

Научная статья  
УДК 821.161.1  
DOI: 10.20323/2658-7866-2025-1-23-73  
EDN WDTYRI

**Репрезентация архетипа матери  
в романе Гузель Яхиной «Эшелон на Самарканд»**

**Наталья Юрьевна Букарева**

Кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русской литературы, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, г. Ярославль  
bukarevanu@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0616-9328>

**Аннотация.** В статье через призму теории К.-Г. Юнга и актуальных литературоведческих подходов рассматривается реализация архетипа матери в произведении современного писателя. Архетип, представляющий собой универсальный образ, выражается в литературе через различные культурные и исторические контексты. В романе Яхиной, действие которого происходит на фоне голода 1923 года, матери сталкиваются с трагическим выбором, который определяет проявление как положительных, так и отрицательных аспектов материнства. Автор исследования рассматривает образы матерей, которые действуют из любви к детям, но также и из страха перед голодом, что приводит их к бесчеловечным решениям. В статье акцентируется мысль, что исторические условия и социальные обстоятельства влияют на трансформацию архетипа матери, что делает его интерпретацию сложной и многогранной. Особое внимание в исследовании уделяется образам персонажей, не являющихся биологическими родителями эвакуируемым детям-сиротам, но при этом воплощающих положительный аспект материнского архетипа. Анализ символических образов (воды, земли, дома), деталей, отсылающих к иконографии, позволяет продемонстрировать реализацию различных ипостасей материнского архетипа в героях. Отдельное внимание обращено на персонажей, образы которых показывают гендерные аспекты художественного воплощения материнского архетипа в тексте произведения; при этом акцентируется внимание на том, что для характеристики авторской картины мира важны как женские образы, в которых произошла смена гендерных установок под влиянием исторических обстоятельств, так и сохранившие традиционные представления о женской/материнской сущности. Таким образом, работа демонстрирует вариативность значений архетипа в романе, объясняемую системой ценностей писателя и изображаемой эпохой.

**Ключевые слова:** современный литературный процесс; Гузель Яхина; архетип; амбивалентность архетипа матери; мотив сиротства; характеристика; гендерные аспекты

---

© Букарева Н. Ю., 2025

---

*Репрезентация архетипа матери в романе Гузель Яхиной «Эшелон на Самарканд»* 73

*Для цитирования:* Букарева Н. Ю. Репрезентация архетипа матери в романе Гузель Яхиной «Эшелон на Самарканд» // Мир русскоговорящих стран. 2025. № 1 (23). С. 73-86. <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2025-1-23-73>. <https://elibrary.ru/WDTYRI>.

Original article

**Representation of the archetype 'mother'  
in Guzel Yakhina's novel Echelon to Samarkand**

**Natalia Yu. Bukareva**

Candidate of philological sciences, associate professor, head of the department of russian literature, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky, Yaroslavl  
[bukarevanu@mail.ru](mailto:bukarevanu@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0003-0616-9328>

**Abstract.** The article examines the implementation of the archetype 'mother' in a contemporary writer's work in the light of C. G. Jung's theory and current literary approaches. The archetype, which is a universal image, is expressed in literature through various cultural and historical contexts. Yakhina's novel, set against the background of the 1923 famine, shows mothers facing the tragic choice that defines the manifestation of both positive and negative aspects of motherhood. The author of the article portrays mothers who act out of love for their children, but also for fear of starvation, which leads them to inhumane decisions. The article emphasizes the idea that historical conditions and social circumstances influence the transformation of the 'mother' archetype, which makes its interpretation complex and multifaceted. The study highlights the images of characters who are not biological parents to the orphans being evacuated, but who embody the positive aspect of the maternal archetype. The analysis of symbolic images (water, earth, house) and the details referring to iconography helps to demonstrate the realization of different hypostases of the maternal archetype in the characters. Particular attention is paid to the characters whose images show the gender aspects of the maternal archetype's literary embodiment in the book; at the same time, both female characters who underwent a change of gender attitudes under the influence of historical circumstances and those who retained traditional ideas about the female/maternal essence are important for characterizing the author's picture of the world. Thus, the research demonstrates the variative meanings of the archetype in the novel, explained by the writer's value system and the epoch depicted.

**Key words:** modern literary process; Guzel Yakhina; archetype; ambivalence of mother archetype; motive of orphanhood; characteristics; gender aspects

**For citation:** Bukareva N. Yu. Representation of the archetype 'mother' in Guzel Yakhina's novel Echelon to Samarkand. *World of Russian-speaking countries*. 2025; 1(23): 73-86. (In Russ). <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2025-1-23-73>. <https://elibrary.ru/WDTYRI>.

**Введение**

Понятие архетипа было введено в научный обиход в начале XX века

К.-Г. Юнгом. Швейцарский психиатр связывает с архетипами содержание «коллективного бессознательного»,

которое, «... независимо от традиции, обеспечивает сходство, даже одинаковость опыта и его репрезентаций в воображении у всех индивидов» [Юнг, 2019, с. 76]. Доказывая эту мысль, он опирается на мифологические сюжеты, в которых наблюдается «... почти универсальный параллелизм мифологических мотивов – первичных образов» [Юнг, 2019, с. 76]. Именно их Юнг и называет «архетипами». Однако, как отмечают современные исследователи, задолго до Юнга философы, литературоведы, психологи и представители других научных сфер «... уделяли внимание поиску первоэлементов, формул, схем, мотивов, лежащих в основе мифологических и мифопоэтических текстов» [Власенко, 2011, с. 181]. При этом они использовали свои определения для обозначения «неких универсальных сверхличностных идей», то есть «бессознательных компонентов человеческой психики» [Власенко, 2011, с. 181]. Но именно швейцарский психиатр, «создав в 1913 году свою аналитическую психологию» [Власенко, 2011, с. 181], закрепил за этими явлениями определение «архетип».

