



DOI 10.22363/2618-897X-2020-17-4-571-582

Рецензия

**Посмотри в глаза чудовищ.  
Рецензия на книгу: Яхина Г. Ш. Зулейха открывает глаза.  
Москва : АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. 512 с.**

**А.В. Жучкова**

Российский университет дружбы народов  
*Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6*

**История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 27.04.2020

Дата принятия к печати: 29.05.2020

Модератор: О.А. Валикова

**Конфликт интересов:** отсутствует

**Для цитирования:**

*Жучкова А.В.* Посмотри в глаза чудовищ. Рецензия на книгу: Яхина Г. Ш. Зулейха открывает глаза. Москва : АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. 512 с. // Полилингвильность и транскультурные практики. 2020. Т. 17. № 4. С. 571–582. DOI 10.22363/2618-897X-2020-17-4-571-582

Book Review

**Look into the Eyes of the Beasts. Book Review:  
Yakhina G.Sh. Zuleikha Opens Her Eyes.  
Moscow: AST: Redakcyu Eleny Shubinoi, 2015. 108 p.**

**A.V. Zhuchkova**

Peoples' Friendship University of Russia  
*6, St. Miklukho-Maklaya, Moscow, 117198, Russian Federation*

© Жучкова А.В., 2020



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

**Article history:**

Received: 27.04.2020

Accepted: 29.05.2020

Moderator: U.M. Bakhtikireeva

**Conflict of interests:** none

**For citation:**

Zhuchkova, A.V. 2020. "Look into the Eyes of the Beasts. Book Review: Yakhina G. Sh. Zuleikha Opens Her Eyes. Moscow: AST: Redakciya Eleny Shubinoi, 2015.512 p.". *Polylinguality and Transcultural Practices*, 17 (4), 571—582. DOI 10.22363/2618-897X-2020-17-4-571-582

Успех романа Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» вызван, на мой взгляд, тем, что в нем соединилось несоединимое, скрестилось нескрещиваемое: татарский и русский менталитет, патриотическая идея и либеральная повестка, «большая» и массовая литература, свое и чужое слово. Причем этот симбиоз настолько мало отрефлексирован автором, что текст предоставляет читателю полную свободу. Множественность ракурсов интерпретации обусловлена тем, что авторская позиция не выражена в тексте прямо и авторских предпочтений нет. Подчас автор наполняет текст даже не своими «находками». Изображение 30-х годов в Казани — калька с булгаковской Москвы 20—30-х годов. Описание униженного положения женщины в патриархальном обществе — проговаривание феминистской повестки. Колониальная тема — реверанс в сторону Запада. Страх и ненависть в СССР, «адском заповеднике, придуманном одним из величайших злодеев человечества» (как пишет Л. Улицкая в предисловии), — дань либерализму.

А самой Гузели Яхиной просто хотелось рассказать историю о бабушке, сильной и смелой женщине — раскулаченной, вывезенной в Сибирь и выжившей — которой автор явно гордится! В эту историю Яхина вкладывает сердце, именно она делает книгу живой. Вся искренность и непосредственность, доступная автору, приходится на этот сюжет: дорога к месту ссылки и выживание в Сибири (внешняя робинзонада); избавление от неуверенности, страха и обретение своего Я — внутренняя динамика образа.

История мужества и любви, рассказанная в «Зулейхе», могла бы быть рассказана и в любых других декорациях и ничего бы от этого не потеряла. Снаружи — робинзонада, внутри — избавление от страха. Дыхание книги, ее жизнь — в этом.

В начале романа смерть пугает Зулейху. Она боится духов кладбища, до дрожи боится смерти, живущей в урмане. Но на Ангаре Зулейха берет в руки винтовку и убивает с одного выстрела медведя, ходит в одиночку в урман и смерти там больше не видит. Теперь она понимает, что жизнь и смерть существуют вместе. И продолжают одна другую. Мертвая свекровь, Упыриха, приходит к героине в видениях. И мучает ее — но лишь до тех пор, пока Зулейха готова мучиться сама. Упыриха — аллегория неполноты и ущербности Зулейхи, и, когда героиня обретает свое Я, она освобождается от этого страха. И хотя Упыриха все так же приходит, Зулейха больше не боится ее. Приходится ей справиться и со страхом потери сына, самым тягостным в ее жизни. Преодолев его, отпустив сына во взрослую жизнь, Зулейха впервые не опускает глаза.

