

УДК 821.161.1

Е. М. Болдырева

<https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

Т. Ж. Калинина

<https://orcid.org/0000-0002-6823-2313>

Мотивные переключки в романах Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» и Лизы Си «Снежный Цветок и заветный веер»

Статья подготовлена в рамках деятельности Центра по изучению русскоговорящих стран Юго-Западного университета Китайской Народной Республики при Министерстве образования КНР

Для цитирования: Болдырева Е. М., Калинина Т. Ж. Мотивные переключки в романах Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» и Лизы Си «Снежный Цветок и заветный веер» // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 2 (21). С. 80-91. DOI 10.20323/2499-9679-2020-2-21-80-91

В статье рассматривается система творческих переключек в романах Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» и Лизы Си «Снежный Цветок и заветный веер», рассматриваемых как пример изображения женского национального характера в условиях несвободы, в переломные моменты истории. При сопоставлении произведений Г. Яхиной и Лизы Си выявляется множество значимых для художественного мира писательниц мотивных и образных переключек: мотив женской покорности и обреченности, телесных страданий, «крови и мяса», амбивалентный образ мужа-палача и любовника-палача, утверждающий обыденность и привычность убийства и насилия, мотивы жестокости как сознательно избираемого средства «анестезии сердца», расчленения животной плоти как залога выживания и спасения, «живых мертвецов» и «незахороненных трупов». В статье отмечается глубинная связь романов на уровне мифологическом и архетипическом: важная роль народных легенд и преданий, которые становятся определяющими для жизни героев, выстраивающих текст своего бытия в соответствии с древними мифологическими образцами; переосмысление образа сына-первенца как обреченного первенца, традиционные архетипические образы дома и «тайного языка», значимость орнитологической символики и самоидентификации героинь через собственное имя. Изучив ряд общих идей и мотивов, авторы статьи приходят к выводу, что романы Гузели Яхиной и Лизы Си не только являются летописями становления женского самосознания, обретения женщиной культурной самостоятельности, но и открывают героям возможность сохранить свою культурную самобытность, подвергнувшись опасности забвения, исчезновения в современном мире, но при этом не остаться скованными цепями традиционалистского национального сознания, достаточно регламентированного и несвободного, позволяя переосмыслить традиционные культурные ценности и найти в них онтологическую основу существования.

Ключевые слова: русская литература XX века, американская литература, художественный образ, мотив, культурологическое двоемирие, культурная самобытность, архетипические образы, мифологическая символика.

E. M. Boldireva, T. Z. Kalinina

Motivated roll calls in Guzel Yahina's novels «Zuleikha Opens Eyes» and Lisa See's «Snow Flower and the Secret Fan»

The article considers the system of creative roll calls in Guzel Yahina's novels «Zuleikha Opens Eyes» and Lisa See's «Snow Flower and the Secret Fan» considered as an example of the image of a female national character in conditions of non-freedom, at the turning points of history. When comparing the works of G. Yahina and Lisa See, many significant for the artistic world writers of motivated and figurative roll calls are revealed: motive of female subjugation and doom, bodily suffering, «blood and flesh», ambivalent image of the husband-palate and lover-palate, claiming commonality and habit of murder and violence, motives of cruelty as a knowingly chosen means of «heart anesthesia», dismembering animal flesh as a pledge of survival and salvation, «living dead» and «unburied corpses». The article notes the deep connection of novels at the level of mythological and archetypal: the important role of folk legends and legends, which become defining for the life of heroes who build the text of their being according to ancient mythological patterns; rethinking the image of the first-born son as the doomed first-born, traditional archetypal images of the house and «secret language», the significance of ornithological symbols and the self-identification of heroines through their own name. Having studied a number of common ideas and motives, the authors of the article conclude, that the novels of Guzel Yahina and Lisa See are not only chronicles of the formation of female self-consciousness, the

acquisition of cultural autonomy by a woman, but they also enable the heroes to preserve their cultural identity, exposed to the danger of oblivion, disappearance in the modern world, but not to remain bound by chains of traditionalist national consciousness, sufficiently regulated and non-free, allow to rethink traditional cultural values and find in them ontological basis of existence.

Key words: 20th century Russian literature, American literature, artistic image, motif, culturological dual conception of reality, cultural identity, archetypal images, mythological symbolism.

Со дня выхода романа Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» прошло уже пять лет, а «страсти» вокруг него, кажется, еще не утихли. К тому же сериал, снятый по книге, вызвал новую волну рецензий и отзывов. Исследователи и критики рассуждают о романе Яхиной как о киносценарном романе [Абашева, Абашев, 2016; Савкина, 2016, с. 23], как об этно-романе [Беккин, 2016], или, наоборот, как о новом романе в хорошо проработанной традиционной теме лагерных романов [Борисова, 2017; Солдатова, 2019], есть даже попытки сравнить творение Яхиной с «Унесенными ветром» и романами-робинзонадами [Абашева, Абашев, 2016; Борисова, 2017]. Однако существует еще один, не менее интересный «литературный двойник» произведения Г. Яхиной, такой же неоднозначный, многогранный и полижанровый роман американской писательницы, публициста, историка Лизы Си «Снежный Цветок и заветный веер».

Роман Лизы Си менее известен русскому читателю, нежели дебютное произведение Г. Яхиной. Пятнадцать лет назад, популярная уже к тому времени писательница, лектор и уполномоченная города Лос-Анжелес Лиза Си написала его после длительной экспедиции в Китай и скрупулёзного сбора информации о древней китайской женской письменности нушу. Этот роман был воспринят более чем благосклонно и через пять лет сделал автора лауреатом Азиатско-Тихоокеанской американской премии по литературе и вызвал восторженные отзывы американских [«Lisa See with Daniel Olivas», 2007; «New York Times...», 2017; On Gold Mountain, 2014; Но, 2011] и азиатских критиков [Neurina Fajriyatul Islamiyah, Much. Koiri, 2018; Tammy Ho Lai-Ming, 2016; 全淑娟, 2013; 陈柔, 2012]. В произведении рассказывается о жизни китайских женщин в 19 веке, о традиционном семейном укладе, об исторических событиях, вмешавшихся в этот уклад. Но главный сюжет книги посвящен развитию отношений между двумя девочками: Лилией и Снежным Цветком – лаотун, которые записывают события своей жизни

на общий веер с помощью тайного женского письма. Союз лаотун – это единственный союз в традиционном китайском обществе, который заключался по желанию.

Казалось бы, что может объединять два романа, написанных в разное время на разных континентах, посвященные таким разным культурам, как татарская – русская и китайская? Но, если сопоставить эти два произведения, они удивительным образом перекликаются, дополняя и обогащая друг друга.

