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. О литературном герое. М., 2016. С. 349.

<sup>24</sup> Бедрикова М. Л. Особенности психологизма русской прозы второй половины 1980-х годов (творчество В. Астафьева и В. Распутина). М., 1995. С. 18.

можно расширить за счет приемов психологического анализа, принятых в психологии; их отдельные виды (и подвиды) будут рассмотрены непосредственно в процессе анализа художественного произведения.

Итак, художественное как продукт автора способно изменяться, подстраиваясь под замысел писателя, трансформироваться по мере перемещения героя в произведении. Все, что включено в художественное пространство не может находиться за его границами, а также все, что находится за пределами пространства (не упомянутое в тексте), не существует.

Художественное пространство может быть неполным из-за отсутствия в тексте некоторой информации.

Оно имеет множество типов, которые формирует целостность общей композиции по задуманному автором сюжету.

Художественное пространство делится на несколько видов, которые в общей системе произведения гармонично сосуществуют, дополняя друг друга предметами, образами и символикой для качественной передачи смысла, заложенного в произведении.

## 2 ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО РОМАНА Г. ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»

### 2.1 Типы и образы художественного пространства

Гузель Яхина – автор, который стал широко известен благодаря роману «Зулейха открывает глаза». Сюжет произведения основан на реальной истории Раисы Шакировны Шакировой, раскулаченной в 1930 году и отправленной в Сибирь, где был организован поселок Пит-Городок. При создании романа Гузель Яхина обращалась и к мемуарам раскулаченных.

Действие романа «Зулейха открывает глаза» начинается в 1930 г. в татарской деревне. Зимой 1930-го за нападение на красноармейцев убивают мужа Зулейхи, а её саму вместе с сотнями других переселенцев отправляют в вагон-теплушке в Сибирь. Во второй части романа изложена история выживания ссыльных, брошенных в глухой тайге без пищи, крова и тёплой одежды на берегу Ангары. Людям разных национальностей, конфессий и судеб приходится вместе бороться за жизнь в условиях суровой природы и новых порядков.

Посредством наполнения художественного пространства предметами, деталями и образами формируется в романе целостная картина мира.

В романе представлены такие типы художественного пространства, как «открытое», так и «закрытое». К «закрытому» пространству относятся: *дом* Муртазы «просторный, в две избы, соединенные общими сенями»<sup>25</sup>; *кантон* в Казани («Пришлось заночевать в соседнем кантоне») <sup>26</sup>; *пересыльный дом* («Казанский пересыльный дом – место заслуженное, легендарное, пропустившее через себя множество светлых умов и темных душ»<sup>27</sup>); *вагон поезда* («телячий вагон номер КО 310048»<sup>28</sup>), в котором Зулейха проведет несколько месяцев, перемещаясь из Татарстана в Сибирь («дощатые стены, дощатый пол, дощатый потолок. В центре вагона, горячим сердцем, – кривая печурка, местами в кружевах ржавчины. По краям – потемневшие от времени, натертые сотнями рук и

<sup>25</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 264.

<sup>26</sup> Там же. С. 46.

<sup>27</sup> Там же. С. 69.

<sup>28</sup> Там же. С. 80.

ног до тусклого бурого блеска нары»<sup>29</sup>); *землянка* – первая постройка переселенцев на Ангаре («Поверху крышу обложили дерном в два слоя: первый – корнями вверх, второй – вниз. Теперь землянка издали походила на длинный, треугольный в сечении холм»<sup>30</sup>); *барак* («длиннющие, в три сруба; агитационный стенд раскинул свои широкие крылья, на которых горели звонкими лозунгами атласные плакаты»<sup>31</sup>). Каждое из обозначенных пространств наполнено определенными предметами, которые содержат информацию о персонажах, их укладе жизни, вероисповедании, а также о самом пространстве, в котором кипела жизнь и до появления описываемых героев: «сундуки», «ночной горшок», «сяке», «киштэ», «кульмэк», «печь», «запечье», «детский ботиночек», «нары».

«Замкнутое» пространство представляет собой место, которое защищает героев от внешних опасностей, но в романе эти места не всегда безопасны, некоторые из них допускают случаи внешнего воздействия окружающего мира, в следствии чего персонажи могут лишиться жизни – баржа с переселенцами на реке Ангара: «Десятки рук протягиваются вцепляются в прутья, трясут их. Вода внутрь стремительно. Баржа быстро набирает воду – и рывком, тяжело и стремительно, уходит вниз: «Клара» тонет»<sup>32</sup>. Также «замкнутое» пространство не способно защитить героев от того, что может произойти внутри пространства – смерти от голода, болезни, восстания.

«Открытое» пространство в романе представлено образом леса, тайги, урмана, деревни, поселения, реки, поля и степи. В первой части романа главная героиня – Зулейха взаимодействует с открытым пространством, но в образе покорной жены, она не способна быть самостоятельной. Оказавшись оторванной от мужа, Зулейха подвергается разрушительной силе природы: «Ветер разыгрался не на шутку, сердито кидает облака снега во все стороны, заметая вытоптанные людьми следы. Зулейха прижимает рукавицы к груди и бросается по еле заметной тропинке в темноту леса»<sup>33</sup>.

---

<sup>29</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 80.

<sup>30</sup> Там же. С. 138.

<sup>31</sup> Там же. С. 199.

<sup>32</sup> Там же. С. 111.

<sup>33</sup> Там же. С. 7.

Во второй части романа Зулейха не взаимодействует с внешним пространством, она способна только наблюдать за ним через «пограничное» пространство, например, в щель под потолком в вагоне поезда, откуда видно небо: «появилась узкая щель – видна полоска неба. Вот и славно – не все ж в окно смотреть»<sup>34</sup>.

В третьей части романа Зулейха становится независимой от других людей и способна жить в определенной гармонии с «открытым» пространством – «Зулейха пробирается по лесу. Деревья звенят, проснувшееся солнце бьет сквозь еловые ветки, золотом пылает хвоя»<sup>35</sup>. Постепенно «чужое» – закрытое пространство становится для Зулейхи «своим», героиня дает названия новым местам, которыми называла реки и леса на родине до раскулачивания: «Иногда, по привычке, посылала в небесную высь небольшие торопливые молитвы – как отправляют короткие письма из далеких и диких мест, не надеясь, что они долетят до адресата»<sup>36</sup>.

Художественное пространство романа Г. Яхиной «линейное» или «плоскостное». Одним из главных образов «линейного» пространства является дорога. У данного образа есть два направления:

- символическое;
- физическое.

В символическом понимании дорога в романе «Зулейха открывает глаза» символизирует связь жизни главной героини с судьбой всей страны в период раскулачивания в 30-е годы прошлого столетия. Дорога – метафора «жизни», «улым»; «Дорогу выдержат не все. На смерть везешь, комиссар»<sup>37</sup>; «Когда везешь почти тысячу душ, нет ничего удивительного в том, что некоторые умирают, так? Старые – от старости, от болезней. А дети? Верно, от слабости. Ничего не попишешь – дорога»<sup>38</sup>; «Вот что длинная дорога с человеком делает»<sup>39</sup>; «лежали вдоль дорог и провожали их вагон застывшими взглядами мертвецы из

---

<sup>34</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 89.

<sup>35</sup> Там же. С. 193.

<sup>36</sup> Там же. С. 164.

<sup>37</sup> Там же. С. 49.

<sup>38</sup> Там же. С. 86.

<sup>39</sup> Там же. С. 107.



других эшелонов, кого сотоварищи не успели закопать; несколько человек, услышав про совершенный под Пышмой дерзкий побег, хотели повторить его, но были замечены и пристрелены тут же, у вагонов»<sup>40</sup>.

Итак, посредством «линейного» пространства в романе изображен переломный момент в истории татарского народа.

Физический образ дороги не несет какой-либо смысловой нагрузки, он является элементом художественного пространства, который физически переносит героя из одного места в другое: «Муртаза далеко заехал, почти до конца лесной дороги»<sup>41</sup>; «Дорога эта была проложена в давние времена»<sup>42</sup>; «Сани неспешно едут по лесной дороге»<sup>43</sup>.

Точечное пространство в романе Гузель Яхиной представлено в виде последовательности эпизодов, которые не содержат указаний на предопределенность последующих действий. Обладают ситуативностью характера, статичностью, ограниченной со всех сторон характера. В романе такими местами выступают: изба, комната, чердак, баня – все, что является доступным для наблюдения героини: «Слева от чердачного окошка висят большие и тяжелые, затвердевшие на морозе полотнища, от которых идет еле слышный фруктовый дух. Яблочная пастила»<sup>44</sup>; «В почетном углу – туре – на могучей железной кровати с литой узорной спинкой, утопая в холмах взбитых подушек, восседает старуха»<sup>45</sup>. Точечное пространство в романе статично, какие-либо движения отсутствуют, предметы, наполняющие его, создают среду, в которой находится герой.

Объемное пространство в романе – подвижная среда, в которой происходят действия. Пространство способно изменяться – расширяться, сужаться, перемещаться, вносить изменения, влиять на героиню: «было решено здесь же, в пересыльной тюрьме, тем более что направлялись раскулаченные все по тем же извечным маршрутам (Колыма, Енисей, Забайкалье, Сахалин...), часто в тех же

---

<sup>40</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 108.

