


Трансформация классической лагерной прозы в новейшей отечественной литературе

Ирина Николаевна Иванова¹

¹ Северо-Кавказский федеральный университет (д. 1, корп. 20, ул. Пушкина, 355009 Ставрополь, Российская Федерация)

доктор филологических наук, профессор

 0000-0002-6423-3829. E-mail: ivanovairinna@mail.ru

© КалмНЦ РАН, 2022

© Иванова И. Н., 2022

Аннотация. *Введение.* Лагерная проза в классическом понимании термина — художественные и документальные тексты, созданные непосредственными участниками и очевидцами описываемых событий (сталинские репрессии 1920–1950-х гг.) и имеющие, как правило, автобиографический характер. Основной корпус произведений лагерной прозы был создан в 50–70-е гг. XX в. и представлен такими именами, как А. И. Солженицын, В. Т. Шаламов, Е. С. Гинзбург, Ю. О. Домбровский, А. В. Жигулин и др. *Цель* статьи — анализ особенностей воплощения лагерной темы в современном художественном тексте и соотношения этого текста с представлениями о лагерной прозе. *Результаты.* В новейшей отечественной словесности XXI в. лагерной прозы в этом смысле, разумеется, быть не может, однако полученная людьми (и целыми народами) социокультурная травма оказалась настолько глубокой и фундаментальной для сознания и подсознания, что не отпускает российскую литературу до сих пор. Семейные воспоминания, архивные документы, поиск собственной идентичности, интерес к истории страны и края, к государственной и социальной мифологии порождают различные авторские стратегии обращения к этой болезненной теме и работы с ней, результатом которых становится появление в новейшей литературе произведений, весьма отличающихся по идеологическим и эстетическим позициям авторов и вызывающих в современной культурной среде оживленную, а иногда и ожесточенную полемику.

Ключевые слова: лагерная проза, новейшая отечественная литература, авторские стратегии

Для цитирования: Иванова И. Н. Трансформация классической лагерной прозы в новейшей отечественной литературе // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2022. № 3. С. 120–143. DOI: 10.22162/2587-6503-2022-3-23-120-143

Classic Forced Labor Camp Prose in Contemporary Russian Literature: The Transformation Revisited

*Irina N. Ivanova*¹

¹ North-Caucasus Federal University (1/20, Pushkin St., 355009 Stavropol, Russian Federation)

Dr. Sc. (Philology), Professor

 0000-0002-6423-3829. E-mail: ivanovairinna@mail.ru

© KalmSC RAS, 2022

© Ivanova I. N., 2022

Abstract. *Introduction.* In the classic sense, forced labor camp prose includes fiction and documentary texts created by immediate participants of the events described (Stalin’s purges of the 1920s–1950s), and thus being usually autobiographical by nature. The bulk of such prose works were created in the 1950s–1970s by such writers as A. Solzhenitsyn, V. Shalamov, E. Ginsburg, Yu. Dombrovsky, A. Zhigulin, etc. *Goals.* The paper attempts an analysis of features inherent to manifestations of the forced labor camp theme in contemporary Russian fiction, and relates such texts to existing visions of such prose. *Results.* As is evident, there can be no camp prose — in the mentioned sense — in 21st-century Russian literature but the sociocultural trauma experienced by individuals (and communities) proves so deep and fundamental for their consciousness and subconsciousness that it persists in Russian literary discourse to date. Family memories, archival documents, search for identity, keen interest in national and regional history, official and social mythology give birth to various author’s strategies of addressing this sensitive issue and working with it. These yield narratives that greatly vary in authors’ ideological and aesthetic viewpoints and give rise to enormous — and sometimes violent — controversy in contemporary cultural environment.

Keywords: forced labor camp prose, contemporary Russian literature, author’s strategies

For citation: Ivanova I. N. Classic Forced Labor Camp Prose in Contemporary Russian Literature: The Transformation Revisited. *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the RAS*. 2022; 3: 120–143. (In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2022-3-23-120-143

Введение

Актуальная отечественная словесность, представляя собой картину идеологически, эстетически и стилистически в высшей степени пеструю, находится в сложных отношениях со своей генетической базой — классикой XIX и XX вв. При всем многообразии авторских мировоззренческих установок и художественных принципов по отношению к классике можно выделить две основные позиции: эстетический традиционализм, тяготеющий к реализму как фундаментальной стратегии письма, и эксперимент, использующий классику как игровую площадку либо вступающий с ней в полемический диалог. Обе позиции так или иначе проявляются при обращении к магистральным для русской литературы темам (лишний человек, маленький человек, народ и народный герой, город и деревня и т. д.), побуждающим современного читателя к активному «встраиванию» читаемого в широкий исторический и социокультурный контекст.

К числу таких тем, несомненно, принадлежит и тема сталинских репрессий 20–50-х гг. XX в., породившая так называемую лагерную прозу (на наш взгляд, употребление кавычек излишне, термин вполне устоявшийся). Как правило, это понятие относят к текстам, созданным российскими писателями-лагерниками в 50–70-е гг. XX в. по своим и чужим воспоминаниям («Архипелаг ГУЛАГ» и другие произведения А. И. Солженицына, «Колымские рассказы» В. Т. Шаламова, «Крутой маршрут» Е. С. Гинзбург и др.). В этом смысле лагерная проза, воспроизводящая определенную историческую ситуацию и уникальный национальный трагический опыт, вписана, тем не менее, в европейский контекст XX в. [Нарбут 2018: 123] и контекст русской литературы XIX в. (пространство каторги / острога / ссылки) [Малова 2003: 23].

Разумеется, в литературе XXI в. лагерной прозы как непосредственно или опосредованно автобиографической по понятным

причинам быть не может, определяющие ее жанрово-тематическое единство черты (см., например: [Старикова 2015: 171]) размываются или трансформируются. Однако лагерная тема оказалась настолько значимой для российской идентичности и сознания, а полученная травма — настолько болезненной, что интерес к ней не ослабевает даже у внуков и правнуков тех, кто пережил это лично. «Отпечатки травмы» видят в новейшей литературе М. Н. Липовецкий и А. М. Эткинд, утверждая, что «работа горя не завершена и не успешна» [Липовецкий, Эткинд 2008]. Об «ощущении исторической травмы как вечной (выделение автора. — И. Р.)» говорит и рецензент эпопеи В. В. Ремизова «Вечная мерзлота» [Роднянская 2021]. Обращение к лагерной теме неизбежно проецируется на актуальную внутри- и внешнеполитическую повестку, вызывает ожесточенную полемику и не теряет актуальности.