Несмотря на довольно разный выбор исторического материала: у Яхиной – тридцатые-пятидесятые годы советского времени, у Си – эпоха традиционного уклада жизни в Китае в 19 веке (неизменная на протяжении нескольких предшествующих столетий), есть общий мотив, сподвигнувший авторов на описание именно этого периода. С одной стороны, выбор продиктован культурными корнями писательниц: прадед Си – китаец, сама Си почти всю жизнь прожила в китайском квартале Лос-Анжелеса, бабушка Яхиной – сосланная в Сибирь татарка [Кочарова, 2016]. С другой стороны, именно это время становится «последним» в длительном культурном процессе двух народов: татарский традиционный уклад разрушается вмешательством советской власти, а 20 век в Китае расшатывает неизменность многотысячелетних традиций китайского народа, меняя политический, экономический и культурный строй всей страны. Именно в это время начинает утрачиваться та самая народная самобытность, которая интересует обеих писательниц с точки зрения их исторических корней. Но самое главное, что интересует Г. Яхину и Лизу Си, – это изображение женского национального характера в условиях несвободы, в переломные моменты истории.

В обоих романах описывается традиционное общество, традиционный уклад семьи, в которой женщине отводится весьма незавидная роль. Поток дискредитирующих женщину определений поистине неисчерпаем, вот самые жесткие, пожалуй, слова, адресованные женщине в романе Лизы Си: «никчемная» [Си, 2020, с. 45], «Почему

не бросили ее в реку, когда она родилась?» [Си, 2020, с. 32], «...о ней и о ее сестре говорили, словно они были мешки скверного риса...» [Си, 2020, с. 107], «глупее мокрой курицы» [Си, 2020, с. 201], «Мой муж говорит, что лучше иметь собаку, чем дочь» [Си, 2020, с. 260], «грязная, мерзкая свинья» [Си, 2020, с. 286]. А роман Яхиной как будто продолжает этот ряд уничижительных характеристик: «мокрая курица» [Яхина, 2017, с. 34], «маломерка» [Яхина, 2017, с. 26], «лентяйка» [Яхина, 2017, с. 27], «не то, что ты, жидкокровая» [Яхина, 2017, с. 29], «Где же твоя сила, курица? Ты же еще не умерла пока! Или умерла?!» [Яхина, 2017, с. 34], «кончается твой род, худокостая» [Яхина, 2017, с. 30], «гнилой корень» [Яхина, 2017, с. 29], «блядь» [Яхина, 2017, с. 350]. Прямые оскорбления, низведение женщины до животного, хуже животного, до ненужной вещи; проклятия сыплются на голову невесток, не родивших сыновей, в романе Лизы Си и на голову Зулейхи.

Женщина в романах лишена права на жизнь и самостоятельное распоряжение ей. Женщина – функция, ее роль – родить сына (сыновей) и обслуживать мужа и свекровь. Главное качество женщины – покорность, беспрекословность, отсутствие воли. Женщина, как вещь, не имеет права даже на чувства. И женщина принимает эту роль. Лилия говорит: «Я старалась изо всех сил», «Что касается меня..., то я принимала свой жребий безропотно» [Си, 2020, с. 49]. Эта же безроптность становится главной чертой характера Зулейхи: «- Молчи-и-и-ишь, – осуждающе произносит старуха, позволяя надеть на себя исподнюю рубаху и шаровары. – Всегда молчишь, немота...» [Яхина, 2017, с. 36].

Не случайно обе главные героини называют сами себя «мокрыми курицами». Зулейха, когда ей удалось незаметно взять пастилу для жертвы духам, мысленно восклицает: «Получилось! У нее получилось! Ай да Зулейха, ай да мокрая курица!» [Яхина, 2017, с. 16]. «Я была глупее мокрой курицы...» – говорит о себе Лилия. Главная героиня Лизы Си описывает этим определением и других женщин: «Они столпились вокруг веера, будто стая кур...» [с. 389] Мотив-образ женщины-курицы появляется в романе во многих местах, например: «Выйдешь замуж за цыпленка – живи с цыпленком; выйдешь замуж за петуха – живи с петухом» [Си, 2020, с. 56]. Как ни крути, судьба женщины – стать «курицей».

Женщина в романах не просто ничтожна, но и обречена на телесные мучения. В романе Лизы Си

древняя традиция бинтования ног – по нашим современным меркам изуверство – должна была подготовить девочку к будущей жизни: «Для будущих родственников моя маленькая нога служила доказательством моей личной дисциплины и способности переносить боль деторождения, а также любые трудности, которые могли быть впереди» [Си, 2020, с. 57]. В «Зулейхе...» главная героиня почти всегда находится на пределе своих физических сил. Она должна работать, как ее муж, даже намного больше мужа: не только работать наравне с ним, но и обслуживать его мать и его самого, когда он уже отдыхает от трудов. Уход за скотиной, заготовка дров, приготовление еды, топка бани – все ложится на хрупкие в прямом смысле слова плечи Зулейхи. Между строк мы понимаем, что, не прерывая обычного течения жизни, Зулейха еще и вынашивала и рожала детей. Снежный Цветок как будто раскрывает загадку мертворождения и недолговечности детей: «Я слышала, что не следует заниматься постельными делами после очень тяжелой работы, – сказала мне Снежный Цветок. – Но я не думаю, что моя свекровь знает об этом» [Си, 2020, с. 225]

Женщина в обоих романах является объектом не только унижения, но и избияния, которое воспринимается героинями не как нечто из ряда вон выходящее, а как норма жизни, абсолютно естественный процесс: «Метлой по спине – это не больно. Почти как венником. Зулейха лежит смиренно, как и велел муж, только вздрагивает и царапает ногтями лэукэ при каждом ударе, – поэтому бьет он не долго. Быстро остывает. Все-таки хороший муж ей достался» [Яхина, 2017, с. 39] и еще: «Сильный мужчина, большой. И работает умело. Хороший муж ей достался, грех жаловаться» [Яхина, 2017, с. 19]. Снежному Цветку повезло меньше: «Он продолжал бить ее так сильно, что у нее случился выкидыш...» [Си, 2020, с. 330], но и она оправдывает своего мужа: «Он любит меня, как умеет. Теперь все будет лучше, ты увидишь. У него в душе свершилась перемена» [Си, 2020, с. 339].

Боль и унижение, отсутствие любви со стороны самых близких – это своеобразная инициация, которую должна пройти женщина, чтобы стать женой и матерью: «Хотя мое лицо пылало от пощечины, я была счастлива. Пощечина была знаком того, что Мама впервые показала мне свою материнскую любовь...» [Си, 2020, с. 36] А страдания у женщин из разных культур одинаковые: подчинение деспотической

свекрови, ее презрение, побои мужа, непрерывный измощающий труд, унижения, страх, голод... Повторяющийся из поколения в поколение круг страданий с невозможностью выйти из него: «Ты не можешь избежать своей судьбы. Она предопределена» [Си, 2020, с. 127]. Самое страшное, что женщина, предназначенная для рождения детей, мать, не имеет права даже на самое святое – материнские чувства. Для традиционного общества потеря ребенка, особенно девочки – это норма. Матери предписывается не задумываться о таких «мелочах», более того, мать оказывается виновницей смерти своих детей, смерть детей ставится ей в вину: «Одних девок на свет принесла – и то ни одна не выжила» – укоряет Зулейху Упыриха. В «Снежном Цветке...» героиня говорит: «Я потеряла пятерых детей, и каждый раз муж обвинял меня в этом. Он всегда изливает свое разочарование и крушение надежд с помощью кулаков. Когда этому оружию надо найти применение, он направляет его против меня» [Си, 2020, с. 333]