<sup>41</sup> Там же. С. 5.

<sup>42</sup> Там же. С. 5.

<sup>43</sup> Там же. С. 31.

<sup>44</sup> Там же. С. 2.

<sup>45</sup> Там же. С. 11.

составах, что и зэки, – в соседних вагонах»<sup>46</sup>. Объемное пространство романа «Зулейха открывает глаза» формирует гармоничную картину, которая является частью общего сюжетного действия.

Художественное пространство романа абстрактное и конкретное.

Абстрактное пространство романа «Зулейха открывает глаза» не оказывает значительного влияния на характеры и поведение персонажей, а также на окружающую обстановку. Маркерами данного пространства выступают лексические единицы – «всегда», «везде»: «Упыриха **всегда** зажигает их к вечернему приходу Муртазы»<sup>47</sup>; «Даже у самой Упырихи не **всегда** получалось разгадать их смысл»<sup>48</sup>; «убыль – она **всегда** есть, за нее никто не спросит»<sup>49</sup>; «Смерть была **везде**»<sup>50</sup>. Абстрактное пространство в романе представлено через описание определенных действий персонажей, явлений, через указание на закономерную последовательность событий.

Конкретное пространство романа представлено такими образами, как: лес, река, дом, деревня, степь, бытовая утварь, вещи: «Зулейха раскладывает на **сундуке матрас**, одеяло, стягивает через голову **кульмэк** и начинает расплетать косы»<sup>51</sup>, «Исследовав все щели и дырки от сучков в стенных досках, Горелов обнаружил целую **папиросу**. На буржуйке, под слоем грязи, прочитали гвоздем процарапанную надпись: «Жги блядей!» **Нары** были испещрены посланиями. Дети нашли **детский ботиночек**»<sup>52</sup>; «дремучий урман, буреломная чащоба, обиталище диких зверей, лесных духов и всякой дурной нечисти»<sup>53</sup>.

В романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» следующие виды пространства:

- психологическое
- бытовое
- природное

---

<sup>46</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 69.

<sup>47</sup> Там же. С. 10.

<sup>48</sup> Там же. С. 11.

<sup>49</sup> Там же. С. 87.

<sup>50</sup> Там же. С. 68.

<sup>51</sup> Там же. С. 9.

<sup>52</sup> Там же. С. 84.

<sup>53</sup> Там же. С. 5.

- географическое
- фантастическое
- жизненное.

Психологическое пространство в романе представлено посредством изображения чувств, снов, видений, мыслей, воспоминаний, разговоров, переживаний главной героини: «Аллах всемогущий, опять сон»<sup>54</sup>; «Зулейха радостно машет ей – «Шамсия, я знала – это ты!»<sup>55</sup>; «И Алла, когда же закончится и мой путь? Можешь ли ты прервать его высочайшим мановением?»<sup>56</sup> – данное пространство изображает героиню не внешне, а внутренне, для того, чтобы картина действительности выглядела естественной и наполненной.

Жизненное пространство в романе Г. Яхиной представлено событиями, которые происходят в жизни главной героини. На протяжении романа Зулейха меняется: из покорной жены и невестки в доме мужа и свекрови героиня постепенно превращается в сильную женщину, которая открывает для себя новый мир и мир личных возможностей, проходя через ряд опасных и сложных жизненных испытаний: «– Ты здесь, женщина? – спрашивает с мужской половины. – Затопи-ка баню. Мама хочет помыться.»<sup>57</sup>, «Зулейху несет сквозь толщу воды куда-то вниз»<sup>58</sup>, «Зулейха жмет крючок – грохает выстрел.»<sup>59</sup>.

Бытовое пространство романа представляет уклад жизни Зулейхи. Образы и детали дома создают образ мира героини в Сибири и в Татарстане, формируют представление о ее жизни и вероисповедании: «Скудный керосиновый свет освещает желтые, чисто оструганные бревенчатые стены и высокий потолок»<sup>60</sup>, «Она вскакивает и, пригибаясь, чтобы не задеть головой свисающие с потолка пучки перьев, корзины, свертки бересты, связки шишек и прочий хлам»<sup>61</sup>.

<sup>54</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 11.

<sup>55</sup> Там же. С. 30.

<sup>56</sup> Там же. С. 98.

<sup>57</sup> Там же. С. 9.

<sup>58</sup> Там же. С. 112.

<sup>59</sup> Там же. С. 176.

<sup>60</sup> Там же. С. 20

<sup>61</sup> Там же. С. 152.

Фантастическое (мифологическое) пространство романа – продукт восприятия Зулейхой окружающего мира, оно – отражение ее воспитания и веры в хорошее и плохое. Фантастическое пространство включает явления и образы потустороннего мира, незримые образы религии, которую исповедует героиня: «басу капка иясе», «бичура», «дэв», «зират иясе», «иясе», «фэрэштэ», «шура-ле», «пэри», «су-анасы», «шах-птица». Все названные образы можно соотнести с нечистью или духами русской культуры так, например: иясе – домовый; фэрэштэ – ангел; су-анасы – утопленница. Главная героиня верит в существование высших сил, одних она стремится «задобрить», а других остерегается, боится, что говорит, с одной стороны, о мифологичности ее сознания, а с другой, о наличии нравственной, духовной составляющей: «живет басу капка иясе – дух околицы. Зулейха сама его не видела, но, говорят, сердитый очень, ворчливый»<sup>62</sup>, «Угодить духу – дело непростое. Знать надо, какой дух что любит. Живущая в сенях бичура – неприхотлива. Выставишь ей пару немых тарелок с остатками каши или супа – она слижет ночью, и довольна. Банная бичура – покапризнее, ей орехи или семечки подавай. Дух хлева любит мучное, дух ворот – толченую яичную скорлупу. А вот дух околицы – сладкое»<sup>63</sup>, «Она благодарит басу капка иясе – низко кланяется в темноту – и спешит домой»<sup>64</sup>. Для Зулейхи не важно, видела ли она сама что-то необъяснимое или где-то об этом слышала, она верит в это, потому что эти знания ей переданы семьей, из поколения в поколение: «Так мама учила»<sup>65</sup>. Поэтому героиня относится к духам с уважением: «Прости нас, зират иясе, дух кладбища. До весны не хотели тебя тревожить»<sup>66</sup>.

Природное пространство в романе является внешней зарисовкой той местности, где совершаются одни из самых главных действий в произведении. Природное пространство романа Г. Яхиной наполнено множеством деталей, которые несут определенную смысловую нагрузку при прочтении произведе-

---

<sup>62</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 8.

<sup>63</sup> Там же. С. 9.

<sup>64</sup> Там же. С. 9.

<sup>65</sup> Там же. С. 9.

<sup>66</sup> Там же. С. 30.

ния. большинство совершаемых действий происходит в рамках природного пространства, автор нам показывает на что способен человек, чтобы выжить в нечеловеческих условиях и как можно начать взаимодействовать в «чужом» пространстве: «Где-то в лесу насмешливо трещат сороки»<sup>67</sup>, «Зулейха поняла это не сама – урман научил»<sup>68</sup>, «взгляд Всевышнего не достигал берегов Ангары; даже духи – и те не водились в глухой чащобе сибирского урмана»<sup>69</sup>.

Художественное пространство романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» многогранно и объемно. Каждый из его видов пересекается с другим пространством или соприкасается, или включается в состав другого. За счет чего формируется общая картина мира.

## 2.2 Природное пространство романа: образы и символы

Природа в художественном тексте – это непредсказуемое пространство, оно может как создавать, так и разрушать. Она может стать предвестником перемен, способна предупредить о том, что должно произойти, но порой это происходит мимо персонажа, но не мимо читателя.

Природное пространство наполнено различными деталями, знаками, образами и символами.

Главными в романе «Зулейха открывает глаза» являются образы. Через образы, символы мы можем увидеть ключевые моменты, влияющие на судьбы, характеры и мировоззрение героев. К центральным природным образам, моделирующим картину мира относятся:

Небо. Одним из частых образов в романе выступает небо – это, прежде всего, абсолютное воплощение верха, элемента одной из основных семантических оппозиций. Его свойства – абсолютная удалённость и недоступность, неизменность, объемность слиты в мифологическом сознании с ценностными характеристиками – трансцендентностью и непостижимостью, величием и превосходством Неба над всем земным<sup>70</sup>.

---

<sup>67</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 31.

<sup>68</sup> Там же. С. 193.

<sup>69</sup> Там же. С. 229.

<sup>70</sup> Онлайн энциклопедия Мифы народов мира [Электронный ресурс]. URL : <https://www.peoplesmyths.com/n/nebo.html> (дата обращения: 12.02.2022)

Небо, как и солнце, в романе постоянно сопровождает героиню. Оно влияет на судьбы переселенцев, приобретает символическое значение. Например, чистое небо – знак благоприятного существования на чужой земле, небо в тучах – это знак того, что что-то должно произойти.