В этой истории про бабушку, т.е. про женщину, осознавшую свое Я, реалии советского времени не имеют никакого значения. Все ужасы репрессий не персонифицированы. Злодеев нет, есть бюрократия: отчеты, приказы, бумаги. Надо отправить столько-то ссыльных таким-то маршрутом, а поездов не хватает — уплотним. Очень жаль, да, но делать нечего — отчет есть отчет. Нельзя ссыльным на палубе плыть, могут убежать, значит, запрем их в трюме. Там они и пойдут ко дну вместе с баржей. Никто не виноват. Так вышло. Более того — главный «злодей», непреклонный энкавэдэшник Игнатов, убивший мужа Зулейхи, к концу книги начинает мучиться совестью и во сне видит всех убиенных — еще немного, и «Зулейха» могла бы превратиться в «Лавр» Е. Водолазкина. И были бы у нас женский и мужской вариант книги, где герои в декорациях неисчислимого времени и пространства проходят путь самосовершенствования.

Ведь резонанс и «Лавра», и «Зулейхи» был в первую очередь вызван тем, что среди постмодернистского декаданса эти авторы первыми заговорили о человеке в позитивном, жизнеутверждающем ключе.

Роман «Зулейха открывает глаза» вышел в 2015 году. Какие еще книги появились в этом году? А. Варламов «Мысленный волк», А. Геласимов «Холод», В. Данихнов «Колыбельная», А. Ганиева «Жених и невеста», А. Снегирёв «Вера», Т. Москвина «Жизнь советской девушки», Р. Сенчин «Зона затопления». В большинстве из них герои, не справившись с жизнью, умирают. «Уля качалась над бездной и ждала, когда налетит порыв, который подтолкнет ее и навсегда оторвет от кровавой, грязной земли. Она больше не хотела ей принадлежать...» (А. Варламов «Мысленный волк»). «Кончалось, кончалось и тихо, беззвучно кончилось. Осталось только море. И плеск подступающих волн, и бульканье вина» (А. Ганиева «Жених и невеста»). «...в ее сиплом дыхании мне чудится запах свежей могилы и разложения... Она шепчет мне что-то своим ласковым голосом. Я не могу разобрать слов, но, наверное, это колыбельная, потому что мне хочется спать, мне так сильно хочется спать, господи, как же мне хочется спать» (В. Данихнов «Колыбельная»).

Некоторые из этих текстов являются развернутой метафорой смерти: «Холод» А. Геласимова, «Колыбельная» В. Данихнова, «Зона затопления» Р. Сенчина. Другие демонстрируют тот вариант развития событий, при котором «колесо еще вертится, хотя хомяк уже умер». А. Снегирёв в романе с многозначительным названием «Вера» рассказывает историю о потере человеком себя. Стирание личности — основная тема «Жизни советской девушки» Т. Москвиной.

И среди всего этого декаданса маленькая татарочка Зулейха решила открыться глаза. Преодолеть покорность мыслям о смерти, которыми была заполнена вся ее жизнь: «Смерть была везде... биение жизни в живом останавливалось, уступая место распаду и гниению... И судьба ее собственных детей была тому подтверждением. Четыре младенца, рожденные лишь для того, чтобы умереть... смерть ждала каждого — таилась в нем самом или ходила совсем рядом... Смерть была вездесуща — хитрее, умнее и могущественнее глупой жизни, которая всегда проигрывала в схватке» [1].

Но ради жизни сына Зулейха вступает в борьбу со смертью, голодом и судьбой. Ради любви к нему отказывается от личного счастья, уверенная — ослабни хоть на мгновение ее упорство в противостоянии со смертью — и сын обречен [2. С. 67].

Она перестает бояться урмана и вообще всего: «В этой схватке проиграла смерть... Смерть была тесно, неразрывно переплетена с жизнью — и оттого не страшна. Больше того, жизнь в урмане всегда побеждала. Как бы ни бушевали осенью страшные торфяные пожары, как ни была бы холодна и сурова зима, как ни свирепствовали бы оголодавшие хищники, Зулейха знала: весна придет, и брызнут юной зеленью деревья, и шелковая трава затопит выжженную некогда дочерна землю, и народится у зверья веселый и обильный молодняк» [1].

Таково послание романа: вера в жизнь, крепко связанная с силами природы и любви. Как ни жестоко историческое время (а когда оно в России иное?), находились и находятся люди, верящие в жизнь: доктор Лейбе лечит людей, начальник лагеря спасает заключенных. И травму XX века тут легко заменить на травму монголо-татарского ига или на что-то еще...