Методология исследования

Предметом нашего исследования являются особенности воплощения лагерной темы в современном художественном тексте и соотношение этого текста с представлениями о лагерной прозе. Объектом стали произведения актуальной российской словесности, представляющие различные модификации лагерной темы и авторские стратегии («Оправдание» Д. Л. Быкова, «Обитель» З. Прилепина¹, «Псоглавцы» А. В. Иванова, «Зулейха открывает глаза» Г. Ш. Яхиной, «Люди августа» С. С. Лебедева, «И нет им воздаяния» А. М. Мелихова, «Вечная мерзлота» В. В. Ремизова, «Лестница Якова» Л. Е. Улицкой). Основные применяемые в работе методы — классический сравнительно-исторический (в синхроническом и отчасти диахроническом аспектах) и типологический. В своем понимании проблемы автор основывается на работах современных литературоведов о классической лагерной прозе XX в. (см., например: [Липовецкий, Эткинд 2008; Малова 2003; Нарбут 2018; Старикова 2015]), критических отзывах и литературоведческих статьях, посвященных поэтике современного текста, продолжающего лагерную тему [Басинский 2015; Котюсов 2014; Котю-

¹ Захар Прилепин — псевдоним Е. Н. Прилепина.

сов 2015; Кумышева, Кучукова 2016; Роднянская 2021; Чотчаева, Ключникова 2019; и др.]

«Вечная мерзлота» В. В. Ремизова: роман-эпопея

В. В. Ремизов, автор эпической «Вечной мерзлоты», наиболее «традиционного» в лучшем смысле слова произведения в жанре Большого Романа, возводит свою писательскую генеалогию к классической лагерной прозе, что вполне естественно: «Книги Гинзбург, Солженицына, Шаламова и еще целого ряда авторов широко известны, но есть и другие имена... я открыл для себя колоссальную, невообразимых размеров мемуарную лагерную и ссылную литературу» [Ремизов 2021: 838]. Основа фабулы романа — малоизвестная широкому читателю эпопея строительства «великой сталинской магистрали» от Воркуты до Игарки и Норильска. Незавершенный мегапроект, обреченный на провал с самого начала в силу природных и прочих условий, успел, тем не менее, унести множество жизней, искалечил тысячи судеб, несколько из которых автор художественно восстанавливает в романе (в «Послесловии» приводятся сведения о прототипах персонажей). О проблемах и провалах И. В. Сталину, естественно, не сообщают, и абсурдный «труд в никуда», не имеющий смысла, продолжается.

Сюжетная структура книги вполне классическая: судьба и драма двух любящих пар «на фоне» эпохи и в хронотопе лагерной прозы / лагерной темы. Это ученый-геолог Горчаков, абсурдно осужденный вторично «за сокрытие полезных ископаемых», все понимающий о ситуации в стране, с супругой Асей, и верный сталинец Белов, молодой капитан енисейского парохода, ставший жертвой той репрессивной машины, которую до поры до времени горячо одобрял, с подружкой Николь. Для младшего это еще и «роман воспитания» («диалог» Саши Белова со следователем — один из самых драматичных в композиции романа моментов, сопоставимый по силе художественного воздействия на читателя с самыми трагическими страницами А. И. Солженицына и В. Т. Шаламова). Типологически Белов скорее напоминает главного персонажа антиутопии: будучи частью системы и не подвергая ее сомнению,

он в диалогах со старшими умными друзьями, в столкновениях с «врагами народа» и на собственном горьком опыте убеждается: все иначе, чем ему казалось. Потрясенный словами отца друга («Сталин твой мрази кусок»), Белов воспроизводит типичную риторику эпохи: «Не нам судить Сталина! Мы не можем оценить его масштабов... войну выиграли... какая стройка разворачивается» и т. п. Вывод «недоделанного щенка» Саши: «Надо перебарывать личную обиду!» [Ремизов 2021: 164].

Пройдя через пытки и лагерь, Белов встречается с одним из своих следователей, уже уволенным, и не может не вступить с ним в дискуссию, весьма напоминающую современные политические споры. Антипин считает, что «невиноватых не бывает», что управлять огромной страной можно было «только страхом», поскольку иначе «они» (народ, мужики) не понимают. Диалог Белова и Антипина напоминает искушение героя (да и читателя) Инквизитором Ф. М. Достоевского — своей «частичной правдой», иллюзией великой правоты государства. «Под репрессии не попало и трех процентов населения! Остальные по-настоящему радовались жизни!» [Ремизов 2021: 805]. Более того, девяносто семь процентов знали про три процента, и, по словам Антипина, радовались, что это случилось не с ними. Белов, бывший пламенный сталинец, шокирован цинизмом чекиста, но еще не свободен до конца от преклонения перед Хозяином: «Не он же, в конце концов, приказывал бить меня в тюрьме!» [Ремизов 2021: 806]. Но и последние иллюзии рассеиваются: «Он... Методы физического воздействия на подследственного были введены в 1937 году им лично!» — парирует Антипин [Ремизов 2021: 806].

Как и в универсальном прототексте всей лагерной прозы и ее современных модификаций, «Архипелаге ГУЛАГ», помимо основного сюжета, общую эпическую картину создают эпизодические персонажи и мини-истории, «подсвечивающие» историю Горчакова и Аси, Белова и Николь. Такова, например, лагерница Фрося Сосновская (прототип — Е. Керсновская, автор известной книги «Сколько стоит человек»). Абсолютно солженицынский по пафосу, стилистике, жутковатому абсурдистскому юмору ситуации текст

Фроси — словно цитата из «Архипелага...»: «Кукуруза... созрела, надо убирать. А по новым законам я не имела права нанимать работников. Я пришла к председателю сельсовета, спрашиваю, как быть? Убирай и сдавай государству! Одна я не смогу, надо нанять людей! Не имеешь права! Тогда урожай погибнет! Погибнет — посадим как саботажницу!» [Ремизов 2021: 485]. Фрося пытается спасти урожай кукурузы, объяснить некомпетентному начальству, что нельзя кукурузу хранить, как картошку, — сгниет. Но слышит лишь: «А вам какое дело, гражданочка?» [Ремизов 2021: 485]. И видит, как пропадает труд сотен людей. Итог — лагерь.