Небо в романе не статично, изменчиво: мы наблюдаем смену дня и ночи, смену погоды, сезона: «Небо огромной серой ватой провисло меж острых вершин елей»<sup>71</sup>, «Небо из черного уже стало ярко-синим»<sup>72</sup>, «в черное бархатное небо с крупными бусинами звезд»<sup>73</sup>, «Чернильное небо на востоке слабо тронуту нежно-голубым и бледно-розовым – скоро рассвет»<sup>74</sup>. При описании неба используются средства выразительности: эпитеты, метафоры, символика цвета, которые подчеркивают изменчивость и подвижность неба и всего природного мира.

Солнце (Гелиос). В мифологии – это древнейшее до олимпийское божество, своей стихийной силой дарующее жизнь и наказывающее слепотой преступников. Находясь высоко в небе, Гелиос видит дела богов и людей, чаще всего дурные<sup>75</sup>.

В романе Гузель Яхиной солнце выступает в роли «стража» главной героини, оно сопровождает её на протяжении всего долгого пути: от дома в татарской деревне до начала новой жизни Зулейхой. Солнце то прячется за тучами, когда должно произойти что-то плохое, то появляется, когда в жизни героини происходит просветление: «Солнце неспешно тянется по неб риосклону, затем медленно тонет в больших снежных тучах, наплывающих с востока.»<sup>76</sup>; «...тянется за горизонт, над которым торжественно восходит алое солнце»<sup>77</sup>.

Мгла. В антонимические отношения с солнцем в романе вступает образ мглы (сумрак). Согласно мифологии, мгла породила Хаос, а от Хаоса и Мглы возникла Ночь («Мифы» Гая Юлия Гигина).

---

<sup>71</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 7.

<sup>72</sup> Там же. С. 29.

<sup>73</sup> Там же. С. 123.

<sup>74</sup> Там же. С. 135.

<sup>75</sup> Мифы народов мира [Электронный ресурс]. URL : <http://ancientrome.ru/dictio/article.htm> (дата обращения: 12.02.2022)

<sup>76</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 36.

<sup>77</sup> Там же. С. 42.

В романе сумрак – это предвестник темной и тихой ночи, таящей в себе много опасностей для переселенцев, кроме того, сумрак – предвестник зари, когда все снова оживает, просыпается и готово к новому рабочему дню: «Плотный коричневый сумрак лег на тайгу внезапно, вдруг. Резко похолодало»<sup>78</sup>; «Плотный сумрак за окошком в изголовье ее ложа становится жиже, разбавляется чахлым светом пасмурного зимнего утра.»<sup>79</sup>. Сумрак в романе встречается только в тех частях, в которых героиня живет: «Юлбаш» и «Семрук».

Рассвет. В романе рассвет – это начало дня, начало новой жизни (первое утро после рождения Юзуфа), это то время, когда все вокруг просыпается, начинают петь птицы, вся опасность ночи уходит и над местностью встает солнце: «В небе пылает рассвет»<sup>80</sup>; «Чернильное небо на востоке слабо тронуту нежно-голубым и бледно-розовым – скоро рассвет»<sup>81</sup>; «В чаще покрякивали в предчувствии рассвета нетерпеливые птицы, волна лениво плескала о берег»<sup>82</sup>.

Ветер. В народных представлениях ветер наделяется свойствами демонического существа. Могущество Ветра, его разрушительная (наравне с градом, бурей, метелью) или благотворная сила (аналогично дождю или солнечным лучам) вызывает необходимость задабривать ветер.

В романе ветер играет роль силы разрушающей, нагоняющей беду (инцидент на реке Ангара, зима в Юлбаши): «Ветер разыгрался не на шутку, сердито кидает облака снега во все стороны, замечая вытоптанные людьми следы»<sup>83</sup>; также ветер связывает мир реальный и мир фантастический: «Ветер подхватывает их и уносит куда-то в поле – покрутит-повертит, да и принесет к норе басу капка иясе»<sup>84</sup>.

Жара (пекло). В славянской мифологии жара – это ад, преисподняя. Славяне полагают, что пекло находится под землей, куда надо спускаться через ра-

---

<sup>78</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 119.

<sup>79</sup> Там же. С. 4.

<sup>80</sup> Там же. С. 40.

<sup>81</sup> Там же. С. 135.

<sup>82</sup> Там же. С. 136.

<sup>83</sup> Там же. С. 7.

<sup>84</sup> Там же. С. 9.



зинутую адскую пасть, подобную глубокому, извергающему страшное пламя колодцу.

В романе жара предстает перед читателем в романе как явление, не подчиняющееся человеку, то, что мешает заниматься привычной работой: «жара адская, даром что Сибирь»<sup>85</sup>; «Жара стоит легкая, сухая, осенняя»<sup>86</sup>; «Жара, душно»<sup>87</sup>.

Берег. В романе берег – связь людей с миром, с прошлой жизнью на новом месте. Это новый дом переселенцев: «Они стоят на крутом высоком берегу»<sup>88</sup>; «...с берега несетя надрывный лай собак»<sup>89</sup>; «Там, на далеком берегу, качаются от ветра острые верхушки бесконечных, уходящих за горизонт елей»<sup>90</sup>; «На берегу, прижавшись друг к другу и обняв тощие тюки с вещами, стоят переселенцы»<sup>91</sup>.

Туман. В народе о тумане известно поверье, что это полотно, которое прядут ведьмы и развешивают, чтобы сбить подорожных людей с дороги. У южных славян туманами руководит многоглавый змей Хала. Когда Хала рассердится, он напускает на землю с гор густые туманы и вредит созреванию посевов.

Туман в романе представляет собой некую грань между переходами природных явлений: от солнца к дождю, от ночи к утру: «За ней в шевелящейся вате утреннего тумана еле проступают очертания далеких берегов»<sup>92</sup>; «Чайка с едва слышным шорохом расправляет крылья и растворяется в тумане»<sup>93</sup>; «...поверхность Ангары, дышащую едва заметным утренним туманом»<sup>94</sup>.

Гроза. Во второй части романа при переправе по реке Ангара начинается гроза. Из-за перегруза тонет баржа. Гроза – явление стихийное, неконтролируемое и непредсказуемое, в романе именно гроза становится причиной трагедии.

---

<sup>85</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 103.

<sup>86</sup> Там же. С. 173.

<sup>87</sup> Там же. С. 215.

<sup>88</sup> Там же. С. 103.

<sup>89</sup> Там же. С. 103.

<sup>90</sup> Там же. С. 114.

<sup>91</sup> Там же. С. 116.

<sup>92</sup> Там же. С. 108.

<sup>93</sup> Там же. С. 108.

<sup>94</sup> Там же. С. 136.

В славянской мифологии в одной из легенд Перун пытается убить чёрта молнией, который прячется во всем: в человеке, дереве, камне.

Буран (вихор). В славянской мифологии это нечистый, опасный для людей ветер, производимый нечистой силой или являющийся её воплощением. По мифологическим свойствам близок к ветру (в отличие от него воспринимался только отрицательно), буре и метели.

Буран, начавшийся в лесу около Юлбаша, – предвестник перемен, он подсказывает, что что-то скоро должно измениться, произойти нехорошее и что это будет преследовать долгое время героиню, но это также значит, что ей придется пройти нелегкий путь: через смерть, боль, страдание и только благодаря терпению, она будет жить дальше, а в будущем жизненная метель успокоится и не будет «сердито кидать облака снега»<sup>95</sup>.

После смерти Муртазы, состояние природы изменяется: «Буран стих. Ветер перебирает верхушки деревьев. Где-то в лесу скрипят сосны. Жеребенок, проголодавшись, находит губами материнское вымя и сосет молоко. Сандугач умиротворенно склоняет голову»<sup>96</sup>. В романе, когда происходит один из пиковых моментов в жизни героини, послужившим толчком к изменению уклада жизни Зулейхи, автор обращает внимание не только на саму картину убийства Муртазы, но и на изменения, происходящие в пространстве. Незадолго до предполагаемых событий героиня попадает в сильный буран, который не стихал, но когда Муртазу убивают, все вокруг становится прежним, буран стихает, а все вокруг продолжает жить так, как жило до этого – умиротворено и спокойно. Буран – предвестник катастрофы, изменений в судьбе Зулейхи.

Гроза трактуется как проявление отношения неба к смертным.

После происшествия на реке переселенцы вместе с Игнатовым оказываются на берегу, где будет основано поселение, в этот момент уже идет снег.

Снег. В романе снег – символ приближающейся зимы, опустения, так как урожай собран и земные работы прекращены, а на берегу Ангары – это еще и

---

<sup>95</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 7.

<sup>96</sup> Там же. С. 36.

знак того, что для переселенцев зима будет тяжелой: «Из черной тучи летит к нему что-то мелкое, белое – снег»<sup>97</sup>.

Туча. Это один из предвестников грозы. Согласно мифологии, важнейшим следствием «атмосферной» функции Парджаньи (бога грозы) является его сильная связь с плодородием. В нём находится жизненный дух живого и мёртвого, он оживляет землю своими семенами (олицетворение дождя), он помещает своё семя не только в растения, но и в коров, скаковых коней, женщин.