Таким образом, мужчины в обоих романах часто выступают в ипостаси «палача» и их действия интенсивно орнаментированы мотивами крови и мяса. В «Снежном Цветке» муж Снежного Цветка – мясник, разделывающий свиные туши. Легенда, рассказанная госпожой Ван, гласит: «Семья выдала ее за мясника – это самый низменный союз для женщины, приверженной буддизму. Несмотря на это, она, прежде всего, была женщиной и родила сыновей и дочерей. Но Жена Ван не ела рыбы и мяса. Каждый день она часами читала сутры, особенно «Алмазную сутру». В то время, когда она читала, она просила мужа не убивать животных [Си, 2020, с. 159]. Когда Лилия гадала о статусе будущего мужа Снежного Цветка, она может предположить что угодно (торговца, крестьянина), но «только не это». Значит, сама профессия мясника возникает как результат отчаяния – видимо, крестьянин, уставший бороться с крайней нуждой, пожертвовал остатками своей гордости, обрекая свой род на вечное проклятие нечистой профессии. Снежный Цветок становится вегетарианкой, но последовать судьбе легендарной Жены Ван и стать спасительницей своего рода она не в силах. Зулейха также сталкивается с «мясником» в своем муже: «Свистит топор. Что-то горячее брызжет Зулейхе на лицо – кровь. Муртаза работает топором быстро и сильно, без остановки. Лезвие с

равномерным стоном входит в теплую плоть. Шипит воздух, выходя из легких Кюбелек. С урчащим бульканьем хлещет кровь из трубочек сосудов. Плотный розовый пар окутывает неподвижную, быстро распадающуюся на куски говяжьей тушу» [Яхина, 2017, с. 62]. Еще один палач в жизни Зулейхи – Игнатов, ставший убийцей ее мужа, а впоследствии оказавшийся практически ее мужем, выступая, как и ранее Муртаза, одновременно в двух взаимоисключающих ипостасях – мужа-любownika и убийцы-палача. Лилия в романе Лизы Си встречается с ритуальной «казнью» цыпленка на пороге нового дома: «Потом я услышала ужасный, но знакомый звук. Это был писк цыпленка, которому отрубили голову. Кто-то брызгал цыплячьей кровью на землю рядом с моим цветочным паланкином...» [Си, 2020, с. 177] Смерть детей Зулейхи предвращается страшными снами Упырихи, по образности схожими со сценой из «Снежного Цветка...»: «...цыплята, утопающие в крови...» [Яхина, 2017, с. 31] Цыпленок коррелирует с «мокрой курицей» – образным эквивалентом самой героини. Пугающий звук – предсмертный крик цыпленка – оказывается для героини привычным и знакомым, вновь утверждая обыденность и привычность убийства и насилия.

Но главная трагедия заключается в том, что люди становятся мясниками и палачами не от жестокости, это, наоборот, способ скрыть свою боль и отчаяние, средство «анестезии сердца»: «Как жить?.. Грабят, грабят, грабят. Забирают все. Когда уже не остается у тебя ничего – хоть к праотцам отправляйся! – дают отдышаться. А придешь в себя, приподнимешь голову – опять грабят. Нет у меня больше мочи, а у сердца моего – терпения!» – жалуется матери Муртаза [Яхина, 2017, с. 53]. Мясник, зверски избивший, почти убивший, свою беременную жену тоже страдает: «...может ли мужчина – вот этот мясник – чувствовать то же отчаяние и горе, какое чувствуем мы, женщины, когда теряем ребенка?» [Си, 2020, с. 330]. Неправедность содеянного кровопролития символически подчеркивает эпитет «черный»: «...на ледяных склонах нашей стоянки появились пятна от страшного потока черной крови...» [Си, 2020, с. 330]. В романе Яхиной: «...в руке – черный от крови топор» [Яхина, 2017, с. 63]. Таким образом, мужчины выплескивают свое страдание в жестокости, выплескивают на беззащитных, желая показать силу, но обнаруживая тем самым свою слабость.

Но у мотива убийства есть и другая сторона. Описанный с отвратительной физиологичностью акт расчленения животной плоти порой становится залогом выживания и спасения. Муж Снежного Цветка в ситуации бегства народа в горы становится героем, умея охотиться и сдирать шкуры с животных. И эта грубая антиэстетичная материальность есть знак единственно настоящей жизни. Игнатов, привыкший с легкостью убивать людей, не преуспевает в охоте, потому что не знает этого секрета дуализма убийства. А вот Зулейха, неоднократно видевшая процесс превращения смерти в жизнь в домашнем хозяйстве (конская колбаса, запасы мяса, теленок, благодаря которому она и свекровь должны были выжить зимой), постигла этот природный закон и становится удачливой охотницей, спасающей от голодной смерти поселенцев.

Таким образом, мотив убийства животных (а в «Зулейхе...») и людей) имеет два варианта: «неправедное» убийство (в том числе ритуальное или идеологическое) и убийство ради выживания, продолжения жизни, вынужденное «праведное» убийство. Для жизни человеку нужно питаться, мясные блюда – самые питательные. В обоих романах отношение героини к мясу становится маркером ее духовного состояния и отношения к жизни. Зулейху окружают несметные запасы, среди которых самыми желанными кажутся конская колбаса и соленый гусь, но она не смеет есть это. Снежный Цветок живет в доме мясника вегетарианкой. Лилия отказывается от аппетитного цыпленка во время эпидемии. В финале романа Лилия переходит в жизненную фазу Спокойного Сидения и тоже становится вегетарианкой, воздерживаясь еще от вина и чеснока и отрекаясь тем самым от живой жизни – неразрывного синтеза боли, муки, грубой плоти в пользу ровного стерильного существования, когда любовь к мужу перерастает в дружбу, а потом в целомудренное вдовство.

С мотивом «мяса» неразрывно связан мотив голода. Он буквально пронизывает романы, становится одним из смыслообразующих лейтмотивов. В жизни всего поселка Зулейхи есть пережитый Большой голод: «Даже во времена Большого голода деревенские не смели переступать за границу Крайней поляны: объели кору с деревьев, перемололи желуди с дубов, разрыли мышинные норы в поисках зерна...» [Яхина, 2017, с. 18] И судьбы Лилии и Снежного Цветка меняются именно из-за этих голодных лет: «Мой отец отправился в горы на охоту, но даже

животные все поумирали от голода. Папа смог принести домой только горькие коренья, из которых Мама и Бабушка сварили похлебку» [Си, 2020, с. 34] – рассказывает Лилия о причинах обеднения своей семьи. В это же голодное время отец Снежного Цветка пристрастился к опиуму, что сломало будущее его дочери и погубило семью. Даже для Упырихи голодное время оказалось самым страшным: она потеряла четырех сыновей, возможно, даже питалась их мясом и кормила им младшего сына: «– И слышишь, сынок? Мы их не ели. Мы их похоронили» [Яхина, 2017, с. 57] – отвечает Упыриха на реплику, которой не было. Очевидно, что «призрак» голодных дней мучает ее до сих пор. Голод, поджидающий героев в будущем, не менее страшен и отягощен массовым бегством: у Яхиной – это переселение в Сибирь и зимовка на берегу Ангары, у Си – бегство от армии Хунаня в горы и зимовка в горах. Голод и бегство для главных героинь романа начинается с расставания с мужем: муж Лилии уезжает в Гуйлинь в попытке спасти положение семьи торговлей солью, а Зулейха прощается со своим мужем навсегда. После этого бедствия, они обе обретают мужей: Лилия начинает ценить и любить своего мужа по-настоящему, Зулейха влюбляется в Игнатова. Эти чувства уже не продиктованы необходимостью следования традициям, они искренни и органичны.