Один из заключительных эпизодов эпопеи В. В. Ремизова — восстание заключенных в Норильских лагерях, свидетелем которого (уже как врач) оказывается Горчаков. Смысл и значение этого восстания — не «победа», которая была невозможна (другой прототекст здесь, конечно, «Последний бой майора Пугачева» В. Т. Шаламова), а утверждение человеческого достоинства. «Против жалкой, паскудной власти... За такое помирать не страшно!» — говорит смертельно раненый полковник Горчакову, своему последнему собеседнику. И делает афористичный и глубокий вывод: «Здесь тоже за Родину» [Ремизов 2021: 828].

Уникальность книге В. В. Ремизова придает и еще одно обстоятельство: она стала следствием нелегкого путешествия автора с сыном по маршруту его будущих героев, полторы тысячи километров на моторной лодке и пешком [Ремизов 2021: 841]. Поездка «за волнением», как метко определяет ее автор, включает книгу не только в национальную библиотеку лагерной прозы, но и в парадигму геопэтики, в ее антропологическом измерении: история становится «моей историей», география — «моей географией», создание романа как творческая деятельность сливается с семейным проектом. Отца интересует, «как странно уживаются в России государство и человек», сына — книга «о человеческой любви, преодолевающей насилие» [Ремизов 2021: 842]. По словам автора, взгляд двадцатилетнего многое определил в работе (один из главных героев — ровесник сына автора на момент начала книги): «Писать книжку только для шестидесятилетних нет смысла...» [Ремизов 2021: 842].

«Обитель» З. Прилепина как роман воспитания: новый для лагерной прозы тип героя

Если ремизовская «магистраль была копией того, что происходило в стране» [Ремизов 2021: 763], то в случае «Обители» З. Прилепина критики использовали схожие метафоры почти единодушно: соловецкий лагерь в версии З. Прилепина называли «национальной матрицей», «глобальной метафорой родины» [Оробий 2014], «моделью страны» [Данилкин 2014]. В самом романе главный герой Артем Горяинов почти с восторгом говорит о соловецкой цивилизации как об уникальном автономном феномене, где есть все, и все «свое», практически повторяя А. И. Солженицына. Но А. И. Солженицыну и его героям не пришло бы в голову чем-либо здесь восхищаться, как Артем, подобострастно обращаясь к чекистам: «И на всем этом вы создаете нового человека» [Прилепин 2014: 266]. Сам Эйхманис более откровенен: «Здесь всегда была живодерня» [Прилепин 2014: 267].

По справедливому замечанию А. Н. Котюсова, «Обитель» не может заменить «Архипелага» (который просто вольно цитируется там целыми страницами), но явно претендует на это и слишком напоминает социальный заказ «сверху». «Нам пытаются внушить, что Соловки перевоспитывают преступника, делают его нужным обществу. Так начинает думать Артем. Страшно, если так думает сам Прилепин» [Котюсов 2014]. Нельзя не почувствовать, что З. Прилепин «хотел бы дать свирепствам советской власти оправдание» [Володихин 2014]. Даже православный священник у него пытается это оправдание найти: «Россия нуждается в аскезе, а не в разврате, и вы это даете» [Прилепин 2014: 725].

Именно двусмысленность позиции автора («Я очень мало люблю советскую власть. Просто ее особенно не любит тот тип людей, что мне, как правило, отвратителен» [Прилепин 2014: 702]) придает повествованию постоянный привкус какой-то фальши, «игры в ГУЛАГ», в «великую книгу о ГУЛАГе». Но — парадоксальным образом — и делает прилепинский роман оригинальным. Последнее достигается прежде всего резкой сменой оптики: в СЛОН конца 1920-х гг. помещается типичный прилепинский ге-

рой: молодой, красивый, сильный, очень «животный», плотский, вызывающе неинтеллигентный (хотя книжками в «прошлой жизни» интересовался), абсолютно лишенный всякого рода гамлетизма и рефлексии. И — не «каэр», а уголовник, более того — убийца отца, которого он символически ищет на протяжении всего романного времени.

С темой поиска утраченного отца связано многое в романе. На роль отцовской фигуры для Артема претендуют сразу несколько персонажей, включая Эйхманиса (почти ровесника Артема), И. В. Сталина и самого Господа Бога (через владычку Иоанна). «Бог отец. А я отца убил. Нет мне теперь никакого Бога...» [Прилепин 2014: 665]. Пока есть отец, рассуждает герой, человек спрятан от смерти за его спиной. Он же сам «спихнул отца с дороги» — и оказался один на один с хаосом и смертью, слишком рано, когда еще не готов был ответить на экзистенциальные вопросы.

Артема все хотят «воспитать», «спасти», открыть ему глаза, приблизить, сделать «своим». Он же провоцирует Василия Петровича и владычку Иоанна (основных претендентов на его душу), сбивает все попытки «спасения» глупыми и циничными репликами. О душе, озверения которой боится Василий Петрович, Артем говорит: «Наплевать. Психика» [Прилепин 2014: 151]. «Бесчестье страшнее смерти», — пытаются убедить его [Прилепин 2014: 214]. «Глупые слова, блажь», — отвечает он [Прилепин 2014: 214]. Ближе к финалу Артем пытается сыграть не то юродивого, не то клоуна, злобно вышучивая уходящих на смерть. Но на романтического героя либо Иова, бросающего вызов Богу, он не тянет, и сам понимает это. «Господи, ничего... Я оценил твою шутку. Надеюсь, ты ценишь мои» [Прилепин 2014: 681].

«Обитель», конечно, и «роман воспитания», но герой не «воспитывается» (через год после основных событий его убивают уголовники). Л. А. Данилкин справедливо заметил, что прилепинский персонаж вообще не подходит на роль протагониста [Данилкин 2014]. Он лишен наивности юноши и вообще чужд каких-либо сомнений, рефлексий и претензий к существующему порядку, основная его задача — выжить и самоутвердиться в роли «насто-

ящего пацана», каковы почти все прилепинские герои. Артем не зол, но и не добр, его неприятие зла — скорее эстетическое; он заступался за слабых и отбирал замученных щенят у мальчишек просто из отвращения к происходящему: так не должно быть, это некрасиво. Отец Иоанн хочет привести его к Господу, призывает не обозлиться, однако Артем сопротивляется. Когда же все его «учителя» разочаровывают ученика, он выбирает себе в наставники... крысу: «Во всяком движении ее сквозило достоинство и точность» [Прилепин 2014: 658]. «Она никуда не торопилась и ничего не боялась. — Научи меня жить, крыса!» — обращается к ней герой [Прилепин 2014: 659].