В романе тучи – это предвестники того, что что-то должно произойти, будь то обычный дождь или настоящая буря, которая способна отнять человеческие жизни: «...солнце уже скрыто за рваными клоками туч»<sup>98</sup>; «тонет в больших снежных тучах, наплывающих с востока»<sup>99</sup>; «Лиловые тучи трутся друг о друга, дышат чернотой»<sup>100</sup>; «с нарастающей тревогой следил за движением длинных, чернильного цвета туч на горизонте. Эти тучи появились недавно... Когда последний кусок чистого неба растворился меж лохматых боков низко нависших туч, Игнатов понял: Кузнец не придет»<sup>101</sup>.

Река. Это один из главных образов в романе. Образ реки еще с древних времен представляет стихийную силу, олицетворяющую ужас и смерть, он может быть новым источником бытия и дать жизнь всему живому.

Зулейха прожила пятнадцать лет с мужем Муртазой и Упырихой в Юлбаши. Река Чишмэ, вечно изменяющаяся по характеру, «течет из глубины леса»<sup>102</sup>.

Образ реки Чишмэ повлиял на сознание Зулейхи так, что она, живя в пространстве Сибири, даёт близлежащим ручьям название родной реки. Но в отличие от реки Юлбаша, Ангара не несет духовное родство с домом, она может дать жизнь и все блага, но в тоже время она способна забрать эту жизнь.

Река Ангара. «Ангара – она ведь как...кому – мать, кому – сестра, кому – мачеха. А кому и вовсе – могила»<sup>103</sup>, это может значить то, что Ангара по при-

---

<sup>97</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 116.

<sup>98</sup> Там же. С. 6.

<sup>99</sup> Там же. С. 36.

<sup>100</sup> Там же. С. 109.

<sup>101</sup> Там же. С. 145.

<sup>102</sup> Там же. С. 5.

роде своей полноводная река, вытекающая из самого большого озера страны Байкал, тем самым в данной реке обитает несколько видов рыбы разных размеров, а также она обеспечивает людей, живущих рядом с ней пресной водой. «На Енисее Игнатов изредка еще замечал приютившиеся по берегам поселки, а вот на Ангаре – ни одного»<sup>104</sup>; «Походил по берегу, поговорил с Ангарой. Вечером принес в лагерь ведро, в котором меж бархата зеленых лопуховых листьев дрожали серебром увесистые тельца плотвы»<sup>105</sup>.

Лес. В романе лес, наполненный животными, спасает людей от голода, дает им шанс на жизнь.

Когда в романе кончается лесная дорога, начинается смешанный лес (урман), куда люди, живущие в деревне, боятся ходить. Сознанием героев лес мифологизирован.

Лес в мифологии различных народов – одно из основных местопребываний сил, враждебных человеку. Согласно поверьям селькупов, в лесу расположен вход в нижний мир; мир мёртвых – это тундра, окаймлённая кедрами, или мыс, поросший кедровым лесом.

Сибирская тайга открывает новые возможности, испытывает героев, закаляя их. Тайга меняет Зулейху, делая из нее героя-труженика, «полноценной трудовой единицей»<sup>106</sup>. В тайге Зулейха спасает своего сына от хищника, становится охотником, вступающим в противостояние с миром природы и периодически подчиняющим ее себе.

Животный мир. В самом начале пребывания переселенцев в тайге наблюдаются изменения в отношениях человека и животных. Сначала животные не боялись человека, но после того, как он превратился в охотника, добывающим представителей мира природы для потребления и выживания, стали остерегаться его. Животный мир романа представлен следующими видами:

а) волк. До появления переселенцев в тайге животные не знали, что представляет собой человек и на что он способен ради выживания. Вначале пребы-

---

<sup>103</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 109.

<sup>104</sup> Там же. С. 118.

<sup>105</sup> Там же. С. 143.

<sup>106</sup> Там же. С. 191.

вания людей на новом месте животный мир не чувствовал угрозы со стороны новых обитателей леса, но это было только до того момента, пока человек не превратился из простого обитателя и собирателя в охотника с некоторым преимуществом – наличием огнестрельного оружия. В тот момент, когда животные осознали, что они являются добычей, появился у них и страх за жизнь: они стали прятаться и избегать встречи с человеком. Хищники, например, волки лишились своей добычи, стали уже охотиться на мелких животных, а потом и на людей: «Где-то далеко раздается протяжный вой»<sup>107</sup>, «Игнатов боялся, что волки придут на запах мяса раньше»<sup>108</sup>.

б) медведь. У славян существовало уважительное отношение к медведю – он считался хозяином леса, его облик принимал леший. Считалось, что он может вывести из леса заплутавшего путника, но если его рассердить, может, наоборот, завести человека в чащу и погубить. Это сильное существо, обладающее разумом<sup>109</sup>.

Медведь в романе – символ первой жертвы, он решил дальнейшую судьбу Зулейхи.

в) летучая мышь, бурундук, белка, мышь, бобр.

Животные выступают в романе в качестве дичи, с помощью которой жители поселка выживают, а из их шкур изготавливают одежду.

По поведению животных переселенцы узнают, что должно произойти дальше, ведь они очень чувствительны ко всему, что происходит вокруг.

В поселке есть место, где на общее обозрение выставлены черепа ранее пойманных на охоте крупных животных. Черепа выступают символом прошлого, того, через что прошли и что пережили переселенцы, чтобы выжить и основать поселок, чтобы жить дальше.

Птицы в мифологии различных народов представлялись как предвестники чего-то хорошего или плохого, что не стало исключением в романе.

---

<sup>107</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 123.

<sup>108</sup> Там же. С. 149.

<sup>109</sup> Википедия [Электронный ресурс]. URL : <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 12.03.2022)

а) одним из образов-предвестников выступает синица. Согласно славянской мифологии, синица – птица Божья. Она находится под особым покровительством высших сил, приносит удачу.

В романе «Зулейха открывает глаза» синица – это образ покойной дочери главной героини – Шамсии: «На липовой ветке – синица. Синяя грудка – осколком неба, глазки – черным бисером. Не боится, смотрит на Зулейху внимательно, чвиркает. – Шамсия!..»<sup>110</sup>; «На ветке липы опять щебетание, юркая синегрудая синица вернулась на свое место. Зулейха радостно машет ей – «Шамсия, я знала – это ты!»<sup>111</sup>. В романе синица не выступает в качестве предзнаменования чего-то хорошего, это больше образ защитника и охранника, который перешел в мир живых, чтобы помочь родителям девочки, сохранить зерно и дать надежду на что-то хорошее.

б) сорока – один из обликов ведьмы, упоминания об этом встречаются в историко-литературных памятниках. Обернувшись сороками, ведьмы – вещицы (чаще всего две) могут действовать как «обычные» ведьмы: доить коров, портить людей (реже летать на шабаш, красть Луну).

В романе сороки, в отличие от синицы, выступают в качестве предзнаменования того, что должно случиться что-то плохое. Их изображение говорит о том, что эти птицы не предвещают ничего хорошего, к тому же их это забавляет, что вполне может ассоциироваться с народным представлением сороки-ведьмы: «Где-то в лесу насмешливо трещат сороки»<sup>112</sup>; «С елей падают сороки и с громкими криками уносятся в чащу. Тело Муртазы валится в сани»<sup>113</sup>.

в) чайка. Согласно поверьям, чайка - символ тоски, воплощение материнской любви, ласки, печали, страдания о судьбе взрослых детей. Значение слова: «вечно причитать-тосковать»<sup>114</sup>.

В романе Гузель Яхиной чайка появляется в качестве предвестника бури и смерти, расставания и боли. Чайки предсказывают, что что-то должно слу-

---

<sup>110</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 29.

<sup>111</sup> Там же. С. 30.

<sup>112</sup> Там же. С. 31.

<sup>113</sup> Там же. С. 35.

<sup>114</sup> ВикиЧтения [Электронный ресурс]. URL : <https://history.wikireading.ru/406174> (дата обращения: 23.03.2022)

читься: «Крупная белогрудая чайка сидит на поручне, смотрит блестящими янтарными пуговицами немигающих глаз»<sup>115</sup>; «Чайка с едва слышным шорохом расправляет крылья и растворяется в тумане»<sup>116</sup>; «горизонт качается, волны швыряются пеной, чайки стрелами мечутся в воздухе, ... Криков не слышно – ветер»<sup>117</sup>.

Чайка ассоциируются в романе с тоской, печалью, материнской любовью, например, когда Зулейха была вынуждена отпустить своего сына в большую жизнь: «Чайки режут лезвиями крыльев воздух – больно, ветер гнет лохматые верхушки елей – больно, весла Юзуфа вспарывают реку, унося его за горизонт, к Енисею, – больно»<sup>118</sup>.

г) тетерев (глухарь). В народе верили в существование вещей птицы – глухаря, которого, в отличие от обычного, никто не может увидеть. В казацких преданиях глухарь, как и домовый, вещает судьбу хозяевам усадьбы. Прилетает он только к тем людям, которых ждет радостное событие или испытание. Глухарь садится на дымоход и кричит до тех пор, пока его хозяева не услышат. Если глухарю не удастся разбудить хозяев в первую ночь, он прилетает еще и еще «...кричит при этом, как сумасшедший». Чтобы узнать, что вещает птица, нужно спросить: «На добро ли на беду?»<sup>119</sup>. Если же хозяева не желают слушать пророчества глухаря, они должны постараться поймать и убить надоедливую птицу, а сделать это практически невозможно.