Еще один важный комплекс мотивов, орнаментирующих женскую судьбу, – это мотив «живых мертвецов» и «незахороненных трупов». В обоих романах дорога, которую проделали героини, была усеяна трупами, и первыми в этом траурном людском потоке умирают самые слабые: «Первыми начали умирать дети. Один за другим, словно играя в салки, убежали на ту сторону все дети несчастного многодетного крестьянина – сначала оба младенца ...затем старшие» [Си, 2020, с. 173]. «Умерших закапывали вдоль путей, в одной общей яме...Оставляли тела лежать открыто...» [Си, 2020, с. 173]. У Лизы Си дорога усеяна живыми трупами, потому что людей, которые не способны идти, просто бросают на дороге, обрекая на жестокую смерть: «Иногда мы проходили мимо стариков и старух, которые присели отдохнуть и никогда уже не поднимались на ноги. <...> Я видела женщин моего возраста и моложе... чьи ноги были разбиты от долгой ходьбы и изранены о камни... Они лежали и не двигались, только плача, ожидая смерти от жажды, голода и холода» [Си, 2020, с. 306]. «Была

поздняя осень, время, когда дочерям начали бинтовать ноги, и мы часто видели маленьких девочек, у которых недавно сломались косточки стоп, – их теперь бросали, как бросали продукты, одежду, воду... Мы видели маленьких мальчиков – третьих, четвертых или пятых сыновей, – которые просили проходивших мимо людей о помощи» [Си, 2020, с. 307]. Описание «живых трупов» дополняется описанием незахороненных тел, над которыми не совершены правильные обряды. В самом начале романа Лизы Си семья Лилия не может похоронить бабушку и Третью Сестру, потому что земля слишком мерзлая и денег в семье недостаточно. Похороны всех тех, кто остался на обочинах дороги, также отсрочены. На обратном пути с гор, героини видят эти незахороненные трупы: «Мы видели трупы мужчин, женщин, детей, младенцев – все они гнили под воздействием природных стихий, становились пиршеством диких животных, разлагались. Белые кости блестели на солнце. Многих можно было узнать по одежде, и мы часто слышали, как люди кричали и плакали, узнавая своих родственников или испытывая угрызения совести» [Си, 2020, с. 339]. У детей Упырихи тоже нет могилы. Да и саму Упыриху чужие люди, наверняка, будут хоронить неправильно и наспех, как и свекровь Лилии, умершую от тифа: «Но при этой жаре и эпидемии трупы надо было хоронить как можно скорее, не думая ни о фэншуй, ни о нушу, ни о родственном долге» [Си, 2020, с. 290].

Помимо явных мотивных переключек, между романами Гузель Яхиной и Лизы Си существует более глубинная связь на уровне мифологическом и архетипическом. В обоих романах важную роль играют народные легенды и предания. Рассказанные матерью Зулейхи татарские предания о духах, великаншах, драконах и птице Семруг живут в душе героини и передаются по наследству сыну, обретая, однако, совершенно иное значение. Так великаншей жалмавыз становится сама Зулейха: «Зулейха вспоминала мамин сказки про ненасытную великаншу жалмавыз, которая ест все, что попадает на пути. Так вот, Зулейха сама стала такая. Прожорливая, как саранча. Жадная, как индюшка. Даже не знала, что может быть такой голод» [Яхина, 2017, с. 170]. А чудесная Шах-птица – это собирательный образ тридцати, выживших в голой тайге. Таким образом, вспоминая древние татарские предания, Зулейха творит новую мифологию, к которой так восприимчив ее сын: «Зулейха пересказывала сыну все слышанные в

детстве от родителей сказки и легенды...<...>... История про волшебную птицу Семруг была у Юзуфа любимой» [Яхина, 2017, с. 399]. Юсуф, несомненно, вкладывает новые смыслы в старые образы, задавая один и тот же вопрос: «Ее звали, как наш поселок?». Он не дает матери изменить хоть слово в ее рассказе про Семруг, потому что в мифе нельзя менять ни образы, ни сюжеты, поскольку они создают космос и объясняют его человеку, который обретает благодаря им смысл жизни. В романе Лизы Си легенде о Симруг соответствует легенда о народе Яо, который, как и птицы из легенды несет большие потери, но в результате собирается в некое идеальное единство: «Многие из людей Яо погибли – мужчины, женщины, дети. Что делать? Их предводитель взял рог буйвола и разделил его на двенадцать частей. Эти части он отдал разным группам своих людей и приказал им рассеяться по стране и жить» [Си, 2020, с. 312] и далее: «Говорят, через пятьсот лет люди Яо, где бы они ни находились, снова пройдут сквозь пещеры, сложат все части рога и восстановят наш зачарованный дом. Это время скоро придет» [Си, 2020, с. 312–313]. Таким образом, древние легенды и песни в романе Си также становятся определяющими для жизни героев, выстраивающих текст своего бытия в соответствии с древними мифологическими образцами. Снежный Цветок принимает и переживает долю жены мясника благодаря Мадам Ван о добродетельной Жене Ван? Люди переносят тяготы побега и зимовки благодаря легенде об их славных предках – народе Яо? Первенец Снежного Цветка остается в живых, благодаря тому, что Лилия ему рассказала в собственной видоизмененной интерпретации древнюю легенду, дающую ему надежду в жизни: «Когда я пересказала ему все уроки, которые помнила, я поведала ему назидательную историю, которую слышала от женщин в нашей провинции, о втором сыне, ставшем мандарином и вернувшемся в свою семью. Но я изменила ее в соответствии с жизненными условиями бедного мальчика» [Си, 2020, с. 320].