Герой 3. Прилепина неприятен ни самолюбованием («Башка красивая — по Арбату б ее выгулять, ох») и ни обслуживанием собственной плоти («Плоть его звенела и требовала жизни»; «Плоть не справлялась с голодом и холодом: восставала, терзала и теребила рассудок: найди еды, покорми меня, думай обо мне» [Прилепин 2014: 133, 533]). Наиболее отвратительна в нем его завороченность личностью Эйхманиса, начальника лагеря и крупного офицера НКВД, одного из «черных демонов» Троцкого. Артем (чувствуется, что и автор) просто влюблен в этого персонажа, уверенность, сила, властность, элегантность, мужественность которого очаровывают не только Галину, но и самого героя. 3. Прилепин находит оригинальный сюжетный ход, введя в повествование дневник Галины, «переадресовав» ей собственные восторги. Авторское стремление оправдать Эйхманиса шокирует даже дочь этого высокопоставленного чекиста, диалог с которой приводит 3. Прилепин в послесловии к роману: «У вас есть для этого... слова?» [Прилепин 2014: 702].

Нетипична для лагерной прозы и Галина, история «любви» которой (якобы рассказанная прадедом автора) составляет интригу романа. Комиссарша, любящая советскую власть, сама «демон революции», но и истеричная «демоническая женщина» русского модерна, она испытывает восторг и упоение «необходимой жестокостью» революции и не брезгает привычным лагерным мародерством: «пошла на склад, выбрала сапоги, изъятые у казрок» [Приле-

пин 2014: 716]. В любовном сюжете романа есть все, кроме любви, недаром же Галина в финале просто исчезает в никуда, а Артема убивают «за кадром» основного повествования. С характерами обоих героев диссонирует история спасения ими Мари и ее мужа: Галина и Артем собирались убить любого, кто встанет на их пути, — и жертвуют своей надеждой ради первых встречных («Едем вместе. Вам — жизнь. Нам — казнь» [Прилепин 2014: 629]).

Вряд ли можно считать «Обитель» христианским романом [Володихин 2014], хотя, конечно же, христианский текст на всех уровнях романа присутствует. «Я такой живой. Я не хочу быть богочеловек. Я хочу быть живая сирота» [Прилепин 2014: 328]. Последнее звучит странно, но не в контексте духовного псевдопоиска героя, так и не обретшего Отца. «Как оказался мал человек, как слаб. И как огромен мир, огромен и черен», — думает Артем во время неудачного побега [Прилепин 2014: 613]. Сложность и разнообразие мира, многообразие человеческих судеб, красота северной природы, суровая и прекрасная история обители (на полтысячелетия старше СЛОНа) — полноправные герои прилепинского романа-фантазии на лагерную тему, действительно, скорее «художественного эксперимента» [Сухих 2015: 297], чем репрезентативного для лагерной прозы как таковой текста. Но с классической лагерной прозой, глубиной ее философии и антропологии, христианским пафосом (или антихристианским, как у В. Т. Шаламова, однако сопоставимым «по модулю») «Обитель» имеет не больше общего, чем компьютерная игра «по мотивам» книги с оригиналом. Завершается прилепинское «лагерное фэнтези» эффектной фразой, подхватывающей и видоизменяющей приведенную выше: «Человек темен и страшен, но мир человекен и тепел» [Прилепин 2014: 746].

Этика «оправдания» в одноименном романе Д. Л. Быкова и романе А. М. Мелихова «И нет им воздаяния»

Тема оправдания репрессий приобретает неожиданный ракурс в одноименном романе Д. Л. Быкова. Слава Рогов, основной персонаж «Оправдания», подростком узнает от матери о трагической

судьбе деда — молодого ученого, доцента сельхозакадемии, арестованного в 1938 г. И в начале XXI в. собирается найти его следы. Дед, Иван Скалдин, — лучший тип советского человека, убежденный, «что работает на благо Родины, что лучше его страны нет на свете ... Слухи, доходившие о том, что делали с исчезнувшими коллегами и соседями, он считал недостоверными» [Быков 2007: 13]. Даже когда его начинают избивать и пытаться, он не подвергает сомнению великую идею и мудрость вождя, свою же участь считает, как многие в его ситуации, неизбежной при больших делах трагической ошибкой. Но когда ему угрожают арестом и пытками молодой жены, герой начинает смеяться: «В его стране не было людей, которые могли бы делать такое с женщинами» [Быков 2007: 14]. И смеяться он уже не перестанет никогда, пока жив.

Реалистичное начало повествования скоро перебивается введением основного сюжетного мотива, смещающего действие в конец XX – начало XXI в. Слава Рогов одержим странной идеей: он собирает свидетельства «возвращения» расстрелянных, подтверждающие его и его знакомого, бывшего лагерника Кретова, концепцию. Так, его матери, тогда двенадцатилетней Кате, позвонил через десять лет после ареста человек, назвавший ее детским прозвищем и принятый ею за отца. Однако назначенное им свидание не состоялось. Подобные случаи были в семье одноклассника (внезапное появление друга и первой любви бабушки) и многих известных ему людей.

Мысль старика Кретова заключалась в идее великого Отбора вождем лучших людей из народа. Методом жесткой фильтрации (избиения, пытки, унижения, лагеря и тюрьмы) следовало отделить тех людей, которые только и были достойны строить великую страну и в ближайшем будущем обеспечили победу над фашистами. Этим и объясняется требование следователями НКВД от арестованных подписи, оговора себя и других, не очень понятное современному, особенно молодому читателю. Неужели они не могли сами сфальсифицировать любую подпись и любой документ? По Кретову, «первый сорт, элита — те, кто ничего на себя не подписал... Не оговорил никого под пытками» [Быков 2007: 55]. Гитлер

«отбирал» своих, И. В. Сталин — теми же методами — своих. «Он и отбирал — жестоко, конечно... <... >...стал делить на сталь и шлак» [Быков 2007: 55]. «Сверхстрану должны строить сверхчеловеки», они же и войну выиграли. Только догадка Кретова, считает Рогов, может объяснить масштабность репрессий, жестокость и абсурдность, видимое отсутствие логики в действиях власти. Если это не так, то все вообще теряет смысл: просто «нельзя жить в таком месте, где столько людей угробили зря» [Быков 2007: 112].