Главная функция тетерева в романе – прокормить переселенцев. Игнатов часто охотится на птицу, так как тетерев не отличался быстротой передвижения: «Тетерева здесь – жирные и глупые»<sup>120</sup>; «Весной и летом носила из тайги жирных тетеревов»<sup>121</sup>. При изменении статуса человека с жителя тайги на охотника, несущего смерть другим и стремящегося выжить наперекор судьбе, начинают прятаться и тетерева, чтобы спасти свою жизнь.

---

<sup>115</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 108.

<sup>116</sup> Там же. С. 108.

<sup>117</sup> Там же. С. 109.

<sup>118</sup> Там же. С. 248.

<sup>119</sup> Там же. С. 110.

<sup>120</sup> Там же. С. 118.

<sup>121</sup> Там же. С. 191.



д) сова. В славянской мифологии сова – это таинственная птица. Ее считают воплощением мудрости и проводником в иные миры.

Образ совы в романе – символ ночи, охотника, который стремительно бросается на добычу: «Что-то большое, мягкое, светлое проносится с лихим уханьем мимо головы, опахивает лицо крыльями. Желудок вздрагивает холодно и противно, дыхание замирает. Сова...»<sup>122</sup>. В момент появления птицы Игнатов выступает в роли добычи, ночь настала, а он заблудился в лесу и не знал, куда ему идти и есть или то место, куда он должен был вернуться с охоты: «Где же стоянка?! Кажется, должна уже появиться, глянуть меж деревьев. Ели, ели, ели... А вдруг, мелькает сумасшедшая мысль, выйдет он на знакомый берег, а там никого»<sup>123</sup>.

Природное пространство многогранное, имеющая различные вектора направления, также природное пространство объемно и точно (объяснение в теоретической части), что можно увидеть в расположении предметов, образов в романе. Также образы можно разделить на определенные категории по видимым признакам: природные явления (буран, ветер, снег); животные (птицы, медведи, волки, мыши); растительные (лес); постоянные (небо, солнце, река).

Стоит отметить, что каждый образ занимает свое место в пространстве, находясь на определенном векторе: на горизонтальной плоскости находится человек, животный мир, растительный мир, погодные явления; на нижнем векторе располагается земля, река, растения; на верхней части пространства расположено небо, солнце, тучи, также можно отнести птиц к данной плоскости, так как птица – перемещающийся образ.

Благодаря природным образам пространство Сибири, будучи изначально «чужим», становится со временем для главной героини не только «своим», но и «родным».

Природное пространство сыграло важную роль в судьбе героини, оно способствовало раскрытию качеств Зулейхи, изменило ее статус, через испыта-

---

<sup>122</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 119.

<sup>123</sup> Там же. С. 119.

ния закалило ее. Природное пространство сформировало «нового» героя, способного к защите не только себя, но и своего ребенка.

Природное пространство романа как часть художественного пространства не может существовать изолированно от других пространств, оно гармонично пересекается, переходит в другие пространства романа. Оно включает в себя образы других пространств, за счет чего создается уникальная, нерушимая связь нескольких пространств, если убрать хоть одну часть другого художественного пространства, целостная картина всего произведения может нарушиться. Есть пространства, которые выступают в качестве помощника, например, космическое пространство, за счет изображения звездного неба, или яркого солнца в небе: «Звезды гаснут быстро, одна за другой»<sup>124</sup>. Космическое пространство в данном случае соприкасается с природным.

Совмещаются жизненное и природное пространства: например, окно в поезде под потолком – это образ жизненного пространства, с одной стороны, а с другой, – граница с природным пространством (космосом): «Зулейха будет смотреть на мелькающие в щели на потолке звезды...»<sup>125</sup>. Вырытые переселенцами землянки, построенные бараки символизируют слияние двух пространств и даже трех пространств: природного, жизненного и социального пространств.

### **2.3 Психологическое пространство романа и его формы: сны, видения, не собственно-прямая речь, внутренняя речь**

Психологическое пространство романа «Зулейха открывает глаза» представлено сном Упырихи и четырьмя видениями Зулейхи как отражение, проекция внутреннего состояния героини, ее чувств и переживаний.

В романе Гузель Яхиной сон играет важную роль. Он носит пророческий характер (вещий) и напрямую связан с судьбой Зулейхи. Согласно Е. Б. Наймарку, «сон – физиологическое состояние, противоположное состоянию бодрствования»<sup>126</sup>.

---

<sup>124</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 189.

<sup>125</sup> Там же. С. 89.

<sup>126</sup> Наймарк Е. Б. Наука во власти сна [Электронный ресурс]. 2005. URL : [https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya\\_biblioteka/164545/Nauka\\_vo\\_vlasti\\_sna](https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/164545/Nauka_vo_vlasti_sna) (дата обращения: 15. 10.2022)

Первое упоминание о сне встречается в самом начале романа, до момента раскулачивания главной героини. Упыриха, свекровь Зулейхи, рассказывает виденный ею сон в момент помывки в бане: «Умрешь ты скоро, во сне видела...»<sup>127</sup>. Упыриха говорит, что за Зулейхой придут «три огненных Фэрэштэ»<sup>128</sup>. В переводе с татарского Фэрэштэ означает «ангел». Ангел – это божественное создание («Русско-татарский переводчик»), которое способно честно судить душу человека, а число три – это магическое число во всех фольклорных текстах, несущее удачу. Согласно сюжету романа – это пророческий сон. Содержание сна отражает грядущие глобальные перемены, которые изменят жизнь не только семьи Зулейхи, но и всего русско-татарского народа.

«Фэрэштэ» для Упырихи – олицетворение зла, а для Зулейхи – спасение. Не менее значим в романе и образ огня, «дыма с искрами». Согласно исламской традиции, он является четвертым большим признаком Судного дня. Согласно сюжету романа, умирает Упыриха и погибает Муртаза, то есть навсегда «остаются в доме», на своей родине, а Зулейха отправлена по этапу в Сибирь, что тоже не противоречит содержанию сна и только подтверждает его пророчество.

Сон Упырихи – это конец прошлой жизни главной героини и начало новой, но уже в новых условиях и в новом пространстве.

В продолжении этого разговора Зулейха будет думать о словах свекрови и психологически готовить себя к мысли о смерти. Но этому не суждено будет случиться. Напротив, Зулейха, пройдя через испытания, в итоге превратится из безмолвной жены в сильную мать, хозяйку дома, то есть случится ее нравственное перерождение.

Психологическое пространство романа представлено также видениями. Согласно словарю, «Видения характеризуются, с одной стороны, наличием образа «ясновидца» в центре повествования, а, с другой, потусторонним, загробным, эсхатологическим содержанием самих зрительных образов, явленных яс-

---

<sup>127</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 14.

<sup>128</sup> Там же. 14.

новидцу»<sup>129</sup>. В романе четыре видения, в их центре – образ покойной Упырихи.

Впервые образ Упырихи появляется в землянке на Ангаре, где зимовали переселенцы. Зулейха, как все вынужденные переселенцы, голодает, у нее заканчивается молоко, ей нечем кормить ребенка. Пытаясь успокоить голодного сына, она буквально уже отчаялась, но в этот момент к ней приходит первое видение Упырихи: «Зулейха кладет надрывающееся тельце на нары, садится рядом. <...> Краем глаза замечает легкое движение в центре землянки... У самой печи, на корявом топчане (Койка из досок на кóзлах, с изголовьем) ... сидит Упыриха.»<sup>130</sup>. В первом видении перед нами появляется Упыриха, по ее внешнему виду мы можем определить, что образ имеет четкие очертания и множество мелких деталей, которые создают целостный образ человека: «пергаментный лоб», «острые колени», «бугристые щеки», «утекают во впадины рта и глаз», «косицы веревками свисают», «серьги-полумесяцы покачиваются», «морщинистые мочки»<sup>131</sup>. Умершая Упыриха наделена речью и возможностью совершать действия, которые взаимодействуют с бытовым пространством землянки: «брызжут светом на темные стены»<sup>132</sup>. «Упыриха размешивает остатки солянки, обстукивает ложку, кладет на край котла»<sup>133</sup>, а также говорит: «– Мой сын так не плакал. <...> Так – не плакал»<sup>134</sup>. Реплика Упырихи – это своего рода упрек Зулейхе в том, что она не может накормить ребенка, но, с другой стороны, именно этот посыл свекрови заставляет ее найти способ, как накормить сына: «Зулейха берет ложку. Сжимает, ударяет острием ровно посередине среднего пальца другой руки. Маленький и глубокий полукруглый надрез брызжет чем-то густым и темным, рубиново-красным. Она возвращается к нарам и вставляет палец в рот сына»<sup>135</sup>. Поистине, экзистенциальная ситуация разрешается спасением младенца от неминуемой, как казалось, гибели. И это

---

<sup>129</sup> Карта слов и выражений русского языка [Электронный ресурс]. URL : <https://kartaslov.ru> (дата обращения: 12.10.2022)

<sup>130</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 153.

<sup>131</sup> Там же. С. 153.

<sup>132</sup> Там же. С. 153.

<sup>133</sup> Там же. С. 153.

<sup>134</sup> Там же. С. 153.

<sup>135</sup> Там же. С. 153.