Сын-первенец, устойчивый образ традиционного семейного микрокосма, играет особую роль в романах Г. Яхиной и Лизы Си. Первенец в традиционном обществе знаменует продолжение рода, повышает статус женщины, кардинально меняет ее жизнь. Женщина может рассчитывать стать женщиной в полном смысле этого слова, если у нее есть сын: Зулейха даже не

признается Упырихой в качестве жены Муртазы, пока у нее нет сына, ее место ночью не рядом с мужем, а на сундуке, где обычно спят дети. Лилия заявляет: «Через две недели мне исполнится двадцать лет, скоро родится мой ребенок и начнется моя *настоящая* жизнь» (курсив авторов статьи) [Си, 2020, с. 234]. Женщины Китая продолжали жить в доме матери до рождения первенца. Но сыновья Зулейхи и Снежного Цветка не такие, какими им предписывает быть традиция. Это «обреченные» первенцы. Первенец Снежного Цветка, так же, как и Юсуф, отличается худобой и болезненностью, даже мать отказывает ему в поддержке: «... мать мясника заявила, что старшему сыну не надо давать ту еду, которую мясник раздобыл в горах. «– Незачем тратить ее на такого слабого мальчика, – заявила она. – Когда он умрет, нам станет легче. <...> Снежному Цветку следовало сказать что-то в его защиту. Но <...> ее глаза, даже в этот ужасный момент, когда он был приговорен к верной смерти, были устремлены не на него, а на ее второго сына» [Си, 2020, с. 317–318]. Лилия заступает за ребенка, она рассмотрела в нем и живой интеллект, и любознательность, восприимчивость к искусству и потенциал, как замечают этот потенциал переселенцы Семрука в Юсуфе – доктор, художник. И эти слабые мальчики одни, вопреки всему, продолжили свой род, воплотили лучшее, что досталось им от матерей. Они родились и выжили не благодаря, а в нарушение традиции. Юсуф обязан жизнью убийце отца, сын Снежного Цветка – благодаря искаженной легенде и участию Лилии. Каждый из них не выжил бы, если бы не смерть: Муртазы в «Зулейхе...» и второго сына-крепыша в «Снежном Цветке...».

Типологически сходными оказываются в обоих романах и традиционные архетипические образы дома и «тайного языка» героинь. Дом татарский и китайский разделены по гендерному признаку: женская и мужская часть, нижние и верхние комнаты (женские – верхние комнаты). Дом и любое место, где живет женщина – это замкнутое пространство: женщина не имеет права по своему желанию покидать это пространство. Зулейха тайком перемещается по дому, на улице ее пространство ограничено урманом (лесом), в который она не смеет заходить, кроме своего поселка она ничего не знает. Девочкам из «Снежного Цветка...» калечат ноги, и это существенно ограничивает их свободу: теперь они не могут выходить на улицу, перемещаются только в паланкине, из которого Лилия даже не

смеет кинуть взгляд на внешний мир. Так же была ограничена свобода Зулейхи переполненным вагоном и землянкой. Дом мужа в романе Лизы Си – тоже замкнутое пространство, не зря выход из дома – такой опасный, а родственники не хотят выпускать Лилию. Тайный язык – способ герметичной коммуникации в мире женщин недоступен мужчинам. Тайный язык Лилии и Снежного Цветка – нушу, женская тайнопись, позволяет им общаться, а Зулейха почти постоянно обращается то к духам, то к Аллаху, то к своим умершим дочерям: «Шамсия – Фируза. Халида – Сабида», и этот язык понятен только ей и мирозданию: «– Шамсия! – Зулейха улыбается и протягивает ей руку в толстой меховой рукавице. – Не болтай, женщина! – Муртаза швыряет пригоршню снега, и птица, порскнув в сторону, улетает. – Работать пришли» [Яхина, 2017, с. 66].

Значимой характеристикой героинь-женщин в романах становится образ птицы: от «безмозглой курицы», какой рисует женщину традиция, до разнообразных образов на веере лаотун и чудесной Шах-птицы Зулейхи. Птички, фениксы и соловьи, уточки-мандаринки и ласточки – основные образы тайных писем снежного цветка, соответствующие образу девушки, женщины. Даже описывая свою мать, Лилия прибегает к «птичьему» сравнению: «Она не взяла свою палку и шла по комнате, размахивая руками, словно птица с перебитыми крыльями» [Си, 2020, с. 52]. Снежный Цветок так хочет летать, что у нее вырастают крылья: «Она обладала истинной независимостью, присущей знаку Лошади, но только у ее Лошади были крылья, которые несли ее высоко над землей...» [Си, 2020, с. 94]. «Я воображаю себя птицей. Я бы парила в облаках, а мир внизу казался бы таким далеким!...» [Си, 2020, с. 265]. «В каждом послании она говорила о птицах, об их полете, о внешнем мире» [Си, 2020, с. 98].

В романе Яхиной помимо главной «птичьей» легенды, сама Зулейха сравнивается с птицей во время охоты. Игрушками Юсуфа были рыба и птица. И даже доктор был когда-то «важной птицей» и опять стал птицей-ангелом в Семруке. Этот птичий полет – путь из замкнутого пространства традиционного дома и закрепленного места женщины к свободе и обретению «мокрой курицей» крыльев – есть путь обретения личностного сознания, «я».

Становление личности тесно связано с именем. Муж называет Зулейху просто «женщина». Но

волна истории, вырвав ее из привычного пространства, заставляет ее принять собственное имя и начать пользоваться им:

«– Зулейха Валиева!
– Я.»

За всю свою жизнь она не произнесла столько раз «я», как за месяц в тюрьме. Скромность украшает – не пристало порядочной женщине якать без повода. Даже язык татарский устроен так, что можно всю жизнь прожить – ни разу не сказать «я»: в каком бы времени ты ни говорил о себе... В русском языке – не так, здесь каждый только и норовит вставить: «я» да «мне», да снова «я»...» [Яхина, 2017, с. 155]. Зулейха не только обретает имя, но и обретает «я». В «Снежном Цветке...» мужа тоже не называют женщин по имени. Обрести имя – значит, обрести статус и уважение. Лилия смогла стать госпожой Лу, но свое собственное имя из уст мужа она обрела, только когда он понял, что по-настоящему любит ее: «Прежде чем я смогла сказать что-то еще, раздался голос моего мужа: «Лилия! Лилия! Лилия!» Услышав его голос, я побежала – да, побежала – вниз и на улицу. <...> Он поднял меня и заключил в свои объятия. «Лилия, Лилия, Лилия...» Мое имя звучало приглушенно, когда он целовал меня снова и снова, забыв о том, что люди смотрят на нас» [Си, 2020, с. 342]. Это единственный раз в романе, когда муж называет Лилию по имени. Заметим, что первый мужчина, назвавший Зулейху по имени, был Игнатов. Таким образом, в обоих романах мотив настоящей любви возникает, когда «мокрая курица» готова «расправить крылья», то есть обрести собственное достоинство, независимость и личность. Но для этого оказывается необходим мотив балансирования на грани жизни и смерти, дающий толчок к размышлениям и самопознанию.