Манией Рогова становится найти их: то место, где был или есть лагерь этой сталинской «элиты». В поселке Чистое под Омском он находит поселение каких-то странных сектантов, чья жизнь основана на нелепых и невыполнимых законах, а самые яркие события — пытки тех, кто эти законы нарушил. Рогов остается с ними (сюжет очень напоминает романы Захер-Мазоха или «Серебряного голубя» Андрея Белого) и пытается подвести под происходящее теоретическую базу: «Мучительство — единственное, что никогда не надоест» [Быков 2007: 112]. Но след оказывается ложным.

Действие происходит в нескольких временных планах, которые иногда неожиданно совмещаются, как два кадра на фотопленке. Так, внук, стоя в очереди, раздражается мещанской манерой женщины прибавлять ко всему уменьшительно-ласкательные суффиксы («Сарделечек килограммчик...»). «Москва жрала, Москва вырождалась. С кем мы будем побеждать?» [Быков 2007: 222]. Люди, думает Рогов, стали пошлыми обывателями, с которыми никакого коммунизма и ничего не построишь. «Вас бы в Чистое, думали дед и внук» [Быков 2007: 222–223]. Придуманный внуком дед становится его частью, руководит поступками героя и придает его жизни тот самый сверхсмысл, то «оправдание» (в том числе и своей жизни), которого взыскуют многие персонажи современной модификации «лагерной прозы».

Финал романа неожиданный, но по-своему логичный: прекрасное место, наконец найденное счастливым Роговым, оборачивается трясиной. «И некого было звать на помощь, потому что проваливался он в себя, в собственное оправдание проверок, смертей, мясорубок, в собственное признание их великого смысла» [Быков

2007: 230]. Все совпадения, доказательства и «аргументы» в пользу его и Кретьова безумной теории рассыпаются (Кате в 1948 г. звонил не отец). Рогов тонет в болоте, чудовищно наказанный за попытку оправдания того, чего оправдать никак и ничем нельзя.

Проблемой оправдания своей и отцовской жизни занят и герой романа А. М. Мелихова «И нет им воздаяния». В картине мира Левки Каценеленбогена, сына сосланного в Казахстан после Воркутинского лагеря учителя Якова, он и отец — Чужаки. Дважды — как евреи и как репрессированные. Характерно, что почти ничего «страшного» перед глазами читателя не происходит: лагерный сюжет растворяется в рефлексии героя и остальных персонажей.

«Увы, чтобы обеспечить рай для десятых, одного приходится убивать, а троих изолировать. Что ж, далеко не всем эта плата кажется чрезмерной» [Мелихов 2015: 23].

На всем протяжении романа умерший отец приходит к Левке, как тень отца Гамлета. Каценеленбоген-старший, будучи аспирантом, не подписал того, что требовали («Папочка, значит, ты даже в аду так считаешь? Что даже за участие в истории не стоит платить участием в палачествах?»), и сын в глубине души завидует ему, сознавая ничтожность свою и собственных детей, проживающих свои жизни скучно и без великой задачи. Проблема отца и вполне благополучного внешне Левы — то, что их *не пустили в бессмертие*. Когда арестовали Якова, советского человека, преданного Родине и строительству коммунизма, он понял, что можно сделать с человеком, который уже не звучит гордо. «Если с наркомками и комкорами можно проделывать такие штуки, что они ползают на брюхе и целуют сапоги, чего же в таком случае стоит наша гордость, наши мечтания?» [Мелихов 2015: 271]. Когда перед войной уничтожали цвет армии, спрашивает Лева, как вы могли поверить? Но «не поверить было еще страшнее, чем поверить: тогда терялась последняя возможность считать случившееся с нами недоразумением», — отвечает отец [Мелихов 2015: 372]. Все, что остается, — забиться в выбоинку и сидеть там, что и получилось у него, умершего дома в постели. Яков обращается к Леве со странной просьбой по поводу своего следователя Вол-

чека: «найди его потомков и сотри память о нем» [Мелихов 2015: 272]. Он не призывает кого-то убивать или даже разоблачать: стереть память, вычеркнуть из бессмертия, как поступили с ними, — вот адекватное наказание.

Явившийся Леве отец предсказывает ослабление интереса к лагерной теме: «Народной памяти страдания без подвига не нужны» [Мелихов 2015: 273]. Отец и сын в диалоге пытаются понять смысл национальной трагедии, причем акцентируют не на страданиях и насильственных смертях, а именно на вычеркнутости из бессмертия, подвига, большого дела. Даже в лагере отец гордился, что строил Воркуту: «Хоть где, хоть как, но строить социализм!» [Мелихов 2015: 366]. Читая книгу о Беломорканале и восхищаясь величием замысла, он, даже зная, что и как на таких стройках происходит, думает не о рабском труде, а о масштабности задачи. С горьким юмором пишет герой о народном единстве во имя «великих целей»: «Я... с лживой наивностью люблю задавать вопрос: был ли в истории один случай, когда охваченные Единством массы двинулись не убивать, а сажать деревья или утирать слезы тем самым вдовам и сиротам, коими они только и попрекают друг друга (враг врага)?» [Мелихов 2015: 167].

Лева считает отца святым без подвига и даже без подвижничества, святым, боги которого его отвергли. Не пройдя через репрессии непосредственно, он, однако, видит общее в судьбах: «И ты, и я — мы оба потерянное поколение. Только вас изгоняли из истории пулями в подвалах, а нас плевками в кабинетах» [Мелихов 2015: 450].