Это был бы прекрасный образец сентиментальной массовой литературы, если бы не желание автора рассуждать на «злобу дня». Идеологические присадки к жанру сентиментального романа привели к странной картине. Читаем: главные героини живут в поселке на Ангаре, каждый в своем домике (Игнатов один, Зулейха с сыном и доктором Лейбе, Горелов с Аглаей), ходят в лес за грибами и за ягодами, на охоту «с винтовкой» (и это ссыльные), масляными красками на холсте пишут (везти холст в лесной поселок за 400 км от Красноярска?), но — спохватывается вдруг писательница — ведь нужен ужас репрессий, «адский заповедник», «любовь в аду», как наказывала Людмила Евгеньевна — и вот уже все хлебуют «что-то серо-зеленое, с комочками» и стоят перед начальником — «испуганные, с мятыми щеками и вздыбленными волосами». И сразу забылось, что начальника этого в благодарность за то, что от голода спас, они в виде ангела изобразили на потолке клуба и даже поселок в честь него назвали.

Несостыковок в романе много. Забитая и неграмотная Зулейха, никогда из деревни не выезжавшая, оказавшись в Казани, разглядывает прохожих и видит в их руках: «папки, портфели, тубусы, ридикюли, букеты, торты». «Ну это понятно, — иронично комментирует Вадим Чекунов, — с папкой муж-Муртаза частенько ходил на работу в поле, в портфеле Зулейха сама носила корм животным в хлев, в ридикюле зерно для кур, а с тубусами все деревенские татары традиционно ходят в лес по грибы-ягоды, удобная вещичка ведь... “Ветер вырывает из рук худенького очкастого юноши стопку нот”. Тут тоже нет вопросов — вернувшись с поля с тротом в руках, муж-Муртаза, откинув фалды суконного чекменя, садился за рояль посреди избы, играл Шопена, а верная жена стояла рядом и нотные листы переворачивала. Ведь каким-то образом она знает, что это именно ноты улетели у казанского очкарика...» ([https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=681751625701873&id=100016011241430](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=681751625701873&id=100016011241430)). Да и навыки чтения у героини внезапно появляются: «Громыхая шестеренками тяжелых колес, катит громадина агитационного трактора, тащит за собой большой треснутый колокол, вокруг которого обвилась кумачовая змея транспаранта: “Перекуем колокола на тракторы!”» [1].

Потому и нравится роман многим, и не нравится тоже многим, что состоит он весь из скрещений и пересечений.

Первое скрещенье — просчитанная «выигрышность трагизма» на фоне истории (В. Пустовая). Личная история бабушки Яхиной, неумело вписанная в кон-

текст травмы XX века ради стремления попасть в высшую литературную лигу. Об этом мы уже сказали.

Второе, всколыхнувшее общественность скрещенье, — наложение друг на друга татарского и русского менталитетов и их искажение.

К моменту публикации романа Гузель Яхина уже много лет жила в Москве, но татары, конечно, считали ее татарской писательницей. И к татарской писательнице Гузель Яхиной у них оказалось очень много вопросов. Первый — почему она подвергает аберрациям национальные традиции? Второй — зачем предаёт татарский народ?

Начнем с того, что вера в единого бога не подразумевает языческих обрядов задабривания духов кладбища, поиска домового в вагоне теплушки и прочих ритуальных действий, которыми занимается у Яхиной верующая в Аллаха Зулейха. Но не только это оказалось для татар неприятно, а подчас и оскорбительно:

«Какую черту татарского национального характера молодой автор выдвигает на первый план?!

1. Зулейха — воровка. Она крадет домашние запасы, чтобы... умилостивить духа околицы!

2. Зулейха — язычница. Татарка из Заказанья начинает утро не с соответствующих гигиенических процедур с кумганом и проникновенной утренней молитвы, а с воровства, размышлений о языческих духах. Молодая женщина надеется, что дух околицы договорится с духом кладбища? Общеизвестно, что сельские жители, пересекая околицу, читают соответствующее дога, дают садака (милостыню) одиноким старухам или больным. Но никогда не совершают никаких языческих действий с едой. Еда для татар священна... Описание того, как женщина бросала на ветер пастилу, воспринимаются как авторское нововведение, вызванное желанием автора любой ценой завладеть вниманием читателей. Достаточно заглянуть в Татарский мифологический словарь, чтобы убедиться в том, что Г. Яхина плохо ориентируется в татарском фольклоре... Так, Шурале — дух леса, поэтому он не живет на кладбище. Шурале не беспокоит духов мертвых, его интересуют — живые: одинокие путники, которые посещают лес либо на закате, либо на рассвете. Кошунственно писать, что “злые озорные шурале” забавляются среди могил! Если следовать логике автора, то шурале играют в “щекотки” с мертвыми. Если Шурале задумает озорничать, то обычно летом во время ночного почти до смерти загоняет лошадь, чаще белой масти, либо заводит в глушь одинокого путника. Если внимательно перечитать поверья Каюма Насыри, то сразу станет понятно, что духи не дружат друг с другом, у каждого свой функционал и локус» (<https://zvezdapovolzhya.ru/kultura-i-iskusstvo/retsenziya-na-roman-01-08-2016.html>).