Понятие, введенное Юнгом, получило в дальнейшем теоретическое осмысление в работах многих российских и зарубежных философов, культурологов, литературоведов, при этом сам термин «архетип» трактовался неодинаково, рассматривался с различных позиций.

Так, С. С. Аверинцев указывал, что, согласно Юнгу, архетипы «имеют не содержательную, но исключительно формальную характеристику...» [Аверинцев, 1994а, с. 110]. Ученый подчеркивает, что содержательный смысл «первообраз» приобретает при условии проникновения в сознание, так как это

ведет к тому, что он «наполняется материалом сознательного опыта» [Аверинцев, 1994а, с. 110]. Кроме того, «они способны впечатлять, внушать, увлекать», поскольку восходят к универсально-постоянным началам в человеческой природе. Отсюда роль архетипов для художественного творчества» [Аверинцев, 1994а, с. 110]. Аверинцев ссылается на идею Юнга о том, что творец способен «почувствовать архетипические формы и точно реализовать их в своих произведениях» [Аверинцев, 1994а, с. 110].

Е. М. Мелетинский исследовал сюжетные архетипы, подчеркивая, что на «ранних ступенях развития» в разных культурах «повествовательные схемы» крайне схожи. На поздних этапах они становятся «весьма разнообразными», но при этом «... внимательный анализ обнаруживает, что многие из них являются своеобразными трансформациями первичных элементов», которые он и называет «сюжетными архетипами» [Мелетинский, 1994, с. 5].

Продолжается осмысление этой категории и в новейших исследованиях. Как следствие, появляются новые взгляды на рассматриваемую теоретическую категорию, что определяет **актуальность** обращения к вопросу об архетипах.

Так, Ю. В. Доманский, опираясь на идеи К.-Г. Юнга и Е. М. Мелетинского, понимает под архетипами «... первичные сюжетные схемы, образы или мотивы (в том числе предметные), возникшие в сознании (подсознании) человека на самой ранней стадии развития человечества (и в силу этого общие для всех людей независимо от их национальной принадлежности), наиболее адекватно выразившиеся в мифах и сохранившиеся по сей день в

подсознании человека» [Доманский, 2001, с. 11]. А. Ю. Большакова в ряде работ рассматривает архетип как концепт, то есть «инвариантное ядро человеческой ментальности» [Большакова, 2010а, с. 48], которое под влиянием «конкретной исторической ситуации» видоизменяется. На это изменение влияют процессы как «сопротивления», так и «адаптации» к обстоятельствам. «Архетипы – это базовые концепты, задающие координаты, в которых человек воспринимает и осмысливает мир и осуществляет свою жизнедеятельность» [Большакова, 2010а, с. 48]. А. С. Афанасьева изучает архетипы «как константные элементы мировой культуры, несущие в себе универсальные знания человека о мире» [Афанасьева, 2016, с. 99]. Ученый подчеркивает, что «эти знания закладывались в ядро архетипа через многовековую повторяемость некоего исторического опыта, переживаемого Homo Sapiens еще с архайческой стадии его существования. Несмотря на изменение исторического контекста, архетип как единица ментальности несет в себе “отгиск” первоначальных коллективных представлений» [Афанасьева, 2016, с. 99].

Приведенные суждения показывают, что научный мир до сих пор не пришел к единой дефиниции архетипа и существуют различные подходы к его рассмотрению.

Архетипы находят воплощение во множестве произведений мировой литературы. Природа архетипа определяет его прочтение с двух сторон, которые мы, вслед за А. Ю. Большаковой, назовем «пассивным и актуальным слоями» [Большакова, 2010а, с. 50]. Под «пассивным слоем» понимается «нечто неуловимое, скрытое в недрах

многовековой памяти...», под актуальным – «всё наиболее видимое, явное, осязаемое, получившее то или иное жизненное воплощение» [Большакова, 2010а, с. 50]. При этом «... именно актуальный, т. е. новейший и наиболее активный слой архетипа составляет основной его признак» [Большакова, 2010а, с. 50]. Потому в художественных текстах архетип обладает «неизменным, “твердым” ядром-матрицей на сущностном уровне и, одновременно, вариативностью проявлений в творчестве разных писателей разных времен» [Большакова, 2010б, с. 37]. Так возникает проблема художественного преломления архетипов в литературном произведении.