Это самопознание находит отражение в самом значимом и глубинном мотиве слепоты и прозрения. Героиня в романе Си в самом начале говорит, что она была слепа. А в финале повторяет это: «Всю свою жизнь я старалась закрыть глаза и уши, чтобы не видеть и не слышать того, что происходит во внешнем мире мужчин» [Си, 2020, с. 404]. Не точно ли так живет и Зулейха, спит наяву: «Зулейха, не открывая глаз, шлепает на свой сундук, но не замечает этого – она уже крепко спит!» [Яхина, 2017, с. 41] Но в ответах на вопрос, что лучше для женщины – все же открыть глаза или проспять всю жизнь в бессознательном,

растворенном в коллективной традиции состоянии, романы Г. Яхиной и Лизы Си кардинально расходятся. Снежный Цветок и Лилия – два варианта традиционного женского пути. Лилия воплощает неоднократно повторенный девиз своей свекрови: ««Повинуйся, повинуйся, повинуйся, а потом делай, что хочешь». И у нее получается повторить судьбу свекрови: теперь она восседает на ее кресле, отдает приказы, теперь ей подчиняются все домашние, и даже муж признает ее авторитет и не может запретить ей что-то. Но больше всего превращение в Госпожу Лу заметно в отношениях со Снежным Цветком: «Я начала реагировать не как маленькая девочка, которая была влюблена в Снежный Цветок, а как Госпожа Лу, женщина, которая считала, что соблюдение правил и условностей обеспечивает душевный покой. Мне было проще обвинить Снежный Цветок во всех ее проступках, чем вынести ту бурю чувств, которая поднялась во мне» [Си, 2020, с. 354]. И вот оценка такого превращения той, которая сделала из Лилии Госпожу Лу: «Я помню вас маленькой девочкой. У вас не было ничего, кроме пары красивых ножек. А теперь у вас, Госпожа Лу, всего в избытке – в избытке злости, неблагодарности и забывчивости» [Си, 2020, с. 363]. Лилия просто стала копией своей свекрови. А образ свекрови в обоих романах – один из самых значимых и самых дискредитированных. Свекровь – женщина, которая сама когда-то испытала все, что испытывает ее невестка, тем не менее, становится самым злым врагом женщины. Это от свекровей исходят унижения, это они одобряют и провоцируют сыновей на плохое обращение с женами, изводят невесток словом, взглядом, подлостями, заставляют выносить ночной горшок или отстирывать свои простыни, испачканные менструальной кровью, морят голодом, проклинают, доводят до самоубийства, превращаясь для молодых женщин в Упыриху или Крысу. Даже Госпожа Лу – идеальная, добрая свекровь («...моя свекровь была добрее ко мне, чем моя родная мать» [Си, 2020, с. 251]) – доводит свою невестку, потерявшую в эпидемии тифа мужа и всех детей, до самоубийства.

При этом и Зулейха, и Лилия, исполняют свой долг перед свекровью до конца. Они обе проявляют максимальную любовь к своим свекровям, выполняя последнее в жизни тех омовение тела. Лилия делает страшный выбор между своими живыми и здоровыми детьми и

умирающей от тифа свекровью. Зулейха моет свекровь в бане, не подозревая, что это также предпогребальное омовение. Однако, свекровь Зулейхи – не такой простой образ, как у Лизы Си. Она – необычная женщина. Во-первых, она слепая. Мотив слепоты раскрывается, как постоянная и вечная слепота по отношению ко всему нетрадиционному, не соответствующему укорененному мировоззрению. Но в юности Упыриха была совсем другой: сильной, красивой, независимой. Даже выйдя замуж, она не смирилась: «– Ох и досталось ему от меня тем летом! Всю оставшуюся жизнь припоминал: бил меня крепко, много, и камчой тоже. Завяжет на ней узел с кулак, огреет, как дубиной, – а я ему в лицо смеюсь: что, говорю, за мной повторяешь? Свое придумать – ума не хватает? Он – пуще злится, сильнее хлещет, аж задыхается, за сердце хватается... Так и не сумел меня сломать. Ну и где он теперь? Полвека червей кормит» [Яхина, 2017, с. 55]. Поэтому, возможно, ей так ненавистна покорная и безгласная Зулейха. Упыриха как будто все время пытается спровоцировать ее на проявление хоть какой-то злости в ответ: «Всегда молчишь, немота... Если бы кто со мной так – я бы убила» [Яхина, 2017, с. 36] Для Упырихи злость равна силе выживания, без злости выжить нельзя, она придает решимости в критические моменты. Упыриха пытается пробудить злость в Зулейхе, но безуспешно, Зулейха сделана из другого теста. Путь Лилии – Госпожи Ли для нее невозможен, ее дух такой же легкий, светлый и добрый, как у Снежного Цветка, Зулейхе уготовано прозреть и улететь.

У слепоты Упырихи есть и другая сторона – ясновидение. Ее сны всегда сбываются. В них она видит судьбу, от которой не уйти: «Мы с Муртазой в доме останемся, а за тобой прилетят три огненных фэрэштэ и унесут прямиком в ад. Все как есть видела: и как хватают они тебя под руки, и как швыряют на колесницу, и как везут в пропасть. Я стою на крыльце, смотрю. А ты и тогда молчишь – только мычишь, словно Кюбелек, и глазищи свои зеленые выкатили, пялишься на меня, как безумная» [Яхина, 2017, с. 36]. Это сон тоже исполнился, только не так, как думала Упыриха. Значит, ее дар ясновидения не принадлежит ей, это, действительно, глас судьбы. Но вот мифологические образы, в которые заключена эта судьбоносная информация, в реальности получают приземленную, но оттого не менее

страшную проекцию: в роли огненных фэрэштэ (татарско-русский словарь переводит слово «фэрэштэ» как «ангел») выступают красноармейцы, одновременно отправившие Зулейху в ее страшный «крестный путь», но в конечном итоге заставившие «мокрую курицу» летать.

Но Снежный Цветок – не Зулейха. Ее путь – самый трагичный: «Я не понимала, что дух той храброй лошади, которой Снежный Цветок была в детстве, сломлен. Я упрямо верила в то, что могу вылечить хрому лошадь» [Си, 2020, с. 351]. Снежный Цветок, так легко отвергавшая узы традиций, не выдержала «сюрпризов» жизни, среди которых самым тяжелым была потеря детей, и погибла, потому что единственное, что могло удерживать ее в этой реальности – это свободный, заключенный без принуждения, союз двух любящих сердец. После предательства Лилии ей уже нечем было жить. Поэтому история веера – это история двойной трагедии: загубленной души Снежного Цветка и запоздалого раскаяния Лилии: «Лишь один человек в моей жизни что-то значил для меня по-настоящему, но я поступила с ней хуже, чем самый плохой муж. <...> Пожалуйста, простите меня!» [Си, 2020, с. 405]. Тайное письмо на веере не освободило девушек от груза традиции, не открыло им новый мир, но стало единственным утешением в тяготах судьбы, научило настоящей любви, ради которой, как запоздало понимает Лилия, стоило отвергнуть правила, налагаемые традиционным обществом, и прислушаться к своему сердцу, дать ему свободу любить и открыто выразить свои чувства. Веер остается как завещание Лилии в назидание другим женщинам, как урок, который необходимо выучить, чтобы изменить судьбу всех женщин. Поэтому престарелая Госпожа Лу собирает и записывает трагические истории женщин, превращая их в тайное женское письмо, которое когда-нибудь станет заветом новой женской судьбы, например, такой блистательной, как у Лизы Си.