А. М. Мелихов прибегает к оригинальному сюжетному приему. Он «собирает» в одной комнате за столом души людей, включая и папиного мучителя Волчека (которого «стерли» и без усилий героя), и его детей для большого диалога о И. В. Сталине и репрессиях, о разнице между фашизмом и сталинизмом, о подвиге и бессмертии, которым так одержимы оба Каценеленбогена. Супруга героя (вообще все его страдания сводящая к нехватке калия в организме) никого на этих стульях не видит. Волчек не оправдывается, а лишь констатирует, что они делали общее великое дело

со И. В. Сталиным. «У нас не было никакого культа личности, у нас был культ победы» [Мелихов 2015: 620]. Волчек не прощает И. В. Сталину мученическую смерть брата и не считает возможным любить вождя, тот был слишком страшным для этого. «Нам было и не до любви, и не до ненависти. Кто кого любит, когда корабль мотает штормом?» [Мелихов 2015: 621]. И далее резюмирует: «У нас страшный капитан, вокруг страшное море, но все равно это наш корабль. Мой». «А я всегда знал, что я на чужом», — откликается его сын [Мелихов 2015: 625].

Больше всего в семейной истории Леву потрясает даже не социальная драма страны, не жестокость палачей (представленная в книге минимально, чтобы не отвлекать от лейтмотива), а непреодолимость незнания потомками своих предков. Вторичное убийство — «затирание памяти», так «затерли» Волчека, потому что не знали его настоящего, так «затирается» отец героя. «Мы выдумываем мертвых удобными для себя — палачами или жертвами, мерзавцами или святыми» [Мелихов 2015: 597]. Тема изгнания из бессмертия трансформируется в тему личной и исторической памяти, без чего не может полноценно существовать современник.

История репрессий как личная история в романах Л. Е. Улицкой «Лестница Якова» и Г. Ш. Яхиной «Зулейха открывает глаза»

Семейная история выходит на первый план и в романе Л. Е. Улицкой «Лестница Якова», основанном на реальных материалах и семейных архивах. Перед читателем развиваются две параллельных истории дедушки Якова Осецкого, рожденного в эпоху модерна, и его внуки, современной художницы Норы, ее сына и новорожденного внука. Непосредственно история Норы и ее близких не «вытекает» сюжетно из истории Якова и бабушки Маруси, однако признанный мастер семейной саги Улицкая доказывает, что все связано со всем тысячами неуловимых нитей, судьбы правнука и праправнука (рожденного в 2011 г. маленького Якова) не могут состояться без прояснения «дедушкиного» сюжета.

Сидя в архивах Лубянки, Нора бесконечно переписывает (копировать нельзя) материалы дела, несмотря на поднявшуюся тошноту, мигрень и полуобморочное состояние, которыми она «оплачивает» подключение к исторической правде. Она сравнивает протоколы допросов, между которыми прошло всего шесть дней, но ответы уже другие. «Что за это время произошло... можно только догадываться. Нору мутит. Она не понимает, зачем делает эти хаотические выписки. Но остановиться не может» [Улицкая 2015: 712]. В деле деда она обнаруживает отречение от него своего будущего отца, мальчика Генриха, «которого не пустили в любимую авиацию, ну да, потому что его отец Яков был врагом народа и все испортил. Отняли мечту» [Улицкая 2015: 719] (как отняли бессмертие у героев Мелихова). Оплакивая их всех, Нора задается вопросом, неужели историческое зло концентрируется и обрушивается на каждого нового младенца в роду? По признанию автора, главный герой книги — не Яков и не Маруся, а «сущность, не принадлежащая ни бытию, ни не-бытию. То, что блуждает в поколениях, из личности в личность» [Улицкая 2015: 721]. Неудивительно, что архивные документы, вплоть до простого списка личных вещей или перечня изъятых книг, производят такое потрясающее впечатление на Нору: и она, и новорожденный Яков — лишь носители этой бессмертной сущности, которая воплощается в них и «говорит» ими. Написанная авторским протагонистом Норой книга — это та книга, которую хотел написать дед Яков, и она написана — неважно, кем именно.

С семейной историей (рассказы бабушки) связана и самая, пожалуй, нашумевшая книга на лагерную тему за последние несколько лет — роман Г. Ш. Яхиной «Зулейха открывает глаза». Именно в связи с экранизацией этой книги в обществе вспыхнула полемика, вызванная по большей части не художественными достоинствами или недостатками книги и фильма, а самим обращением автора к национальной травме, вопрос об отношении к которой, как оказалось, далеко не закрыт. На автора, режиссера и актрису, сыгравшую главную роль, полились потоки оскорблений, обсуждать и цитировать которые в литературоведческой статье неумест-

но, но и не упомянуть об этом нельзя: слишком многое в сегодняшней действительности оказалось «завязано» на проблематике этого и других романов — современных версий лагерной прозы. Роман Г. Ш. Яхиной, конечно, типологически и стилистически связан не только с лагерной, но и с женской прозой (любовь с врагом — один из самых популярных мотивов женского литературного и кинематографического масскульта). Так, одна из ведущих современных критиков считает роман «ласкательной к читателям беллетристикой» [Роднянская 2021]. А. Н. Котюсов и Л. Е. Улицкая прямо называют книгу «женским романом» [Котюсов 2015; Улицкая 2020: 6]. Гендерный и этногендерный аспекты романа привлекли и литературоведов [Басинский 2015; Кумышева, Кучукова 2016; Чотчаева, Ключникова 2019]. Однако многие почему-то сочли это недостатком романа, а не жанрово-тематической заданностью, будто в самом определении «женский» содержится нечто унижительное для автора и потенциальных читательниц.

Разумеется, частная история татарской молодой женщины сохраняет интимность и камерность и не претендует на глубину и масштабность анализа, присущие, например, «Крутому маршруту» Е. С. Гинзбург, с которым «Зулейху...» неоднократно сравнивали без особых на то оснований. По сути, Г. Ш. Яхина прибегает к тому же приему, что и Е. Н. Прилепин в «Обитатели», — смене привычного нарратива от «я-рассказчика», как правило, интеллигента-«каэровца», безличным повествованием от условно наивного и малорефлексивного персонажа. Большую часть книги Зулейха вообще молчит или говорит редко и крайне лаконично. В начале книги она совершенно не ориентируется в происходящем, красноармейцев и ГПУ называет красноордынцами и даже не узнает И. В. Сталина на портрете. Она не осуждает жестокую и несправедливую власть, ей просто не до этого: нужно выжить самой и спасти сына в этом непонятном и внезапно расширившемся мире. Представляя картину мира своей героини, Г. Ш. Яхина обращается и к татарской и общеисламской мифологии, и к восточным легендам (дэвы, пери, иясе, албасты, фэрэштэ, птица Семруг, Юсуф и Зулейха и т. д.).