Лингвисты упрекают Яхину в незнании татарского языка и — невладении языком русским:

«— А? — Иконников отнимает кисть от холста и оборачивается. Глаза его строги, брови — косматы, вислый профиль — грозен.

— Вконец обезумевшее от ужаса сердце прыгает в горло. Юзуф срывается с места и топчет за дверь» [1] — помимо того, что Юзуф видит Иконникова одновременно и анфас, и в профиль, он еще и умудряется сорваться с места и топотать к двери. А это разные типы движения, разная скорость, стремительность.

Прочитав около 10 страниц, я выписала страницу таких примеров. Страница лингвистических неточностей на 10 страниц текста! Господа, товарищи, филологи, критики, это текст автора Тотального диктанта. Заметьте, я ничего не говорю про его смысл или фактические нестыковки. Только стиль.

«Зулейха пересказывала сыну все слышанные в детстве от родителей сказки и легенды: про длиннопалых лохматых шурале, до смерти щекочущих запоздалых лесных путников; про лохматую водяную су-анасы, что добрую сотню лет не может расчесать свои космы золотым гребнем» [1]. «Лохматый», покрытый шерстью шурале и такая же лохматая (тоже покрыта шерстью?) су-анасы. Знала ли Зулейха сказки Тукая? Возможно, Яхина имеет в виду, что волосы у водяной всклокочены. Как бы то ни было, прилагательное одно и в обоих случаях относится к объекту в целом: «лохматые шурале», «лохматая водяная». Возникает сопоставление. А это — удар по культурному коду. На этих сказках мы все выросли, это азы. Это все равно что сказать: и у попа, и у Балды был толоконный лоб, но в разных значениях: у попа — глупый, а у Балды мудрый и крепкий.

«— Зулейха Валиева! — Я. За всю 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 — и ни разу не сказать “я”: в каком бы времени ты ни говорил о себе, глагол встанет в нужную форму, изменит окончание, сделав излишним использование этого маленького тщеславного слова. В русском — не так, здесь каждый только и норовит вставить: “я” да “мне”, да снова “я”...» [1]. Да, татарский язык — это язык агглютинативного типа, глагольное окончание может заменить местоимение. Но зачем же такая лобовая аналогия (тем более, что в русском языке тоже можно избегать излишнего яканья и не случайно существует поговорка «я — последняя буква в алфавите»). Татарское местоимение «мин» часто является эмфазой для противопоставлений: «мин яратам, э син — яратмыйсың». Да и почему тогда в начале книги Зулейха постоянно использует местоимение «я» («Я только горшок мамин вынесла — и обратно...» «Мне абыстай рассказывала, а ей — ее бабка». «Я умру», «Я скоро умру?»)? Зачем надо было тогда выпячивать эту речевую черту? (<https://www.facebook.com/tatyana.shahmatova/posts/2911642172253122>).

Но наиболее жестким для татар оказался удар не по языку или фольклору — а по национальной гордости. Героиню зовут Зулейха, что для татар — национальное женское имя, как Аленушка для русских. «Зулейха Кул Гали, Зулейха Г. Исхаки — это “карлыгачлар” татарской литературы (“ласточки”), на крыльях которых начертано проникновенное слово о татарском мире» (<https://zvezdapovolzhya.ru/kultura-i-iskusstvo/retsenziya-na-roman-01-08-2016.html>). Представьте такой сюжет: злой немец убивает мужа Аленушки (которого она считает хорошим мужем) и увозит ее в Германию, где Аленушка влюбляется в немца и становится его любовницей.

Финальное преображение Юзуфа Валиева в Иосифа Игнатова (и горделивое предвкушение героя, как он будет жить и учиться в Москве) — татарам тоже радости не добавило.