**Объектом изучения** в настоящей статье является архетип матери, описанный еще Юнгом, который подчеркивал «практически безграничное разнообразие» проявлений этого архетипа и его амбивалентность: «С этим архетипом ассоциируются такие качества, как материнская забота и сочувствие»; положительными составляющими являются «магическая власть женщины; мудрость и духовное возвышение...»; важны и «любой полезный инстинкт или порыв; все, что отличается добротой, заботливостью или поддержкой и способствует росту и плодородию...» [Юнг, 1997, с. 217–218]. С другой стороны, «... в негативном плане архетип матери может означать нечто тайное, загадочное, темное: бездну, мир мертвых, все поглощающее, искушающее и отравляющее, т. е. то, что вселяет ужас и что неизбежно, как судьба» [Юнг, 1997, с. 217–218]. Юнг создает «формулу», передающую амбивалентность этого архетипа, – «любящая и страшная мать» [Юнг, 1997, с. 218].

Архетип матери является одним из важнейших в мировой культуре, имеет множество художественных интерпретаций, которые определяются не только общественно-историческими условиями и национальным менталитетом пишущего, но и своеобразием авторской картины мира. Рассмотрим особенности воплощения этого архетипа в романе Гузель Яхиной «Эшелон на Самарканд» (2021).

#### Результаты исследования

События в романе разворачиваются в 1923 году, когда в стране «свирепствовал голод: тридцать пять губерний – девяносто миллионов человек – который год стенали непрерывно “хлеба!”» [Яхина, 2021, с. 84]. Сюжет произведения связан с эвакуацией на поезде, который путевые рабочие прозвали «гирляндой», пятисот детей-сирот из голодающей Казани в Самарканд.

Материнский архетип находит воплощение, в первую очередь, в соотношении с ребенком. В романе Яхиной показаны образы биологических матерей, при описании которых реализуется амбивалентность архетипа, так как они являются, по формулировке Юнга, «любящими» и «страшными» одновременно. Если говорить о первой составляющей – любви – то ее проявление связано с желанием матерей ради спасения детей от голода оставить их в домах малютки или приютах, бросить у поездов, перевозящих продукты. Своего рода символическим обобщением образов этих матерей является женщина «с изможденным лицом старухи», подкинувшая в «гирлянду» новорожденного. Автор передает трагизм такого выбора матери, ее отказ от ребенка ради спасения от неминуемой голодной смерти с помощью деталей и синтаксических конструкций, усили-

вающих экспрессивность фрагмента; Яхина подчеркивает, что материнский инстинкт пробуждает в этой немощной женщине нечеловеческие силы: «Поезд набирает ход – с каждой секундой все быстрее. И баба бежит – все быстрее. <...> Она бежит отчаянно, как раненое животное, словно рвется от настигающей смерти. Лицо – изношенное и бледное – так искажено, что кажется: еще миг – и у бабы разорвется сердце. <...> Глаза – вытаращены дико. Рот – раскрыт. Тянет к нему младенца – на прямых и костлявых руках: забирай же ребеночка!» [Яхина, 2021, с. 78].

Показывает Яхина и матерей, которые ищут способы убить детей, чтобы те не мучились от медленного умирания от голода (например, один из мальчиков получил прозвище Овечий Орех, так как его, родившегося в голодный год, мать «из жалости купала... в овечьем помете, чтобы скорее умер» [Яхина, 2021, с. 250]). Подобные эпизоды делают невозможной однозначность ответа на вопрос, какой аспект архетипа реализуется с этих художественных образов: позитивный или негативный. Это доказывает, что на трансформацию архетипа влияет воссоздаваемая историческая эпоха, ставящая людей в обстоятельства, в которых часто смещаются традиционные нравственные ориентиры. Важно учитывать, что Г. Яхина в комментариях к тексту, в интервью и обсуждениях романа подчеркивает историческую достоверность изображаемого, фактографическую точность при описании голода в стране в начале 20-х годов (для чего она использовала архивные материалы, письма, воспоминания деда – современника тех событий) [Хустик, 2021]. Это позволяет автору более правдиво показать трагизм эпохи,

что, в свою очередь, объясняет, почему в сознании людей происходит утрата этических ценностей.

Амбивалентность рассматриваемого архетипа показана и в образе матери Загрейки. Своим детям она поет на ночь колыбельную: «Поскорее засыпайте, поскорее умирайте» [Яхина, 2021, с. 289], что связано все с тем же желанием смерти как избавления от мук голода. Готова мать и на любые жертвы ради пропитания сына: она отдается красноармейцу за банку фасоли. При этом по отношению к сыну реализуется ее функция спасительницы, а по отношению к дочери она становится носителем смерти: когда их окружила стая волков, мать бросила девочку им на съеденье, чтобы спасти мальчика. Мать выбирает оставить жизнь более сильному ребенку, пожертвовав вторым, слабым. Но и этот поступок в романе мотивирован не личностными качествами матери, а бесчеловечной эпохой, которая ставит женщину перед подобным выбором.

В сознании Загрейки мать сильная, поэтому от нее «уходить нельзя» [Яхина, 2021, с. 290] – ребенок чувствует исходящую от нее защиту. С матерью же для него связан Дом. Пространство дома является важнейшей составляющей архетипа матери, так как она традиционно выступает хранительницей очага. Именно поэтому мальчик, нарушая запрет возвращаться в деревню из приюта, сбегает оттуда и приходит в родной дом, к матери, и, даже найдя мертвой, долгое время обитает у ее тела. Не случайно Загрейка, стремясь согреться в промерзшем жилище, ищет тепла у «твердых и холодных, как камень», ног матери и мысленно представляет, «как печь наша шершавая раскаляется...» [Яхина, 2021, с. 296].