Собственно, фон эпохи представлен в романе скорее как неизбежная декорация одиссеи Зулейхи: раскулачивание, ужасная дорога в поезде, убившая многих ссыльных, голодные смерти детей (эта тема позже получит развитие в «Эшелоне на Самарканд»), гибель людей в трюме баржи, борьба за жизнь на пустынном берегу — обо всем этом уже писали очевидцы-классики «лагерной прозы» (тем непонятнее возмущение якобы «очернительством» Г. Ш. Яхиной). Автору и читателям интереснее другое — эволюция Зулейхи от забитого бессловесного существа до гордой сильной личности и Игнатова от «Кто они такие? Кулаки, эксплуататоры, обуза для советской власти — враги» [Яхина 2020: 234] до возмущенного «Это моих, что ли, людей?» в ответ на предложение сдать «собак», раскрыв якобы контрреволюционную организацию и получить за это медаль и звание [Яхина 2020: 461]. На наш взгляд, именно Г. Ш. Яхина актуализировала в современном культурном пространстве лагерную прозу, вызвав огонь на себя и выведя тему далеко за рамки литературной дискуссии, что еще раз подтверждает незавершенность и востребованность темы.

Фантастика и миф в современных модификациях лагерной темы: «Псоглавцы» А. В. Иванова и «Люди августа» С. С. Лебедева

Интересны обращения к лагерной теме в произведениях, непосредственно к лагерной прозе, даже в самом широком смысле понятия, не относящихся, однако «работающих» с этой темой как с национальным мифом («лучшие романы ужасов сделаны из массовых фобий» [Иванов 2012: 61]). Таковы, например, «Псоглавцы» А. В. Иванова — роман о дэнжерологах, людях, обезвреживающих опасные артефакты (в том числе и в массовом сознании). Трое молодых москвичей выполняют в поселке на Керженце (что уже подключает национальный миф) спецзадание: нужно снять со стены церкви фреску с изображением Христофора Псоглавца и, главное, заняться исследованием следов местного сакрального культа в подсознании общества.

Некогда рядом с поселком была зона, о закрытии которой до сих пор сожалеют местные. «Без зоны хуже стало жить?» —

«Хуже... При зоне и деревня всем была нужна. И экам, и охране, и властям. Люди были, жизнь. А шас чего?» [Иванов 2012: 127]. Местная легенда говорит о страшных оборотнях-собаках, покровителем которых — Торфяным Гапоном, богом конвоя — и считают христианского песьеголового святого. «В тридцать седьмом начальник зоны полковник Рытов их как-то приручил... человечинной прикормил» [Иванов 2012: 44]. С тех пор побег прекратились («до писят третьего, до амнистии, когда усатый помер, никто больше из зоны на отрыв не дергался» [Иванов 2012: 45]), а оборотни стали преследовать всех, кто пытался *уйти из зоны*, изменить жить к лучшему. Такова главная героиня Лиза, которую изнасиловал оборотень с лицом собаки, когда она пыталась покинуть деревню, таков ее отец, надеющийся увезти семью и найденный с разорванным горлом. Таков и Кирилл, один из москвичей, пересекший *границу* и вмешавшийся в местные конфликты. В итоге оборотнями оказываются его же товарищи, готовые (по старой схеме, известной из лагерной классики) предать его, чтобы выгородить себя. Произошедшие события запустили в благополучных московских парнях старые программы, и вот уже страшные монстры преследуют Кирилла и его подругу. Умный агент Роман Артурович объясняет Кириллу, что привидения — в его голове, это «овеществление его страха», сам он видит лишь парней в состоянии истерики и шока, а не оборотней. Однако оборотни реальны, как пугающе реален и сон Кирилла, где он видит себя беглым эком, преследуемым мнимой собакой, притом, что о лагерях этот московский мальчик знает не так уж много, и в его семье это темой для рефлексии никогда не было. В его случае работает не лично-семейное, а социально-архетипическое, могущее быть разбуженным в любой момент.

«Песья» тема актуализирована и автором еще одного «посттравматического романа» «Люди августа» С. С. Лебедевым. Герой книги так же одержим семейной историей, как Нора у Л. Е. Улицкой или Лева у А. М. Мелихова. Он посвящает жизнь поиску информации о прадеде и деде Михаиле, которого бабушка таинственно «отменила» в семейном дневнике: «Важно...не содержание вос-

поминаний, а мой опыт прочтения», понимает он, зная, что невозможно спокойно жить в настоящем, не разобравшись с прошлым [Лебедев 2016: 18]. После герой начинает «раскручивать» чужие истории, ездит по «распадающимся пространствам, внутренним фронтам СССР», по островкам ГУЛАГа — «рабовладельческой империи-внутри-империи», восстанавливая, разыскивая, связывая и удивляясь, насколько востребованы его услуги. Так, старик-заказчик, отца которого выслали в 1939 г. в Казахстан, готов отдать большие деньги за баночку пыли с предполагаемого места гибели отца, и герою не кажется это ни странным, ни нелепым, ни тем более поводом для обмана (как бы старик смог проверить, откуда эта пыль?). Освободившись от страхов бабушки Тани, герой счастлив: «Безопасность, старая ш..., сдохла! Нет ее власти надо мной!» [Лебедев 2016: 103]. Впрочем, радость его оказывается преждевременной: события 1940–1950-х гг. догоняют его через полвека, и вот уже новая / старая структура ухмыляется ему в лицо: «Мы всегда найдем, что предъявить» [Лебедев 2016: 239]. «Старая ш...» не сдохла, понимает герой, «им снова не нужны доказательства» [Лебедев 2016: 239]. Прошлое вернулось, оно и не уходило никуда: «Ты ведь ходил по нашей территории, не спросив разрешения» [Лебедев 2016: 254].