Но и русскому читателю желание Яхиной усилить национальный колорит не пошло на пользу. Потому что метод она избрала нетипичный — приводить названия предметов татарского быта без перевода: «Раскладывает на сяке табан для Муртазы, достает с высоких киштэ подушки, забирается на самую высокую лэукэ, поддевает висящую высоко над входом ляухэ» [1] и т.д. Русский читатель, наталкиваясь на татарское слово, просто не понимает, о чем идет речь. Сбой коммуникации.

Переводит татарские слова Яхина тоже неверно. «Устойчивое выражение “жебеген тавык” Г. Яхина ошибочно калькирует и переводит как “мокрая курица”, тогда как носители языка используют это устойчивое выражение в значении “клуша”, т.е. “нерасторопная курица”».

В наложении татарского и русского контекстов пострадали и татары, и русские — все русские персонажи (за исключением Игнатова) предстают жестокими и наглыми, без чести и совести. Никто из русских (за исключением Игнатова) не видит в представителях других наций людей. В пересыльной казанской тюрьме, в поезде, на барже — везде русские (кроме Игнатова) ведут себя как звери, трусливые и агрессивные одновременно: убивают и морят голодом «врагов», подсиживают «друзей», устраивают провокации, расстреливают невиновных, чтобы продвинуться по службе, первыми покидают тонущую баржу с пленными, ну и, конечно, в любой ситуации пьют.

Вот только Игнатов — возлюбленный Зулейхи — исключение. Хотя и убивает ее мужа без всякой надобности. Но в дальнейшем оказывается хорошим человеком. Совестьным. Подкармливает *личными* продовольственными запасами тысячу ссыльных, которые едут в поезде полгода, в одиночку пытается спасти триста тонущих заключенных, каждый день добывает в зимнем лесу еду на тридцать человек. Типичный эпический герой!

Это — потому что перед нами сентиментальный роман. И не стоит требовать от него достоверности. Реалистические подробности Яхиной только мешают. Так, в разросшемся поселке на Ангаре на охоту будет ходить одна Зулейха, а кашу на мясном бульоне кушать четыреста человек. Как можно кормить ребенка пару месяцев кровью из пальцев — представить сложно. Почему ссыльные, прибывшие на берег Ангары летом, не смогли запасти на зиму грибы, орехи и ягоды — непонятно. Также непонятно, почему ловить рыбу при наличии снастей они стали лишь несколько недель спустя после прибытия, да и то занимался этим один Лукка. А когда Лукка заболел, все лежали и страдали от голода.

Ехали ссыльные к месту поселения как в сказке — долго ли, коротко ли, неизвестно. Выехали они из Казани 1 марта 1930 года. Далее читаем: эшелон то стремительно мчался по железной дороге, то неделями стоял в отстойнике, «покрываясь сугробами и примерзая колесами к рельсам». То есть весна все не наступала и не наступала. Потом нам сообщают: «ехали уже два месяца». А несколько страниц спустя — «апрель на носу». Эпическое время, однако!

Итак, ни с фольклором, ни с языком, ни с национальным характером, ни с достоверностью у Яхиной не вышло. Обидела и татар, и русских, и просто хороших людей со здравым смыслом.

Третье скрещение — либеральная и патриотическая повестка. Первая выполнена Яхиной четко — по пунктам, изложенным в предисловии Людмилой Улицкой.

Л. Улицкая: «У нас была прекрасная плеяда двукультурных писателей. Фазиль Искандер, Юрий Рытхэу, Анатолий Ким, Олжас Сулейменов, Чингиз Айтматов... Традиции этой школы — глубокое знание национального материала, любовь к своему народу, исполненное достоинства и уважения отношение к людям других национальностей, деликатное прикосновение к фольклору... пришел новый прозаик, молодая татарская женщина Гузель Яхина и легко встала в ряд этих мастеров».

Этот пункт Яхина выполняла, можно сказать, со страстью. Только вот деликатно и уважительно не получилось. Да и знание национального материала оказалось не на высоте. Может, по другим пунктам получилось лучше?

Л. Улицкая: «Словосочетание “женская литература” несет в себе пренебрежительный оттенок — в большой степени по милости мужской критики. Между тем женщины лишь в двадцатом веке освоили профессии, которые до этого времени считались мужскими: врачи, учителя, ученые, писатели. Роман Гузель Яхиной — вне всякого сомнения — женский».