Здесь печь является одним из символических образов пространства дома, связанного с теплом, жизнью, матерью как хранительницей очага.

Однако для большинства персонажей романа «ребенок» не является биологическим, но их отношение к детям сопоставимо с родительским, так как именно они берут на себя основные материнские функции, – заботу и защиту – то есть реализуют ту сторону архетипа матери, которую Юнг обозначил как «любящая». При этом понятие любви у героев разнится, а следовательно, смысловое наполнение архетипа матери в романе усложняется.

В образе Фатимы этот архетип проявляется только в положительном аспекте. В ее портрете постоянно подчеркиваются женственность и красота. Эстетическая составляющая материнского архетипа, являющаяся не менее важной, чем духовная, в романе связана с образом только этой героини, что также усиливает исключительно положительные ее характеристики. Значимой деталью является потеря Фатимой собственного ребенка, потому всю нереализованную материнскую любовь она отдает не только подкинутому «кушонку», но и остальным сиротам, оказавшимся в «гирлянде». Так она пытается осуществить основное назначение женщины – материнство. Фатима – единственная из социальных сестер в поезде – от забот, тягот и голода не дурнеет внешне, а хорошеет: «Все в ней осталось прежним: и осанка, и мягкость движений, и теплый взгляд, – и одновременно все изменилось: это была другая Фатима – земная, сильная, безустанная» [Яхина, 2021, с. 106]. Обратим внимание на эпитет «земная» в приведенном описании: так подчеркивается связь образа Фатимы с

понятием «Мать-земля» – это мать-кормилица. Не случайно Деев застаёт героиню в позе кормящей матери, хотя у Фатимы нет грудного молока – тоска по кормлению, эмоциональное и физиологическое желание этого сильны в ней: «Фатима спала, свернувшись вокруг Кукушонка. Ворот платья был расстегнут, и младенец жевал пустую грудь, как соску...» [Яхина, 2021, с. 141]. В полной мере значение архетипа «мать-кормилица» реализуется в образе «бабы», которую Деев берет в поезд, чтобы спасти от голода подкинутого младенца. В ее портрете подчеркиваются детали, акцентирующие функцию «плодородия»: «...вытащила на свет грудь – круглую и пышную, как каравай <...>. На Деева уставился сосок размером со сливу, на кончике тотчас набухла и задрожала белая капля» [Яхина, 2021, с. 140]. В описании процесса кормления акцентируется сакральность («важное и сокровенное» [Яхина, 2021, с. 140]), которую ощущают все присутствующие.

С образом Фатимы в романе связана не только стихия земли, но и стихия воды, тоже ассоциирующаяся с материнским архетипом. «Вода выступает как аналог материнского лона и чрева <...> Вода может отождествляться с землей как другим воплощением женского начала. Так возникает возможность олицетворения земного и водного начал в одном персонаже...» [Аверинцев, 1994б, с. 240]. «Водное» значение образа героини проявляется в мыслях Деева о ней: «А ты, Фатима, вода. В тебе купаться можно. Тебя пить можно. Тобою чище делаешься. От тебя и уйти нельзя, потому что ты – везде...» [Яхина, 2021, с. 430]. В приведенных фразах аккумулируются многие значения водной стихии: источник жизни, материн-

ская утроба, бессмертие, вездесущность, духовное и телесное очищение. Важно, что эти мысли приходят Дееву, когда он, в состоянии, близком к смерти, скитается по пустыне в поисках помощи. Фатима в его сознании ассоциируется с опорой, защитой, он испытывает к ней чувство, название которому не может найти, но понимает, что оно «чищее – чище не бывает» [Яхина, 2021, с. 429]. Подсознательно он ищет в ней то материнское тепло, которого никогда не знал, будучи сиротой: «Когда Кукушонка тетешкаешь и к груди прижимаешь – будто меня. Все, что ты делаешь и говоришь, – будто для меня...» [Яхина, 2021, с. 429]. Так постепенно образ Фатимы расширяется до значения Матери для всех тех, кто едет в «гирлянде», причем не только малышей, оставшихся без родителей, но и взрослых, нуждающихся в материнской любви всегда, независимо от возраста. Эту мысль озвучивает в финале романа фельдшер Буг: «Ты в этом эшелоне... за всех матерей мира» [Яхина, 2021, с. 478].

С образом Фатимы связана колыбельная, в лирическом сюжете которой основной является архетипическая пара мать – сын. В тексте песни архетип матери наделен *традиционными характеристиками: жертвенностью* (проявляющейся в готовности отпустить повзрослевшего сына), *любовью* (доходящей до гиперболизации: «...И других сыновей – не хочу. // Нет места для них – ни в сердце, ни в голове. // Все наполнено тобой...» [Яхина, 2021, с. 128]), *пониманием материнства как единственного смысла жизни* («Я – рыба, ползущая по песку. // Вот кто я без тебя, мой возлюбленный сын» [Яхина, 2021, с. 129]). Содержательно песня связана с взрослением сына.