А вот Зулейха по-настоящему открыла глаза. Она смогла перебороть инерцию традиции. Сначала она заходит в урман и обнаруживает, что там нет смерти, затем она позволяет себе любить Игнатова, и узнает то, чего никогда бы не знала в жизни с Муртазой, она прогоняет призрак Упырихи, в отчаянной аффектации выкрикивая слова, освобождающие ее от гнета прошлого («Не смей являться мне больше! Это моя жизнь, и ты мне больше не указ! Прочь! Прочь!» [Яхина,

2017, с. 447]), наконец, она свободно выбирает не закрывать глаза: «Даже дышать – больно. Закрывать бы глаза, не видеть ничего, не чувствовать, но...» [Яхина, 2017, с. 593] Несмотря на эту боль, финал в «Зулейхе» обнадеживающий, ведь она смогла не только сама «открыть глаза», но и воспитать новую личность – Юсуфа, Иосифа, свободного от национальной традиции, вольного выбирать свой путь, который не предопределен, а творится самим человеком. Юсуф, обретя новое имя, может следовать за своим сердцем. Зулейха, отпустив сына, тоже обретает подлинную свободу.

Таким образом, романы Гузель Яхиной и Лизы Си не только являются летописями становления женского самосознания, обретения женщиной культурной самостоятельности, но также открывают героям возможность сохранить свою культурную самобытность, подвергнувшись опасности забвения, исчезновения в современном мире, но при этом не остаться скованными цепями традиционалистского национального сознания, достаточно регламентированного и несвободного, позволяют переосмыслить традиционные культурные ценности и найти в них онтологическую основу существования. Зулейха открывает глаза после каждой точки, способной стать точкой невозврата, а героини Лизы Си записывают на веер каждое важное или трагическое событие своей жизни. Это пунктиры, которые «сшивают» жизнь женщины в местах, где происходит что-то, меняющее героинь. Зулейха открывает глаза в последний день своей привычной жизни – в день смерти мужа, когда впервые встречается со страстью между мужчиной и женщиной (Игнатовым и Настасьей), в день, когда она чуть не утонула, в день, когда она осознала свою влюбленность в Игнатова, в день, когда сын уезжает. Записи на веере также появляются в моменты, важные для главных героинь. Заветный веер хранит записи о начале союза лаотун, первом визите Снежного Цветка в дом Лилии, замужестве Старшей сестры, смерти Прекрасной Луны, замужестве самой Лилии, о том, когда Лилия узнала обман и истинное положение семьи Снежного Цветка, о рождении и смерти детей; он отразил всю историю побега в горы и зимовки, слова, приведшие к размолвке лаотун, болезнь и смерть Снежного Цветка и ее дочери. Веер также появляется в момент первого телесного контакта девушек и в момент отчаяния Снежного Цветка, когда она чуть не покончила жизнь самоубийством. Веер тоже открывается в

самые важные, радостные или трагические моменты.

Роман Г. Яхиной, а вслед за ним и фильм, обвиняют в том, чего он не совершал. Наверное, автору следовало ввести игровой прием, такой, например, как разбросанный по средневековому лесу пластиковый мусор, как в романе Е. Водолазкина «Лавр», чтобы отменить необоснованные претензии. Но текст не дает ни одного повода не считать его исторической и культурологической реконструкцией тяжелых десятилетий (30–50-е гг.) 20 века. Поэтому критики рассуждают об исторической или этнографической достоверности произведения. Роману Лизы Си повезло больше: то ли историческая дистанция оказалась слишком большой для проверки, то ли невысокий интерес к американской литературе со стороны китайских филологов и историков освободил текст от исторической ответственности, – как бы там ни было, Си не пришлось оправдываться. Но в послесловии к роману она все же на всякий случай проговаривает: «...но, пожалуйста, помните, что «Снежный Цветок и заветный веер» является художественным произведением... Это история, которая прошла через мое сердце, мой опыт и мое исследование» [Си, 2020, с. 410–411]. Перед читателем предстают два великолепных «неисторических исторических романа», в том смысле, в котором говорит о своем романе «Лавр» Евгений Водолазкин. И в этом смысле обе писательницы находятся в рамках существующей в современной литературе тенденции: из кругозора Лизы Си не уходит нобелевский лауреат Мо Янь, постмодернистки эпизирующей китайскую историю, а Гузель Яхина становится последовательницей мощного литературного движения и вслед за Евгением Водолазкинским создает все-таки «неисторический роман», для которого приоритетным является «история сердца», а не историческая достоверность. В обоих романах отчетливо ощущается культурологическое двоемирие: Яхина и Си принадлежат сразу двум культурам: современной, значит, нетрадиционной, утратившей традиционную ценностную определенность, целостность и замкнутость, культуре (русской и американской), и одновременно реконструируемой ими в ее наиболее значимых моментах исходной традиционной культуры (татарской и китайской). Поэтому за историческими декорациями скрывается единый для романов лирический сюжет – женщина,

проходя через жизненные перипетии, обретает возможность самостоятельно принимать решения, выносить суждения, создавать новые устойчивые модели поведения общества, давать смысл жизни мужчинам, которые ее окружают. И в этом главная функция женщины у обеих писательниц – женщина и есть создательница культурных основ, а не подчиненное бессознательное существо. В связи с этим романы приобретают актуальность в свете глобалистической тематики, поднимая такие темы, как толерантность, принятие иной культуры, нахождение глубинных общих основ любых культур, где человек просто человек, а не американец, китаец, еврей или татарин, а женщина, прежде всего, женщина с ее глубинным архетипическим смыслом, понятным любой культуре.

Библиографический список

1. Абашева М. П., Абашев В. В. Книга как симптом. Как сделан роман Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза» // Новый Мир, № 5, 2016 // https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2016/5/kniga-kak-simptom.html
2. Арзамова О. В. Пространственно-временные образы и мотивы в романах Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и «Дети мои» // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2016. № 1. С. 54–58
3. Беккин Р. Мокрая курица татарской литературы, или Кого предала Зулейха? // Сибирские огни. 2016 № 9. URL: <http://сибирскиеогни.рф/content/mokraya-kurica-tatarskoy-literatury-ili-kogo-predala-zuleyha>
4. Борисова В. В. Роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»: конфликт рецепций в контексте региональной, русской и мировой литературы (к проблеме национально-культурной идентичности) // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences 5 (2017, 10). С. 654–660.
5. Кизина К. И. Образ главной героини в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» // Инновационные научные исследования: теория, методология, практика. Сборник статей IX Международной научно-практической конференции: в 2 частях. Пенза, 2017. С. 209–211.
6. Кочарова А. Гузель Яхина: для меня не было выбора, о чем писать. РИА Новости (1 марта 2016).
7. Облинова Д. «Лиза Си. Снежный Цветок и заветный веер» // Звезда, № 12, 2017. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2017/12/liza-si-snezhnyj-cvetok-i-zavetnyj-veer.html>
8. Савкина И., Розенхольм А. «Секрет её успеха»: размышления о романе Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований, 2016, № 3–4. С. 22–25.
9. Си Л. Снежный Цветок и заветный веер. Санкт-Петербург, 2020.
10. Солдатова К. Э. Частная история в общей народной судьбе (по роману Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза») // Русская литература | Филологический аспект № 1 (45) Январь, 2019 // <https://elibrary.ru/item.asp?id=36952953>
11. Чотчаева М. Ю., Ключникова И. В. Художественные особенности изображения женского национального характера в условиях несвободы (На примере произведения Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза») // Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 5. С. 37–41.
12. Яхина Г. Зулейха открывает глаза. Москва, 2017.
13. «Lisa See with Daniel Olivas». «The Elegant Variation» (10/03/2007).
14. «New York Times Bestselling Author Lisa See Interview». Aussie Osbourne. March 22, 2017.
15. «On Gold Mountain: About the Author», Lisa See official web site, Archived February 4, 2014, at the Wayback Machine.
16. Ho, Elizabeth. «I think it's really about us': Review of Lisa See's Snow Flower and the Secret Fan and Wayne Wang's Film Adaptation». Neo-Victorian Studies 4.2 (2011). P. 191–202.
17. Man Rhim, Soon, «The status of women in China: yesterday and today», Asian Studies Journal, vol. 20, 1982. P. 1–44.
18. Neurina Fajriyatul Islamiyah, Much. Koiri «Female Subjectivity in Lisa See's Snow Flower and the Secret Fan», Advances in Social Science, Education and Humanities Research (ASSEHR), volume 108 Social Sciences, Atlantis press, 2018. P. 134–139.
19. Rakhmyta, Y. A. Emininity aspect as reflected in Lisa See's Snow Flower and the secret fun. As-Salam Jurnal, 2018, 2(3). P. 134–141.
20. Tammy Ho Lai-Ming Lisa See, Snow Flower and the Secret Fan / ASIATIC, V. 10, № 1, June 2016. P. 249–251.
21. 全淑娟. 《雪花秘扇》的符号学解读. 湖北大学, 英语语言文学, 硕士论文, 2013.
22. 陈柔. 西方视域下的东方情结. 浙江大学, 世界文学, 2012.