Вот верно — женский! Мы это уже поняли по некоторым проблемам со счетом, достоверностью и прочим. Но тут у Гузель Яхиной получилось не специально. А вот феминистскую повестку — изображение униженности женщины в патриархальном обществе — писательница отработала осознанно. В первой части романа мы видим Зулейху все время на коленях: «она встает на колени и ползет к лестнице», «встав на колени, принимается месить веники», «сползает на пол, встает на колени», «мыть полы была приучена на коленях» и т.д. (процитированы далеко не все «колени»). Еще Зулейха постоянно ползает: на первых двадцати страницах «ползет» она 12 раз: и по чердаку ползет, и по избе, и по лестнице вверх «ползет», а вниз «сползает», и «ползком прошмыгивает», и подол кафтана чистит, ползая вокруг него. Кафтан же, деспот патриархальный, «висит на толстом медном гвозде, лоснится пышными рукавами, милостиво позволяет щуплой Зулейхе ползать в ногах и счищать капли грязи». Апофеоз унижения Зулейхи в том, как она моет полы: на коленях, «припав животом и грудями к самому полу» и «скользя ящерицей» (технически это невозможно, но униженность показана на пять).

Живя в доме зажиточного мужа, конскую колбасу Зулейха по полгода не ест, только вздыхает о ней. Пастилу — ворует тайком. Такого морального и физического истощения Зулейхи, как после одного дня мирной жизни в доме мужа, мы в романе больше нигде не встретим. Куда там тюрьме, теплушке и ссылке! Так что феминистскую повестку писательница отработала на отлично. Значительно лучше, чем следующее задание Людмилы Евгеньевны: «трудовой лагерь, адский заповедник, придуманный одним из величайших злодеев человечества...»

Надо признать, репрессивный «ад» и «величайший злодей человечества» остались в этом романе недоработанными. Про «адский заповедник» с ягодами, охотой, живописью на холсте и росписью потолков мы уже говорили. А «величайший злодей» появляется только в усатых бюстиках, которые ссыльный скульптор лепит из хлебного мякиша, а Зулейха съедает. Но зато в следующей книге, «Дети



мои», Яхина сделала работу над ошибками. И там уж Сталин такой злодей, что вызывает праведный гнев. Никто, правда, не понял, к чему он там? как вписывается в образную систему романа? А ответ-то был на поверхности: ошибки надо исправлять — Людмила Евгеньевна сказала, что должен быть злодей, значит, будет. Пусть и в другом романе.

Но самое интересное и непонятное, как и зачем на эту либеральную систему координат наложилась русская патриотическая идея о великой империи, в столицу которой отправляется Юзуф, чтобы жить, служить и работать. Зачем Аленушку-Зулейху влюбить в Игнатова, зачем сыну Зулейхи давать русскую фамилию и отправлять в Советскую Москву? Единственное объяснение — так было на самом деле в истории бабушки Гузель Яхиной. Поэтому здесь она либеральных советчиков уже не послушала.

Четвертое скрещение — свое и чужое слово. Вначале стоит поговорить о заимствованиях из Булгакова: из московского текста Булгакова целые картины перенесены в казанский текст Яхиной. Яхинский профессор Лейбе играет профессора Преображенского, муж Груни Степан — Шарикова и немного Алоизия Могарыча. Коммунальная кухня и спор женщин у плиты — тоже из «Мастера и Маргариты». А вот революционный деятель-хозяйственник Денисов в романе — это шолоховский Давыдов, даже фамилия Давыдов встречается в тексте вместо Денисова. Так что пересказывать Яхина умеет. Но свое слово дается сложнее. Есть неувязки с характерами героев. Мало того, что кроме нескольких главных персонажей мы других и не видим, хотя действие призвано изображать широкую историческую панораму. Но и с главными — смысловые пробелы. Профессор Лейбе, живя в Казани, не подозревает, что его уплотнили, так как сошел с ума, но когда через несколько лет на Ангаре он должен будет принять роды у Зулейхи, то вновь обретает рассудок силой собственной воли — вероятно, это какая-то неизвестная форма *контролируемого* расстройства психики. Игнатов, когда нужно, — злодей, когда не нужно, — святой (испытывает влечение к Зулейхе, но годами молчит и терпит, хотя он начальник лагеря, а она ссыльная; и мальчики кровавые в глазах — об этом мы уже говорили). Та же незадача с языком. Все подчинено авторскому расчету и простой формуле сентиментального романа: горькое сделай горче, сладкое — слаше. Так появляются и «зеленые сугробы зелени», и «мед», сопровождающий каждую мысль Зулейхи об Игнатове. Как только подумает Зулейха про Игнатова, так Яхина сразу добавляет мед: «ощущала, как в мед постепенно превращается она сама», «от одного его взгляда, превратилась в мед — вся, без остатка, как потекла ему навстречу», «медовый запах обволакивает ее, затапливает», «нестерпимо пахнет медом. Горячая вода, бинты, даже самогон — медом. И игнатовское тело» [1]. Зачем варианты, если эта формула хорошо работает?