«Смысл, зашифрованный в послании, адресован, таким образом, будущему человеку в традиционном его понимании: сильному, мужественному, защитнику слабых» [Шпак, 2023, с. 120]. В колыбельной «... ключевым мотивом является сон, который выступает в качестве переходного этапа в становлении героя мужчиной. Сопровождающие эту тему мотивы пути, борьбы, испытаний подчеркивают сложность и в то же время неизбежность предстоящего изменения в жизни Искандера» [Шпак, 2023, с. 120]. Э. Р. Шпак, рассматривая своеобразие текста колыбельной в романе, подчеркивает, что ситуация борьбы связана и с образом матери: «Трудной минутой для нее оказывается разлука с любимым (сыном), так что можно говорить о целом комплексе мотивов: расставании, утрате, одиночестве вследствие «вечной» и преданной любви» [Шпак, 2023, с. 120]. У адресата песни есть имя – Искандер, однако оно не выполняет функции персонализации, напротив, антропоним приобретает обобщенный смысл, что особенно подчеркивается в финале романа, «... когда заведующая приютом в Самарканде, стараясь уличить Деева в подлоге, спрашивает у детей имена, чтобы сверить с начальным списком. Все они, не сговариваясь, называют одно – Искандер – имя, вошедшее в их сознание из песни Фатимы. Думается, смысл этого эпизода в том, что имя и национальность детей не имеют смысла – все они осиротевшие вследствие исторических событий, все имеют право на обретение дома и жизнь» [Букарева, 2022а, с. 366].

Понятие сиротства, как мы уже указывали, расширяется в романе: «...не только дети-беспризорники, но и взрослые люди, не знавшие или уже

потерявшие матерей, чувствуют себя обездоленными. Не важно, сколько человеку лет – он всегда нуждается в матери, ее любви и тепле» [Букарева, 2022а, с. 365–366], именно поэтому в песне Фатимы и ее внимании испытывают потребность и Деев, и пожилой фельдшер Буг. Так в романе подчеркивается идея о том, что мать всегда является для человека опорой, она дает любовь и защиту. Полагаем, что Яхина, наделяя Фатиму качествами идеальной матери, вступает в полемику с теми установками на изменение гендерных ролей, которые утверждались советским государством в постреволюционный период, когда «... материнство сводится <...> исключительно к биологическим функциям деторождения и кормления...» [Хударганова, 2012, с. 129]. На систему ценностей Фатимы, поведение героини и понимание ею сути материнства не повлияли никакие исторические и социальные перемены, и потому ее образ является абсолютным воплощением «положительной» стороны архетипа матери в романе.

Явной антитезой Фатимы является детский комиссар Белая. В ее поведении Яхина подчеркивает резкость, рационализм, бескомпромиссность и жесткость в принятии решений – черты, традиционно присущие мужчине. В портрете героини тоже акцентировано ее стремление скрыть все женственное и подчеркнуть мужское: она носит бушлат, скрывающий легкую фигуру, тяжелые башмаки на «маленьких и узких ступнях» [Яхина, 2021, с. 15]. В описании комиссара постоянно подчеркивается соединение мужественности и женственности, что объясняется в романе исторической эпохой, которая определила характер Белой. Исследователь романа Л. И. Гайнетдинова под-

черкивает, что «... формирование таких женщин в гендерном отношении совпало с периодом социальных катастроф, что определило кризис идентификации пола, а также отступления от гендерных стереотипов» [Гайнетдинова, 2022, с. 196]. Так как эти женщины вместе с мужчинами прошли тяготы революции и войны, вынесли физические и моральные испытания, то, как следствие, «... необходимыми качествами женщин стали именно маскулинные черты, которые позволяли выжить и выполнять новые обязанности. Так появился человек со стертыми феминными чертами или, условно говоря, “смешанный гендерный тип”, в котором сочетаются черты феминности и маскулинности» [Гайнетдинова, 2022, с. 196].

Яхина, обращаясь к эпохе начала 20-х годов, отражает в героине тип поведения, который был свойствен новой советской формации: «...это человек, изменяющий мир, человек действенный, волевой, <...> для которого личным, кровным делом является счастье всего народа...» [Карлтон, 2000, с. 347]. Эта установка стала основой жизни Белой: «Ее пути и маршруты определялись теперь не личными интересами, а исключительно государственными...» [Яхина, 2021, с. 151]. Именно такое осмысление цели существования объясняет понимание Белой материнства – это «“квазиматеринство”, питаемое иллюзорным порывом “заменить тысячу матерей”» [Ничипоров, 2022, с. 38]. Любовь к детям комиссара противопоставляется собственно материнской, которая порождена, с точки зрения героини, лишь физиологической, инстинктивной привязанностью, ее же любовь «истинная», доступная «немногим», «большая», так как «не ограничивалась од-

ним конкретным чадом, а распространялась на сотни и тысячи советских малышей, кого суровое время оставило без крова и родительского попечения» [Яхина, 2021, с. 148]. В романе подчеркивается, что героиня не могла иметь детей, то есть ее образ лишен такой обязательной составляющей материнского архетипа, как плодородие, но это «свое телесное свойство» [Яхина, 2021, с. 148] комиссар воспринимает как самое ценное, потому что именно оно позволило отдавать любовь десяткам тысяч сирот.