Самая яркая часть романа связана с образом Песьего Царя, с которым судьба сталкивает героя, выполняющего очередной заказ. Это персонаж, родившийся в первый послевоенный год, но радостно принявший эстафету НКВД. Когда выпустили политических, он «засмурнел», писал наверх о «чудовищной ошибке» и, наконец, сам воспроизвел зону как необходимый государству феномен из собранных в округе «зряшных людей» (бомжей, нищих, бродяг). «Места были лагерные», жители охотно сдавали «зряшных» бывшему вохровцу. Прикормленные человечинной псы преследуют любого, кто захочет убежать, считают колонию и окрестные карельские леса своей территорией. Песий Царь возвращает им (и себе) смысл существования — охоту. В ужасе от увиденного спутники главного героя решают: «Нельзя так оставлять... Тут все начнется заново. Нужно все сжечь... <...>... Тут всю страну надо

сжечь» [Лебедев 2016: 187]. Характерно, что Песьего Царя убивают не пришельцы, а ценная сука из его жуткого питомника за то, что, будучи «Отцом», не защитил, не уберег ее детей. Песий Царь погибает, залитый кровью и молоком этой собачьей матери, что оставляет обширное пространство для мифопоэтических интерпретаций.

Герой С. С. Лебедева (не называемый, кстати, по имени) уверен: мифологическое мышление никуда не делось, исторические страхи — тем более. Взрослые из СССР всегда очень реалистично ощущали, «что окружены духами, призраками, аномальными зонами» [Лебедев 2016: 187]. Деда были «темными призраками внутреннего мира тех, кто приходил ко мне», говорит герой, считая себя кем-то вроде исторического психотерапевта [Лебедев 2016: 134]. Потомки обязаны накормить духов предков «кровоточающим мясом чувств» [Лебедев 2016: 134], иначе духи не оставят их в покое.

Заключение

Даже неполный обзор произведений отечественной литературы последних лет, имеющих отношение к лагерной теме, убеждает в ее актуальности и востребованности читателем. Конечно, лагерной прозой в точном значении термина их назвать нельзя, скорее, они являют собой трансформацию темы в зависимости от конкретных задач писателя и авторских стратегий. Писатель может выполнять социальный заказ, индивидуально понимаемый долг перед предками (собственной семьей или народом как целым), работать с национальным мифом или архетипами общественного подсознания и т. д. В любом случае оказывается, что вне этой темы, вне определения своего к ней отношения современная отечественная словесность и культура существовать не может.

Литература

Басинский 2015 — *Басинский П. В.* О романе Гузели Яхиной про раскулачивание татар [электронный ресурс] // URL: <https://rg.ru/2015/05/25/basinsky.html> (дата обращения: 04.03.2022).

- Быков 2007 — *Быков Д. Л.* Оправдание. Эвакуатор. М.: Вагриус, 2007. 528 с.
- Володихин 2014 — *Володихин Д. М.* «Господи, рассмотри меня сквозь темноту...» «Обитель» Прилепина как христианский роман [электронный ресурс] // URL: <https://foma.ru/prilepin-obitel.html> (Дата обращения: 04.03.2022).
- Данилкин 2014 — *Данилкин Л. А.* «Обитель» Захара Прилепина: лагерьный ад как модель страны [электронный ресурс] // URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/obitel-zahara-prilepina-lagernyy-ad-kak-model-strany/> (дата обращения: 04.04.2022).
- Иванов 2012 — *Иванов А. В.* Псоглавцы: Роман. СПб.: Азбука, 2012. 352 с.
- Котюсов 2014 — *Котюсов А. Н.* Изображая правду [электронный ресурс] // URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2014/9/izobrazhaya-pravdu.html> (дата обращения: 12.03.2022).
- Котюсов 2015 — *Котюсов А. Н.* Семруг — птица счастья [электронный ресурс] // URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2015/10/semrug-pticza-schastyia.html> (дата обращения: 12.03.2022).
- Кумышева, Кучукова 2016 — *Кумышева Л. Ч., Кучукова З. А.* Этногендерный аспект романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» // Литературное обозрение: история и современность. Махачкала: ДГПУ, 2016. № 6. С. 19–21.
- Лебедев 2016 — *Лебедев С. С.* Люди августа. М.: Интеллектуальная литература, 2016. 272 с.
- Липовецкий, Эткинд 2008 — *Липовецкий М. Н., Эткинд А. М.* Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман [электронный ресурс] // URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/6/mark-lipoveczkij-8212-aleksandr-etkind-vozvrashhenie-tritona-sovetskaya-katastrofa-i-postsovetskij-roman.html> (дата обращения: 12.03.2022)
- Малова 2003 — *Малова Ю. В.* Становление и развитие «лагерной прозы» в русской литературе XIX–XX вв.: автореф. дисс... канд. филол. наук. Саранск, 2003. 24 с.
- Мелихов 2015 — *Мелихов А. М.* И нет им воздаяния. М.: Изд-во «Э», 2015. 704 с.
- Нарбут 2018 — *Нарбут Е. В.* Лагерьная художественная литература: вчера и сегодня // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2018. Вып. 1(789). С. 120–126.
- Оробий 2014 — *Оробий С.* Обитель: побег невозможен (о книге Захара Прилепина) [электронный ресурс] // URL: https://magazines.gorky.media/homo_legens/2014/3/obitel-pobeg-nevozmozhen-o-knige-zahara-prilepina.html (дата обращения 12.11.2022).

- Прилепин 2014 — *Прилепин З.* Обитель: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. 746 с.
- Ремизов 2021 — *Ремизов В. В.* Вечная мерзлота: роман. М.: Эдиториаль-Тандем, 2021. 848 с.
- Роднянская 2021 — *Роднянская И. Б.* Энциклопедия насилия — азбука человечности [электронный ресурс] // URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2021/8/encziklopediya-nasiliya-azbuka-chelovechnosti.html> (дата обращения: 12.04.2022).
- Старикова 2015 — *Старикова Л. С.* «Лагерная проза» в контексте русской литературы XX века: понятие, границы, специфика // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. Т. 4. № 2(62). С. 169–174.
- Сухих 2015 — *Сухих О. С.* Роман З. Прилепина «Обитель»: поэтика художественного эксперимента // Вестник Нижегородского университета им. Н. Лобачевского. 2015. № 1. С. 297–304.
- Улицкая 2015 — *Улицкая Л. Е.* Лестница Якова: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. 731 с.
- Улицкая 2020 — *Улицкая Л. Е.* Любовь и нежность в аду // *Яхина Г. Ш.* Зулейха открывает глаза: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. С. 5–6.
- Чотчаева, Ключникова 2019 — *Чотчаева М. Ю., Ключникова И. В.* Художественные особенности изображения женского национального характера в условиях несвободы (на примере произведения Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 5. С. 37–41.
- Яхина 2020 — *Яхина Г. Ш.* Зулейха открывает глаза: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. 508 с.