И тут мы подходим к пятому и последнему скрещению, вызвавшему кипучие споры о достоинствах и недостатках романа.

Пятое скрещение — высокая и массовая литература. Яхина работает не с психологией героев, не с историей, не с реалистической достоверностью, а с шаблонными, формульными представлениями обо всем вышеназванном. Эмоциональный эффект ее текста силен потому, что образы и сюжетные ходы в нем настоль-

ко схематичны, что работают как абстракции высокого уровня, заставляя каждого читателя, вернее, каждую читательницу, представлять что-то свое, близкое именно ей.

Вот Зулейха стоит на коленях возле кровати сына, мечущегося в бреду. Две ночи стоит, три. Эмоциональное напряжение растет. Четыре ночи! Она не отходит ни на минуту. Это уже эпическая картина, не реализм, но каждая мать вспоминает болезнь собственного ребенка и собственную боль. А вот Зулейха прощается с сыном, уезжающим навсегда. Они были одним целым, для него она пожертвовала всем — не только кровью из левой руки, но и любовью к Игнатову, в общем, как говорится, жизнь положила. А он бросает ее, уезжает. Этот момент наступает в жизни каждой женщины. И мы откликаемся, плачем.

А вот моя любимая — по голливудской образности и общему абсурду — сцена. Ссылная Зулейха пошла в лес за черникой. «Расстиляет в тени сосен шаль, сажает на нее Юзуфа. Накидывает на волосы платок, чтобы не напекло голову... Зулейха сама наелась, накормила Юзуфа. Тот улыбается, блестя чернильными от ягод зубами». (О, эти бессмысленные и беспощадные переходы из настоящего времени в прошедшее и обратно почти в каждом абзаце!) Вдруг черные сапоги — Игнатов! До этого за несколько лет не сказав Зулейхе ни слова, тут он вдруг начинает раздеваться: «расстегивает верхнюю пуговицу рубахи, вторую, третью. Снимает ремень — пряжка на груди, пряжка на поясе. Рвет через голову рубаху» [1]. Мужик! Молчал годами, а теперь, видно, решил — пора! Но Зулейха выхватывает у него ружье и говорит: не подходи! Игнатов, между прочим, начальник лагеря, он мог за эти несколько лет сделать все, что хотел. Но не сделал. А Зулейха вдруг это забыла и давай ружьем угрожать. По-человечески поговорить, конечно, нельзя. Но это еще не все. Прицелившись в Игнатова, Зулейха замечает, что к сыну, сидящему на шали, приближается медведь. Спрашивает у Игнатова, как стрелять. Тот советует взвести курок. Зулейха сразу все понимает и взводит. И с одного выстрела убивает медведя. Бурные аплодисменты... Людмиле Улицкой, которая пишет в предисловии: «Автор возвращает читателя к словесности точного наблюдения, тонкой психологии».

Конечно, «Зулейха» напрочь лишена психологии, ибо скроена по лекалам сентиментального романа: честная девушка, злой муж, ведьма-свекровь, добрый доктор и романтический враг в декорациях неважно какой катастрофы. «Ни автор, ни текст не задумываются о том, почему произошла коллективизация, какие причины ее вызвали, какой исторический смысл она несла. Никакой логики, никаких причин. Просто страшная катастрофа» (<https://www.spb.kp.ru/daily/26946.5/3997927/>). Никакого психологического обоснования в романе нет: тридцатилетняя героиня тайком носит на могилы дочерей пастилу и страшно боится старой слепой свекрови. (Никогда не поверю, что страх перед свекровью более сильное чувство, чем трагическое материнство.) На вопрос, что за человек, что за женщина Зулейха? — ответить не получится. Мы не только не видим ее портрета (лишь зеленые глаза и густые брови), мы абсолютно не знаем, какой у нее характер. Да и другие герои «вряд ли не давали писательнице покоя, велели писать про себя день и ночь, вряд ли вдруг поворачивали линии своих судеб неожиданным для автора образом. Она их создала, сконструировала, все выстроила»

ла и с каждого краю подравняла. Вышли ладно и складно. Да вот только — зачем?» (<https://pechorin.net/articles/view/iest-tol-ko-to-cto-iest-o-romanie-g-iakhinoi-zulieikha-otkryvaet-ghlaza>).