По отношению к беспризорникам она выполняет все функции, которые свойственны положительной стороне архетипа матери: заботится, отмывая их от грязи и выпаривая одежду от вшей, защищает от тех заведующих приютами, которые наживаются на сиротах или толкают на проституцию, рискует собой ради детей, не отступая от миссии, несмотря на угрозы, попытки похитить и убить. Но при этом героиня лишена таких важных качеств «любящей матери», как сочувствие и доброта: она не хочет брать в поезд лежачих, понимая, что их невозможно довести до Самарканда, спокойно, как к неизбежности, относится к смерти подопечных. Яхина объясняет это не бесчувственностью Белой, а ее жизненной мудростью: комиссар рассказывает о своей первой командировке, когда, будучи еще неопытной, взяла в эшелон только тяжелобольных, но почти все они умерли в дороге: «Думала, довезу, домчу, всего-то из Астрахани до Москвы... Из двух сотен доехали двадцать» [Яхина, 2021, с. 282].

Ее рассудочность и спокойствие в критических ситуациях – черты, опять же свойственные мужскому типу поведения, а не женскому. «Деев, напротив,

показан эмоциональным, горячо переживающим за судьбу каждого ребенка, осуждающим Белую <...> за то, что она относится к смерти детей как к неминувости и не хочет сажать в поезд беспризорников, встречаемых по пути» [Букарева, 2022б, с. 58]. Последнее обстоятельство становится постоянным поводом для конфликтов между героями: Деев не может не взять в «гирлянду» детей, которые им попадают по дороге, она же всеми способами противится этому. Отношение к детям начальника поезда, по мысли Л. И. Гайнетдиновой, «связано со знаменитым “бунтом” героя Достоевского Ивана Карамазова, который отказывается от высшей гармонии, потому что “не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка”» [Гайнетдинова, 2021, с. 244]. И хотя Деев в полной мере выполняет функции, характерные для мужчины (он единственный добывает для подопечных еду, действуя при этом рискованно и обдуманно одновременно, например, когда отправляется на ссыпной пункт, зная, что там можно найти мясо, хотя пребывание там ставит его жизнь под угрозу), но в своем жалостливом и трепетном отношении к детям он наделяется материнскими чертами: «Вы же как баба, Деев... Дитя бесхозное увидите и сразу к рукам прибираете! <...> Ни воли, ни рассудка – одна сплошная ходячая жалость!» – характеризует его Белая [Яхина, 2021, с. 233]. Материнское начало особенно проявляется в нем по отношению к Загрейке: Деев по ночам, когда никто не видит, забирается на крышу вагона, берет мальчика на руки «и качает, как сосунка» [Яхина, 2021, с. 305]. Так в романе архетипическими чертами матери отчасти наделяется и мужчина. Полагаем, что в под-

сознании Деева живет ощущение того, какой должна быть идеальная мать: нежной, заботливой, сострадающей. При этом сам он, лишенный материнского тепла, ощущает тоску по нему (как мы уже указывали, с этим связано его тяготение к Фатиме), и потому проявляет практически материнское отношение к сироте Загрейке.

В финале произведения в образе заведующей детским домом в Самарканде архетип матери получает еще один вариант художественного воплощения. Во внешнем облике Давыдовой Деев подчеркивает неопределенность возраста («Лет ей могло быть и сорок, и шестьдесят» [Яхина, 2021, с. 480]), в характере – «неуловимую уютность», доброту и целомудрие («...вряд ли знавшая когда-нибудь мужскую любовь и счастье материнства» [Яхина, 2021, с. 483]) – эти детали важны для целостной характеристики ее образа, реализующейся в полной мере в эпизоде, когда та берет на руки одного из малышей. Здесь описание героини явно соотносится с иконописным изображением Богородицы: «Как шло этой женщине держать на руках дитя! Нескладная и непригожая, <...> с ребенком у груди она внезапно становилась выше всего суетного и плотского. С ребенком у груди она сама была – материнство, мудрое и вечное» [Яхина, 2021, с. 483]. Две последние характеристики материнства подчеркивают авторскую идею о том, что в мире, где разрушены многие традиционные ценности, все-таки остается что-то незыблемое («мудрое и вечное»), а потому спасительное. Давыдова принимает всех детей, хотя и раскрывает подлог Деева, беря на себя, пусть и временно, роль матери для них.

### Заключение

В романе Г. Яхиной «Эшелон на Самарканд» представлены разные ипостаси архетипического образа матери. С одной стороны, автор следует «твердому», «неизменному» ядру-матрице архетипа, с другой – демонстрирует его вариативность, наделяя новыми характеристиками; последнее становится возможным, так как, по замечанию Юнга, архетип матери «обладает безграничным многообразием проявлений» [Юнг, 2019].

Художественное воплощение этого архетипа в произведении соответствует его изначально двойственной сущно-

сти. Матери биологические показаны и любящими, и страшными – желающими детям смерти, что объясняется не их жестокостью, а исторической эпохой, которая трансформирует многие моральные качества людей.

В произведении материнский архетип находит реализацию и в образах чужих для детей героев, которые берут на себя функции заботы и защиты, присущие матери. В романе показано, что материнство может не соотноситься с понятием плодородия, но в положительном проявлении архетипа более важными его компонентами становятся любовь и забота.