Reference List

1. Abasheva M. P., Abashev V. V. Kniga kak simptom. Kak sdelan roman Guzeli Jahinoj «Zulejha otkryvaet glaza» = The book as a symptom. How Gusel Yaxina's novel «Zuleiha opens her eyes» is made // Novyj Mir, № 5, 2016 // https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2016/5/kniga-kak-simptom.html
2. Arzjamova O. V. Prostranstvenno-vremennye obrazy i motivy v romanah G. Jahinoj «Zulejha otkryvaet glaza» i «Deti moi» = Space-temporal images and motives in G. Yahina's novels «Zuleiha opens her eyes» and «My

children» // Vestnik VGU. Serija: Lingvistika i mezhkul'turnaja komunikacija. 2016. № 1. S. 54–58

3. Bekkin R. Mokraja kurica tatarskoj literatury, ili Kogo predala Zulejha? = Wet hen of Tatar literature or whom did Zuleiha betrayed? // Sibirskie ogni. 2016 № 9. URL: <http://sibirskieogni.rf/content/mokraya-kurica-tatarskoj-literatury-ili-kogo-predala-zuleyha>

4. Borisova V. V. Roman G. Jahinoy «Zulejha otkryvaet glaza»: konflikt recepcij v kontekste regional'noj, russkoj i mirovoj literatury (k probleme nacional'no-kul'turnoj identichnosti) = G. Yahina's novel «Zuleiha opens her eyes»: conflict of receptions in the context of regional, Russian and world literature (to the problem of national-cultural identity) // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences 5 (2017, 10). S. 654–660.

5. Kizina K. I. Obraz glavnoj geroini v romane G. Jahinoy «Zulejha otkryvaet glaza» = The image of the main heroine in G. Yahina's novel «Zuleiha opens her eyes» // Innovacionnye nauchnye issledovanija: teorija, metodologija, praktika. Sbornik statej IX Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii: v 2 chastjah. Penza, 2017. S. 209–211.

6. Kocharova A. Guzel' Jahina: dlja menja ne bylo vybora, o chem pisat' = Gusel Yahina: there was not any choice for me what to write about. RIA Novosti (1 marta 2016).

7. Oblinova D. «Liza Si. Snezhnyj Cvetok i zavetnyj veer» = Lisa Si. Snow flower and a cherished fan // Zvezda, № 12, 2017. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2017/12/liza-si-snezhnyj-czvetok-i-zavetnyj-veer.html>

8. Savkina I., Rozenhol'm A. «Sekret ejo uspeha»: razmyshlenija o romane Guzel' Jahinoy «Zulejha otkryvaet glaza» = «The secret of her success»: meditations on G. Yahina's novel «Zuleiha opens her eyes» // Labirint. Zhurnal social'no-gumanitarnyh issledovanij, 2016, № 3–4. S. 22–25.

9. Si L. Snezhnyj Cvetok i zavetnyj veer = Snow flower and a cherished fan. Sankt-Peterburg, 2020.

10. Soldatova K. Je. Chastnaja istorija v obshhej narodnoj sud'be (po romanu G. Jahinoy «Zulejha otkryvaet glaza») = A private story in a common national fate (based on G. Yhina's novel «Zuleiha opens her eyes») //

Filologicheskij aspekt № 1 (45) Janvar', 2019 // <https://elibrary.ru/item.asp?id=36952953>

11. Chotchaeva M. Ju., Kljuchnikova I. V. Hudozhestvennye osobennosti izobrazhenija zhenskogo nacional'nogo haraktera v uslovijah nesvobody (Na primere proizvedenija Guzel' Jahinoy «Zulejha otkryvaet glaza») = Artistic features of the depiction of a female national character in the conditions of nonfreedom (on the example of G. Yhina's novel «Zuleiha opens her eyes») // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki Tambov: Gramota, 2019. Tom 12. Vypusk 5. C. 37–41.

12. Jahina G. Zulejha otkryvaet glaza = «Zuleiha opens her eyes». Moskva, 2017.

13. «Lisa See with Daniel Olivas». «The Elegant Variation» (10/03/2007).

14. «New York Times Bestselling Author Lisa See Interview». Aussie Osbourne. March 22, 2017.

15. «On Gold Mountain: About the Author», Lisa See official web site, Archived February 4, 2014, at the Wayback Machine.

16. Ho, Elizabeth. «I think it's really about us': Review of Lisa See's Snow Flower and the Secret Fan and Wayne Wang's Film Adaptation». Neo-Victorian Studies 4.2 (2011). R. 191–202.

17. Man Rhim, Soon, «The status of women in China: yesterday and today», Asian Studies Journal, vol. 20, 1982. R. 1–44.

18. Neurina Fajriyatul Islamiyah, Much. Koiri «Female Subjectivity in Lisa See's Snow Flower and the Secret Fan», Advances in Social Science, Education and Humanities Research (ASSEHR), volume 108 Social Sciences, Atlantis press, 2018. R. 134–139.

19. Rakhmyta, Y. A. Emininity aspect as reflected in Lisa See's Snow Flower and the secret fun. As-Salam Jurnal, 2018, 2(3). R. 134–141.

20. Tammy Ho Lai-Ming Lisa See, Snow Flower and the Secret Fan / ASIATIC, V. 10, № 1, June 2016. R. 249–251.

21. 全淑娟. 《雪花秘扇》的符号学解读. 湖北大学, 英语语言文学, 硕士论文, 2013.

22. 陈柔. 西方视域下的东方情结. 浙江大学, 世界文学, 2012.