«Язык в “Зулейхе” то топорно-простой (“Игнатов берет с подноса тарелку. Полипов смиренно вытягивает руки по швам”), то сентиментально-слащавый (мед, да), то нуждающийся в бесконечных ремарках, как костылях: “И бесшумное, по-лакейски услужливое скольжение двери (вправо-влево, вправо-влево...), и щегольские фестончатые занавески в тонкую, еле заметную полоску (положим, с открытыми окнами — никак, но рюшечки-то зачем?), и безукоризненно чистое большое зеркало над объемистой воронкой рукойойника (смотрелся в него только по необходимости — утром, когда брился)”» [2].

«Его слабость пытались объяснить сценарной техникой. Но сама по себе сценарная техника не плоха. У нее много приемов (смена ракурсов, общих и крупных планов, лаконизм, ремарки), которые можно чередовать с поэтической выразительностью, но Яхину попытка перейти от конспекта к художественной речи заводит в дремучую сентиментальность: “Убийца мужа смотрел на нее взглядом мужа — и она превращалась в мед. От этого становилось мучительно, невыносимо, чудовищно стыдно. Словно весь ее стыд, прошлый и настоящий, слился воедино, вобрал в себя все, за что недостыдилась в этот безумный год... полог задерживался — все плотское, стыдное, некрасивое оставалось там, внутри. Зулейха вскакивала на большого аргамака и, крепко сжимая его босыми пятками, уносилась прочь не оборачиваясь”» [2].

«Зулейха» — это «сентиментальный роман с отзвуком исторической травмы. Без приключений языка, без осмысления времени, без психологии, без достоверности. Формульная литература — под эгидой большой истории» (<http://cavalry.voplit.ru/may2019#rec124100245>).

Большинство читательниц именно сентиментальность и привлекает: «Пробирает до мурашек по позвоночному столбу и выжимает слезу», «В каждой главе боль, надрыв, переживания», «Очень трогательно и по-домашнему как-то» (<https://www.litres.ru/guzel-yahina/zuleyha-otkryvaet-glaza-18274205/> Дата обращения: 20.08.2019).

Но в то же время популярность «Зулейхи» подтверждает, что самое интересное происходит сейчас на стыке высокой литературы и массовой. Этот симбиоз — явление продуктивное, более того — закономерное. «В эпоху разложения какого-нибудь жанра — он из центра перемещается в периферию, а на его место из мелочей литературы, из ее задворков и низин вливается в центр новое явление», — писал Ю. Тынянов [3].

Так что спасибо «Зулейхе» за то, что маркировала эту тенденцию.

Спасибо, что заговорила о преодолении уныния и безысходности в литературе десятилетия. Спасибо, что была смелой и мужественной.

Однако говорить спасибо Гузель Яхиной мне не хочется. Хочется пожелать ей такого же терпения, каким обладала ее бабушка, чтобы использовать его в писательской работе. Хотя Зулейха за шестнадцать лет общения с питерскими интеллигентами так и не научилась читать, у Гузель Яхиной есть шанс — рано или поздно научиться писать.

### Список литературы

1. Яхина Г.Ш. Зулейха открывает глаза. М. : АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. 108 с. URL: <https://online-knigi.com/page/251924>
2. Жучкова А.В. Поединок жизни со смертью на страницах современного романа // Вопросы литературы. 2016. № 5. С. 67—80.
3. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977.

### References

1. Yakhina, G. Sh. 2015. Zuleikha Opens Her Eyes. Moscow: AST: Redakcyia Eleny Shubinoi. Web. URL: <https://online-knigi.com/page/251924> (In Russ.)
2. Zhuchkova, A.V. 2016. "Poedinok zhizni so smert'yu na stranitsakh sovremennogo romana". Voprosy literatury 5: 67—80. Print. (In Russ.)
3. Tynyanov, Yu. 1977. Poetika. Istoriya literatury. Kino. Moscow: Nauka. Print. (In Russ.)

### Сведения об авторе:

Жучкова Анна Владимировна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. E-mail: [capra@mail.ru](mailto:capra@mail.ru)

### Bio Notes:

Anna V. Zhuchkova is a Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Literature of the Peoples' Friendship University of Russia. E-mail: [capra@mail.ru](mailto:capra@mail.ru)