случилось благодаря видению умершей Упырихи. Из образа «зла» она превращается в ангела-хранителя, помощника Зулейхи.

Данное видение не нарушает целостности сюжета, лишь дополняет его. Пространство видения наполнено звуками, которые заглушают все вокруг, даже плач младенца.

Второе видение является Зулейхе тогда, когда героиня со своим сыном живет у профессора Лейбе. Юзуф, сын Зулейхи, часто страдал припадками и для того, чтобы успеть ему помочь, было решено, что мать с сыном переселятся из барака в лазарет, где жил и принимал больных доктор. В один из дней Зулейха вновь видит Упыриху: «Дверь распаивается. В проеме, сквозь бьющие в лицо солнечные лучи – высокий темный силуэт

– Пахнет чем-то, – говорит.

– Нашла, – говорит, – чем пахнет: фэхишэ.

Так Зулейху еще никто не называл. Противное удушливое тепло поднимается от груди по шее, по щекам, по лбу – до самой макушки.

– ...А живет – с немецким мужиком, иноверцем Вольфом!

– Мне сына вырастить нужно, ... Ведь это внук твой.

Упыриха брезгливо отдергивает клюку от Зулейхи, словно испачкавшись в нечистотах:

– Забыла законы шариата и человеческие законы»<sup>136</sup>.

Второе видение – осуждение уклада жизни Зулейхи. Согласно исламу, женщине запрещено жить под одной крышей с мужчиной, который не является ее мужем, а также допускать мысли о связи с другим мужчиной вне брака. Упыриха во втором видении предстает в образе нравственного судьи. В сравнении с первым видением второе более масштабное, в нем есть полноценный диалог, много шума, звуков падающих предметов, но второе видение, как и первое, вплетено в реальность. Зулейха осознает, что Упыриха не реальна, но слова и действия свекрови заставляют женщину почувствовать себя виновной во всем,

---

<sup>136</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 171-172.

что происходит в ее жизни: «Зулейха садится на пол рядом с сыном, утыкает лицо в ладони и тихо, по-щенячьи, скулит»<sup>137</sup>.

Когда Зулейха стала «полноценной значимой единицей» в сложившемся обществе переселенцев, она вступает без заключения брака в отношения с Игнатовым. В этот момент к ней приходит третье видение. В отличие от остальных это пророческое видение. Однажды, когда был буран, Зулейха вместо охоты весь день до глубокой ночи провела в доме Игнатова. Ее сын был дома и очень ждал ее возвращения. Оставшись у Игнатова, Зулейха вновь видит Упыриху. Перед ее появлением впервые меняется окружающее пространство, оно замирает и затихает: «Вокруг избы – осторожный скрип шагов: кто-то ходит по снегу вдоль стен. В окошке мелькает темный силуэт...»<sup>138</sup>.

Третье видение – нравственное предупреждение. Упыриха предупреждает о слишком высокой цене, которую может заплатить Зулейха за право быть счастливой вне брака. Цена любви – самое дорогое, что есть у главной героини, – сын.

На этот раз образ Упырихи появляется вне помещения, она одета в зимнюю одежду, «стоит кто-то высокий, большой, в длинном одеянии. Ворот лохматой собачьей яги поднят, остроконечный меховой колпак возвышается над головой, как верхушка минарета», значимой деталью является палец, как знак наказания «...корявый палец с длинным загнутым когтем поднимается к небу»<sup>139</sup>. В этот раз Упыриха произносит только одну фразу: «– Накажет... – ... – За все накажет...»<sup>140</sup>, что и дает нам предположить, что это предупреждение для Зулейхи. В этот раз Зулейха не растерялась при виде Упырихи, она пыталась пойти против нее, доказывая ей, что жизнь идет дальше и что она больше не та покорная жена и невестка, а самостоятельная женщина, способная постоять за себя: «– Ведьма! – Зулейха швыряет ей вслед снегом. – Ты давно умерла! И сын твой тоже!»<sup>141</sup>.

---

<sup>137</sup> Там же. С. 173.

<sup>138</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 219.

<sup>139</sup> Там же. С. 220.

<sup>140</sup> Там же. С. 220.

<sup>141</sup> Там же. С. 220.

Третье видение: «Ее фигура уменьшается, скрип шагов пропадает за бурыми щетками елей»<sup>142</sup>.

Несмотря на то, как Зулейха отреагировала на видение, она, почувствовав присутствие Упырихи, встала с постели посреди ночи, и проводив свекровь, поняла, что что-то происходит. Благодаря видению она вовремя успела прийти на помощь к сыну и спасти его от стаи волков в темном и заслеженном лесу, но несмотря на все это, ей пришлось расплатиться за свои действия. После ночи в лесу Юзуф тяжело заболел и на протяжении всего времени Зулейха понимала, что ребенок страдает из-за нее: «Вот оно, возмездие, – за нечестивую жизнь без брака, с иноверцем, с убийцей мужа. За то, что предпочла его своей вере, своему мужу, своему сыну. Права была Упыриха – небо наказало Зулейху»<sup>143</sup>. После выздоровления мальчика, Зулейха разорвала все отношения с Игнатовым, чтобы снова не навредить сыну, не идти против нравственных законов.

Последнее – четвертое видение пришло к Зулейхе тогда, когда Юзуф, будучи юношей, покидает Семрук: «Вдруг посреди потока – четкий образ, высокий и темный. Гордая посадка головы, широкие мужские плечи, руки длинные, чуть не до колен, платье бьется по ветру. И ты здесь, старая ведьма»<sup>144</sup>.

В видении Упыриха утешает Зулейху и поддерживает ее. В этом видении лицо старухи не видим. Здесь акцент не на внешних признаках видения, а на ощущении и чувстве главной героини. Образ Упырихи в видении – образ утешителя Зулейхи. В этот момент впервые Зулейха слышит ответ на свой давний вопрос: «настолько ли страшно в урмане, как другие говорят?»<sup>145</sup>, можно предположить, что ответ женщина получила, так как Зулейха изменилась, стала сильнее, мудрее, самостоятельнее, а главное она поняла, что материнство – это не только жертвенность, но и понимание того, что дети рядом с матерью не могут быть вечно, что у них есть своя жизнь и не стоит их удерживать рядом, нужно вовремя их отпустить. Это переломный момент не только в отношениях

---

<sup>142</sup> Там же. С. 220.

<sup>143</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 221.

<sup>144</sup> Там же. С. 242.

<sup>145</sup> Там же. С. 243.

Зулейхи с Юзуфом, но и в отношениях Зулейхи с Упырихой. К этому главная героиня шла всю свою сознательную жизнь.

Рассмотрев сон и видения в романе, можно сказать, что сны и видения обладают силой пророчества, подсказки и утешения, которые наставляют героиню на путь нравственный. Образ Упырихи меняется, свекровь становится ангелом хранителем духовных и нравственных ценностей Зулейхи во имя жизни главной героини и ее сына.

Между главной героиней и Упырихой много общего. Обе женщины готовы на все, чтобы спасти своих детей. Доминантой их характера, объединяющим началом является материнство, которое толкает их на разного рода поступки ради своих сыновей.

Наибольший интерес представляет внутренний монолог главной героини романа – Зулейхи. Стоит отметить, что речь главной героини изменяется на протяжении всего повествования: в первых трех частях романа преобладает внутренняя речь героини, а в последней части – внешняя. На протяжении всего повествования изменяется внутренний диалог, а также качество данной формы речи. Отличительными чертами Зулейхи в начале произведения являются подчиненность мужу, зажатость, боязнь, что находит выражение и на речевом уровне. Она не многословна, в ее лексиконе ограниченное количество лексических единиц. Это связано с индивидуально-личностными качествами героини и обусловлено ее социальным статусом и культурно-национальной принадлежностью. В конце романа речь героини становится уверенной, экспрессивной, отражающей характер героини, ее эмоции.

В начале романа внутренняя речь Зулейхи представлена косвенно: «Как же, умрешь ты», – думает Зулейха, просачиваясь в комнату»<sup>146</sup>, «Сейчас про мой гнилой корень скажет», – обреченно вздыхает Зулейха...»<sup>147</sup>, она готова к упрекам Упырихи, предполагая, что должна сказать свекровь. Осознавая свое одиночество и бесправное положение в доме мужа и неполноценность в глазах свекрови, Зулейха в состоянии ответить на ее нападки лишь мысленно. Един-

---

<sup>146</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 11.

<sup>147</sup> Там же. С. 11.



ственным человеком, с кем она может разделить свои тревоги, является она сама. Таким образом, внутренняя речь является призрачным спасением для героини от всех нападков со стороны семьи. В будущем героиня будет изменяться и развиваться ввиду смены окружающей обстановки, географического пространства и совершенствования своих навыков и характера.