### Библиографический список

1. Аверинцев С. С. Архетипы // Мифы народов мира : Энциклопедия. Москва : Российская энциклопедия : [в 2 томах]. 2-е изд., 1994а. Т. 1. С. 110–111.
2. Аверинцев С. С. Вода // Мифы народов мира : Энциклопедия. Москва : Российская энциклопедия : [в 2 томах]. 2-е изд., 1994б. Т. 1. С. 240.
3. Афанасьева А. С. Архетип «дом» в русскоязычной литературе Казахстана // Вестник РУДН. Серия Вопросы образования: языки и специальность. 2016. № 4. С. 99–107.
4. Большакова А. Ю. Архетип – концепт – культура // Вопросы философии. 2010а. № 7. С. 47–57.
5. Большакова А. Ю. Гендерный архетип и проблема автора // Теория и практика гендерных исследований в мировой науке : материалы международной научно-практической конференции 5–6 мая 2010 года. Пенза – Ереван – Прага : ООО Научно-издательский центр «Социосфера», 2010б. С. 15–29.
6. Букарева Н. Ю. Жанровый синтез в романе Гузель Яхиной «Эшелон на Самарканд» // Перекрестки взаимодействий: диалог русской и зарубежной литературы во времени и пространстве. Материалы Восьмых Международных научных чтений. В 2-х частях. Часть 1. Калуга : КГУ им. К. Э. Циолковского, 2022а. С. 353–367.
7. Букарева Н. Ю. Человек и история в романе Гузель Яхиной «Эшелон на Самарканд» // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022б. № 1 (40). С. 57–61.
8. Власенко Е. Ю. Проблема архетипов и архетипических образов в литературоведении // Симбирский научный вестник. 2011. № 2 (4). С. 181–189.
9. Гайнетдинова Л. И. Гендерная интенция в романе Г. Ш. Яхиной «Эшелон на Самарканд» // Культура и текст. 2022. № 4 (51). С. 193–203.
10. Гайнетдинова Л. И. Традиции Ф. М. Достоевского в произведениях Г. Яхиной: прием «болевого воздействия» (рецептивный аспект) // Вестник

Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. 2021. № 3 (60). С. 242–245.

11. Доманский Ю. В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте : пособие по спецкурсу. 2-е изд., испр. и доп. Тверь : Тверской госуниверситет, 2001. 94 с.

12. Карлтон Г. На похоронах живых: теория «живого человека» и формирование героя в раннем соцреализме // Соцреалистический канон: сборник статей. Санкт-Петербург : Гуманитарное агентство «Академический проект», 2000. С. 339–351.

13. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 1994. 136 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 4).

14. Ничипоров И. Б. Роман Г. Яхиной «Эшелон на Самарканд»: проблематика и поэтика // Русистика без границ. 2022. № 1. С. 36–45.

15. Хударганова С. С. Социокультурная динамика гендерной самоидентификации в советский период // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е. Педагогические науки. 2012. № 7. С. 129–134.

16. Хустик С. «Я боялась, что читатель не захочет взять книгу в руки»: интервью с Гузель Яхиной // Информационный портал «Такие дела». 20.05.2021. URL: <https://takiedela.ru/2021/05/chitatel-ne-zakhochet-vzyat-knigu-v-ruki> (дата обращения: 20.11.2024).

17. Шпак Э. Р. Колыбельная песня в романе «Эшелон на Самарканд» Г. Ш. Яхиной: традиции и новаторство // Проблемы изучения фольклора, литературы и языка : сборник научных статей, посвященный 95-летию со дня рождения А. И. Лазарева. Челябинск : Изд-во Челябинского государственного университета, 2023. С. 119–124.

18. Юнг К.-Г. Архетипы и коллективное бессознательное / перевод А. Чечиной. Москва : АСТ, 2019. 496 с. (Философия – Neoclassic).

19. Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов / перевод с англ. А. А. Юдина. Москва – Киев : ЗАО «Совершенство» – Port-Royal, 1997. 384 с.

20. Яхина Г. Ш. Эшелон на Самарканд : роман. Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2021. 507, [5] с.

#### Reference list

1. Averincev S. S. Arhetipy = Archetypes // Mify narodov mira : Jenciklopedija. Moskva : Rossijskaja jenciklopedija : [v 2 tomah]. 2-e izd., 1994a. T. 1. S. 110–111.

2. Averincev S. S. Voda = Water // Mify narodov mira : Jenciklopedija. Moskva : Rossijskaja jenciklopedija : [v 2 tomah]. 2-e izd., 1994b. T. 1. S. 240.

3. Afanas'eva A. S. Arhetip «dom» v russkojazychnoj literature Kazahstana = The archetype “home” in Russian-language literature of Kazakhstan // Vestnik RUDN. Serija Voprosy obrazovaniya: jazyki i special'nost'. 2016. № 4. S. 99–107.

4. Bol'shakova A. Ju. Arhetip – koncept – kul'tura = Archetype-concept-culture // Voprosy filosofii. 2010a. № 7. S. 47–57.

5. Bol'shakova A. Ju. Gendernyj arhetip i problema avtora = The gender archetype and the problem of the author // Teorija i praktika gendernyh issledovanij v mirovoj nauke : materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii 5–6 maja 2010

godu. Penza – Erevan – Praga : OOO Nauchno-izdatel'skij centr «Sociosfera», 2010b. S. 15–29.