Велико значение внутреннего диалога и в раскрытии темы одиночества Зулейхи в доме Муртазы, и темы смерти дочерей главной героини. Во фрагменте, где Зулейха рассуждает на тему смерти, легко заметить, насколько эта тема трогает струны души Зулейхи, как она эмоционально воспринимает слова-предсказания Упырихи: «Четырежды вынашивала в чреве плод, а в сердце – надежду, что в этот раз Упыриха ошиблась»<sup>148</sup>. Однако, согласно сюжету романа, у главной героини нет возможности переживать свое горе за пределами внутренней речи, она не может вынести свои переживания и страдания в «мир внешний», так как это не положено, исходя из особенностей национального менталитета татарской семьи. Эта неспособность или скорее непозволительность выражения эмоций помогает ей сориентироваться в ситуации и избежать ее эскалации: «Зулейха понимает наконец, что муж шутит. Только не знает, нужно ли улыбнуться в ответ. По его резкому тяжелому дыханию понимает – не нужно»<sup>149</sup>. Данный эпизод демонстрирует умение Зулейхи мыслить здраво и интеллектуально в момент перехода другого персонажа из «положительного» состояния (доброжелательного) к «негативному» (гневному). Героиня делает определенные выводы и решает не совершать задуманного (пойти против воли мужа – выйти на улицу вслед за Муртазой). Внутренняя косвенная речь в данном случае позволяет конспективно отразить представления Зулейхи об окружающем мире, ее месте в нем, ее прошлом и настоящем эмоционально-духовном опыте.

Можно заметить, что именно во внутренних монологах Зулейхи находит выражение внутренняя мыслительно-речевая деятельность героини, сосредоточившая в себе ее самые важные переживания, воспоминания, впечатления. В

---

<sup>148</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 18.

<sup>149</sup> Там же. С. 19.

качестве иллюстрации приведем монолог Зулейхи о ее скорой смерти, где она задумывается о том, что будет в их доме после ее ухода, чего она в жизни не успела сделать, мы видим, как она переживает из-за предсказаний Упырихи. Еще одним примером внутренней мыслительно-речевой деятельности героини является монолог главной героини после того, когда она узнает о своей беременности. Мысленно в них она обращается и к родной матери как к единственной, хотя и воображаемой, поддержке: «Ох, мама, моя печаль не слушается твоих поговорок»<sup>150</sup>. Зулейха получает как бы мысленный ответ матери: «Работа отгоняет печаль»<sup>151</sup>, «Согнувшись в поясе или присев на корточки только лентяи работают»<sup>152</sup>. Этот совет порождает несколько уровней персональной речи:

– прямую речь матери, которая дана через призму воспоминаний и установок Зулейхи;

– несобственно-прямую речь Зулейхи, относящуюся к ее образу, что усложняет как лингвокультурологический портрет традиционной героини, так и повествовательную ткань произведения.

Особенностью является и тот факт, что внутренняя речь Зулейхи наполнена религиозной лексикой: «Был в мечети. Видел муллу. Зулейха каждую пятницу ждала эту фразу, ведь она означала гораздо больше, чем ее отдельные слова: все в этом мире идет своим чередом, порядок вещей – незыблем»<sup>153</sup>. Это позволяет нам заключить, что Зулейха набожна, она верит в предопределенность свыше жизни простого человека, в невозможность ее изменить, она готова смириться с обстоятельствами. Нередко Зулейха обращается к всевышнему, когда это для нее необходимо: «Аллах Всемогущий, дай исполнить задуманное»<sup>154</sup>; «Бисмилляхи рахмани рахим... Альхамду лилляхи рабби. Алямин. Алямин. Аля...»<sup>155</sup>. Героиня надеется, что у нее есть духовный помощник и защитник в виде Аллаха.

---

<sup>150</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 18.

<sup>151</sup> Там же. С. 18.

<sup>152</sup> Там же. С. 16.

<sup>153</sup> Там же. С. 49.

<sup>154</sup> Там же. С. 1

<sup>155</sup> Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2020. С. 112.

Переломным моментом в жизни героини становится инцидент в лесу, когда Зулейха впервые берет оружие в руки, чтобы спасти сына от опасности в виде медведя: «Мокрые пальцы скользят по холодному липкому железу. Где он, этот курок? Зулейха тянет курок на себя – раздается громкий щелчок. Зулейха жмет крючок – грохает выстрел. Приклад сильно и больно ударяет в плечо, отбрасывает ее назад»<sup>156</sup>. В данном фрагменте мы можем наблюдать, с каким хладнокровием Зулейха расправляется с медведем, она уже не думает о том, что её сыну могут навредить. Зулейха совершает последовательные движения, будто знает, что нужно делать, но только один вопрос говорит нам о том, что она это делает впервые: «Где он, этот курок?»<sup>157</sup> – здесь мы видим, что Зулейха понимает важность момента и что от ее действий зависит жизнь ребенка.

Психологическое пространство в системе художественного пространства романа Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» играет важную роль в понимании произведения в целом. За счет форм психологического пространства, а именно: сна, видений, внутренней речи, веры в фантастическое, воспоминаний и религиозной веры формируется целостный образ героини. Мы видим духовный рост Зулейхи, обретение ею своего места в жизни, а также то, как обстоятельства влияют на ее судьбу, жизнь и характер.

Психологическое пространство способствует раскрытию образа героини внешне и изнутри.

Стоит отметить, что психологическое пространство как часть художественного пространства не может существовать изолированно от других пространств, оно гармонично пересекается с другими пространствами романа. Как одно из точечных пространств, психологическое пространство лаконично вплетается в общую картину произведения, не нарушая целостной картины мира героини.

Художественное пространство романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» представлено разными видами и типами, которые создают картину мира

---

<sup>156</sup> Там же. С. 175.

<sup>157</sup> Там же. С. 175.

человека и социума в 20-30 е гг. XX века. Художественное пространство передает не только общий замысел автора, но и моделирует поведение героев. В романе художественное пространство изображено как самостоятельное, способное трансформироваться в связи с перемещением главной героини. Виды художественного пространства гармонично сосуществуют друг с другом, передавая душевное состояние самой героини. Каждое пространство, представленное в романе, разнообразно и объёмно.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Художественное пространство в произведении – «это континуум, в котором размещаются персонажи и совершаются действия» (Ю. М. Лотман). Оно «создает среду для движения, и оно само меняется, движется» (Д. С. Лихачев).

Художественное пространство романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» представляет многоуровневую структуру: географическое, природное, психологическое, бытовое, каждое из которых имеет специфические черты и наполнено определёнными образами. В природном пространстве можно выделить образы рек, леса, животных; в психологическом пространстве – сон, видения; в бытовом – мебель, украшения, предметы кухонной утвари.

В романе «Зулейха открывает глаза» центральными образами природного пространства являются: реки Чишмэ и Ангара, лес около татарской деревни Юлбаш, тайга в Сибири. В начале романа Ангара и сибирская тайга были для героини «чужими», но в конце произведения они становятся уже «своими» и родными. Данные образы сыграли важную роль в становлении главной героини как самостоятельной и сильной женщины, способной преодолеть множество препятствий на жизненном пути.

В психологическом пространстве романа на передний план выступают такие формы его, как сон, видения, несобственно-прямая речь и внутренняя речь, которые формируют образ Зулейхи. Формы психологического пространства позволяют проследить качественные изменения, происходящие с героиней на протяжении всего повествования, а именно путь духовного становления Зулейхи как сильной личности.

Центром, организующим, ориентирующим пространство (на всех уровнях) является Человек и Дом. Человек вписан в природное, психологическое, социальное, бытовое пространство. Дом – в природное и социальное: деревня, тайга. Дом как малый космос со своим внутренним устройством воплощает философию татарской семьи, обособленности, устойчивости, оседлости и укоренения в пространстве, национальный миробраз. Причиной бездомности глав-

ной героини становятся исторические социальные катаклизмы (революция и коллективизация) и духовная, экзистенциальная подвижность, неукоренение героини в пространстве (отсутствие детей, их смерть в младенчестве). На смену утерянному дому и разрушенному национальному мирообразу приходит освоение и обживание героиней антимира, «чужого» пространства Сибири, которое под воздействием любви героини к жизни и сыну очеловечивается и гуманизируется. Своим служением людям и миру героиня пытается гармонизировать мир. Главная героиня преодолевает враждебное отношение и страх перед «чужим» миром; на смену утерянному дому она создает новый дом, личный дом – сферу духовного существования. Возвращение в прошлое, к утраченному дому возможно только в памяти как желание преодолеть утрату: проецирование образа реки в лесах Юлбаша на реку в глубине сибирской тайги, поселка Юлбаш – на Семрук, урмана – на тайгу. Так в сознании героини происходит переход от «чужого» пространства к «своему». Внешнее положение героя в пространстве у Гузель Яхиной отражается во внутреннем, в сознании человека.

Мир природы становится тем пространством, в котором героиня проходит испытания, трансформирует ее сознание, где она приобретает новые знания о мире, людях, материнстве, жизни и смерти. Пространственный образ тайги – это мир полный смертельных опасностей, с одной стороны, а с другой, только благодаря богатству тайги и труду человека, смелости и силе духа его можно в ней выжить.

Художественное пространство романа «Зулейха открывает глаза» не только трансформируется по мере перемещения героини, оно моделирует ее. Зулейха проходит путь от безмолвной и покорной жены до сильной матери и любимой женщины.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Алексеева, Л. Ф. Литературная жизнь 1970-2000-х гг. / Л. Ф. Алексеева // История русской литературы XX в. В 4-х кн. – Кн. 4. – М., 2008. – С. 5-19.
- 2 Апресян, Ю. Д. Избранные труды. / Ю. Д. Апресян // Языки славянских культур. – Том I. – М., 1995. – 480 с.
- 3 Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин. – М. : Азбука, 2000. – С. 49-122.
- 4 Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин. – М., 1975. – С. 127-130.
- 5 Башляр, Г. Избранное: Поэтика пространства / Г. Башляр. – М. : РОС-СПЭН, 2004. – С. 7-212.
- 6 Бедрикова, М. Л. Особенности психологизма русской прозы второй половины 1980-х годов: Творчество В. Астафьева и В. Распутина: автореф. дис. канд. филол. наук : 10.01.01 / М. Л. Бедрикова. – М. : Изд-во Моск. пед. гос. унта, 1995. – 15 с.
- 7 Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс] / С. П. Белокурова // Культура письменной речи. – 2005. – Режим доступа : <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0>. – 13.03.2022.
- 8 Березина, Т. Н. Пространственно-временные особенности внутреннего мира личности / Т. Н. Березина. – М., 2003. – 382 с.
- 9 Березина, Т. Н. Внутреннее пространство сновидения / Т. Н. Березина // Психология и Психотехника. – 2015. – № 2. – С. 141-149.
- 10 Быковская, Т. В. Поэтика дома: образы внутреннего пространства человека / Т. В. Быковская // Научное обозрение. – 2014. – № 1. – С. 38-38.
- 11 Василюк, Ф. Е., Психология переживания: Анализ преодоления критических ситуаций / Ф. Е. Василюк. – М. : Психология, 1990. – С. 56-59.
- 12 Гачев, Г. Д. Национальные образы мира / Г. Д. Гачев. – М. : Логос, 2008. – 421 с.

- 13 Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – М. : Азбука, 2016. – С. 79.
- 14 Гумбольдт, В. фон. Язык и философия культуры / В. фон Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1985. – 418 с.
- 15 Евзлин, М. С. Космогония и ритуал / М. С. Евзлин. – М. : Радикс, 1993. – 344 с.
- 16 Есин, А. Б. Время и пространство [Электронный ресурс] / А. Б. Есин. – М. : Высш. школа, 2002. – Режим доступа : <https://scibook.net/teoriya-literaturyi-istoriya/esin-vremya-prostranstvo-17024.html>. – 13.04.2022.
- 17 Женетт, Жерар. Фигуры. В 2-х томах. / Ж. Женетт – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Том 1-2. – 944 с.
- 18 Жирмунский, В. М. У истоков европейского романтизма [Электронный ресурс] / В. М. Жирмунский, Н. А. Сигал // Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести. (Лит. памятники). – Л. : Наука, 1967. – Режим доступа : <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/zhirmunskmj-u-istokov-romantizma.htm>. – 25.03.2022.
- 19 Замятин, Д. Н. Феноменология географических образов / Д. Н. Замятин // НЛО. – 2000. – № 6. – С. 7-8.
- 20 Зиньковская, А. В. О пространстве художественного текста / А. В. Зиньковская, А. В. Самойлова. – Краснодар : КГУ, 2019. – С. 45-51.
- 21 Кант, И. Критика чистого разума. Собр. соч. в 8 т. / И. Кант. – М. : Юбилейное издание, 1994. – Т. 3. – 741 с.
22. Климович, В. П. Определение понятия художественное пространство и способы передачи трехмерного пространства в композиции интерьера / В. П. Климович. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2014. – С. 229-230.
- 23 Ковалева, Т. Н. Художественное время-пространство романа И. А. Бунина Жизнь Арсеньева : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.01.01 / Т. Н. Ковалева. – Ставрополь : Ставропольский гос. ун-ет, 2004. – 182 с.
- 24 Компанеец, В. В. Художественный психологизм как проблема исследования / В. В. Компанеец // Русская литература. – 1974. – № 1. – С. 46-60.



25 Коростилева, Е. И. Категории художественного времени и пространства в школьном изучении литературных произведений : автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / Е. И. Коростилева. – М. : Изд-во Моск. пед. гос. ун-та, 2002. – С. 32-45.

26 Корсунский, Е. А. Художественная литература как источник психологических знаний о человеке / Е. А. Корсунский. – Воронеж : Известия Воронежского госпедуниверситета, 2012. – С. 53.

27 Красных, В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность / В. В. Красных. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 274 с.

28 Левин, К. Теория поля в социальных науках / К. Левин. – С-Пб. : Сенсор, 2000. – 368 с.

29 Лихачёв, Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачёв // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74-87.

30 Лихачёв, Д. С. Поэтика древнерусской литературы. / Д. С. Лихачев. – Л. : Худ. лит-ра, 1971. – С. 260-654.

31 Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман // Развитие личности. – 1987. – № 1. – С. 13-17.

32 Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь / Ю. М. Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – 352 с.

33 Лотман, Ю. М. Проблема художественного пространства. Точка зрения текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 387 с.

34 Лотман, Ю. М. Семиотика пространства / Ю. М. Лотман. – С-Пб. : Искусство-СПб, 1992. – 688 с.

35 Лотман, Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия / Ю. М. Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – С. 248-325.

36 Лотман, Ю. К проблеме пространственной семиотики / Ю. М. Лотман – СПб. : Искусство, 1998. – 152 с.

37 Лотман, Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман. – М. : Прсвещение, 1988. – 352 с.

38 Махович, Е. В. Концепт «художественное пространство» в контексте европейской культуры 1860 – 1920-х гг. : автореф. дис. канд. наук : 24.00.01 / Е. В. Махович. – М. : Изд-во Моск. гос. инст-та культ, 2021. – 27 с.

39 Мурзак, И. И. Художественное время и пространство. Художественный образ / И. И. Мурзак, А. Л. Ястребов. // Введение в литературоведение / под ред. Л. М. Крупчановой. – М. : Оникс, 2005. – С. 258-274.

40 Никитина, И. П. Эстетика: учебник для бакалавров / И. П. Никитина. – М. : Юрайт, 2012. – 675 с.

41 Павлова, О. Д. Семиосфера как результат и развитие культуры / О. Д. Павлова // Язык и культура. – 2011. – С. 59-64.

42 Пахсарьян, Н. Т. Специфика художественного пространства в романах кребийона / Н. Т. Пахсарьян // STUDIA LITTERARUM, 2017. – С. 76-89.

43 Петрухин, В. Я. История пространства и пространство истории / В. Я. Петрухин – М. : Антропология культуры, 2002. – С. 157-167.

44 Пыхтина, Ю. Г. Уровневый анализ художественных образов и моделей в художественной литературе / Ю. Г. Пыхтина, П. А. Якимов // О. : Вестник Оренбургского государственного университета, 2017. – № 11. – С. 59-66.

45 Пыхтина, Ю. Г. Структура психологического пространства в лирике б. Пастернака / Ю. Г. Пыхтина // Фундаментальные исследования. – 2013. – № 8. – С. 490-494.

46 Подина, Л. В., Пространство и время в художественном мире Сигизмунда Кржижановского / Л. В. Подина. – СПб., 2002. – 210 с.

47 Риккерт, Г. Философия жизни / Г. Риккерт. – К., 1998. – 505 с.

48 Роднянская, И. Б. Художественное время и художественное пространство / И. Б. Роднянская. – М. : Сов. энцикл., 1978. – Т. 9. – С. 772-780.

49 Руднев, В. П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста / В. Б. Руднев. – М. : Аграф, 2000. – С. 104-122.

50 Рыбальченко, Т. Л. Анализ художественного текста: учебник и практикум для среднего профессионального образования / Т. Л. Рыбальченко. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2020. – С. 50-58.

- 51 Сапаров, М. А. Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения / М. А. Сапаров. – Л. : Наука, 1974. – С. 85-103.
- 52 Саргсян, Л. В. Женская русскоязычная проза XXI века / Л. В. Саргсян. – 2022. – № 13 (408). – С. 166-167.
- 53 Тамарченко, Н. Д. Художественное время, пространство, событие / Н. Д. Тамарченко. – М. : Академия, 2007. – С. 179-183.
- 54 Темирболат, А. Б. Категория хронотопа в свете современных научных концепций литературоведения / А. Б. Темирболат. – СПб. : Реноме, 2012. – С. 6-9.
- 55 Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2002. – 436 с.
- 56 Чернышевский, Н. Г. О «Детстве» и «Отрочестве» Л. Н. Толстого / Н. Г. Чернышевский. – М. : Правда, 1974. – 9 с.
- 57 Шабанова, Т. Д. Многомерность понятия художественного пространства (на материале произведения изна макьюэна atonement) / Т. Д. Шабанова, П. В. Семёнова. – 2017. – С. 78-88.
- 58 Шестакова, Т. А. Структура персонажа и принципы психологизма в рассказах Юрия Нагибина 1960–1970-е гг. : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.01.01 / Т. А. Шестакова. – Орел : Орловский гос. ун-т, 2000. – 22 с.
- 59 Ястребова, Н. Е. Национальные особенности понятий «пространство» и «время» / Н. Е. Ястребова. – Т., 2011. – С. 84-92.
- 60 Яхина, Г. Ш. Зулейха открывает глаза / Г. Ш. Яхина. – М. : АСТ, 2020. – 504 с.