6. Bukareva N. Ju. Zhanrovij sintez v romane Guzel' Jahinnoj «Jeshelon na Samarkand» = Genre synthesis in Guzel Yakhina's novel “Echelon to Samarkand” // Perekrjostki vzaimodejstvij: dialog ruskij i zarubezhnoj literatury vo vremeni i prostranstve. Materialy Vos'myh Mezhdunarodnyh nauchnyh chtenij. V 2-h chastjah. Chast' 1. Kaluga : KGU im. K. Je. Ciolkovskogo, 2022a. S. 353–367.

7. Bukareva N. Ju. Chelovek i istorija v romane Guzel' Jahinnoj «Jeshelon na Samarkand» = Man and history in Guzel Yakhina's novel “Echelon to Samarkand” // Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. 2022b. № 1 (40). S. 57–61.

8. Vlasenko E. Ju. Problema arhetipov i arhetipicheskijh obrazov v literaturovedenii = The problem of archetypes and archetypal images in literary studies // Simbirskij nauchnyj vestnik. 2011. № 2 (4). S. 181–189.

9. Gajnetdinova L. I. Gendernaja intencija v romane G. Sh. Jahinnoj «Jeshelon na Samarkand» = Gender Intentions in G. Sh. Yakhina's novel “Echelon to Samarkand” // Kul'tura i tekst. 2022. № 4 (51). S. 193–203.

10. Gajnetdinova L. I. Tradicii F. M. Dostoevskogo v proizvedenijah G. Jahinnoj: priem «bolevogo vozdejstvija» (receptivnyj aspekt) = F. M. Dostoevsky's traditions in G. Yakhina's works: the technique of “painful influence” (receptive aspect) // Vestnik Bashkirskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. M. Akmully. 2021. № 3 (60). S. 242–245.

11. Domanskij Ju. V. Smysloobrazujushhaja rol' arhetipicheskijh znachenij v literaturnom tekste : posobie po speckursu = The semantic role of archetypal meanings in a literary text : a textbook for a special course. 2-e izd., ispr. i dop. Tver' : Tverskoj gosuniversitet, 2001. 94 s.

12. Karlton G. Na pohoronah zhivyh: teorija «zhivogo cheloveka» i formirovanie geroja v rannem so realizme = At the funeral of the living: the theory of the “living man” and the formation of the hero in early Socialist Realism // Socrealisticheskij kanon: sbornik statej. Sankt-Peterburg: Gumanitarnoe agentstvo «Akademicheskij proekt», 2000. S. 339–351.

13. Meletinskij E. M. O literaturnykh arhetipah. = On literary archetypes. Moskva : Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet, 1994. 136 s. (Chtenija po istorii i teorii kul'tury. Vyp. 4).

14. Nichiporov I. B. Roman G. Jahinnoj «Jeshelon na Samarkand»: problematika i pojetika = G. Yakhina's novel “Echelon to Samarkand”: problematics and poetics // Rusistika bez granic. 2022. № 1. S. 36–45.

15. Hudarganova S. S. Sociokul'turnaja dinamika gendernoj samoidentifikacii v sovjetskij period = Sociocultural dynamics of gender self-identification in the Soviet period // Vestnik Polockogo gosudarstvennogo universiteta. Serija E. Pedagogičeskie nauki. 2012. № 7. S. 129–134.

16. Hustik S. «Ja bojalas', chto chitatel' ne zahochet vzjat' knigu v ruki»: interv'ju s Guzel' Jahinnoj = “I was afraid that the reader would not want to pick up the book”: an interview with Guzel Yakhina // Informacionnyj portal «Takie dela». 20.05.2021. URL:

<https://takiedela.ru/2021/05/chitatel-ne-zakhochet-vzyat-knigu-v-ruki> (data obrashhenija: 20.11.2024).

17. Shpak Je. R. Kolybel'naja pesnja v romane «Jeshelon na Samarkand» G. Sh. Jahinoy: tradicii i novatorstvo = Lullaby in the novel “Echelon to Samarkand” by G. Sh. Yakhina: tradition and innovation // Problemy izuchenija fol'klora, literatury i jazyka : sbornik nauchnyh statej, posvjashhenyj 95-letiju so dnja rozhdenija A. I. Lazareva. Cheljabinsk : Izd-vo Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta, 2023. S. 119–124.

18. Jung K.-G. Arhetipy i kollektivnoe bessoznatel'noe = Archetypes and the collective unconscious / perevod A. Chechinoj. Moskva : AST, 2019. 496 s. (Filosofija – Neoclassic).

19. Jung K.-G. Dusha i mif. Shest' arhetipov = Soul and myth. Six archetypes / perevod s angl. A. A. Judina. Moskva – Kiev : ZAO «Sovershenstvo» – Port-Royal, 1997. 384 s.

20. Jahina G. Sh. Jeshelon na Samarkand = Echelon to Samarkand : roman. Moskva : AST : Redakcija Eleny Shubinoj, 2021. 507, [5] s.

Статья поступила в редакцию 09.01.2025; одобрена после рецензирования 30.01.2025; принята к публикации 21.02.2025.

The article was submitted on 09.01.2025; approved after reviewing 30.01.2025; accepted for publication on 21.02.2025