

циональная ментальность в художественной литературе : мат-лы Всерос. науч. конф. – Ставрополь, 1999. – С. 168–169.

3. Темирханова Г. Нелегкие поиски / Г. Темирханова // Литература Дагестана и жизнь : сб. ст. / сост. К. Абуков. – Махачкала, 1992. – С. 54–61.

References

1. Hametova H. Gordaya volna. M., 1989, pp. 5-55.

2. Kipkeeva Z. B. Gorskiy mentalitet (na materiale folklornogo naslediya kachachaevo-balkarskoy diaspori Turtsii) // Etnonatsionalnaya mentalnost v hudozhestvennoy literature. Stavropol, 1999, pp. 168–169.

3. Temirhanova G. Nelegkie poiski // Literatura Dagestana i zhizn. Mahachkala, 1992, pp. 54-61.

МЕЖТЕКСТОВЫЕ СВЯЗИ В РОМАНЕ Г. ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»

Максимова Наталья Викторовна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: nmaksimova11@yandex.ru.

В статье рассматриваются межтекстовые связи в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» с произведениями И. Бабеля, В. Тендрякова, А. Чудакова, Л. Улицкой, сообщающие дебютному тексту дополнительные объёмы смысла и художественной выразительности.

Ключевые слова: роман, межтекстовые связи, традиция, реализм, полемика

INTERTEXTUAL CONNECTIONS IN THE NOVEL OF G. YAKHINA «ZULEYKHA OTKRYVAET GLAZA»

Maksimova Natalia V., Candidate of Philological Sciences, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: nmaksimova11@yandex.ru.

This article discusses intertextual connections of the novel G.Yakhina «Zuleykha otkryvaet glaza» with the works of I. Babel, V. Tendryakov, A. Chudakov, L. Ulitskaya, reporting for the latest text the additional volumes of meaning and artistic expression.

Keywords: novel, intertextual connections, tradition, realism, polemic

Дебютный роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», в прошлом году получивший три крупных премии («Большую книгу», «Ясную поляну», «Книгу года»), оказался в центре литературной жизни 2015 года и, соответственно, в поле зрения критиков и литературоведов. Премияльные процессы вкупе с мероприятиями Года литературы – 2015 инициировали активное обсуждение романа, в ходе которого были затронуты как «проблемы поэтики» нового произведения, так и новейшей отечественной литературы в целом.

Редкое совпадение выбора жюри премий разного формата симптоматично и позволяет критикам говорить о востребованности «социальной модели словесности» (Валерия Пустовая), «моральных шедевров» (Вл. Новиков) как тенденции современного литературного процесса. В рамках дискуссии журнала «Знамя» «Современный роман в поисках жанра» Н. Иванова, размышляя о трансформации романного жанра, выразила сходную мысль и отметила характерные черты романа Яхиной: «При всем вышесказанном – о распаде и

мутациях романного жанра в современной прозе – отмечу, что появление версий традиционного, социально окрашенного романа с чётко прописанной "историей", ясными персонажами, выверенными мотивировками, историческим фоном – вызывает одобрение и интерес одновременно у читателей и профессиональных жюри. Такова внезапность признания романа никому до толе не ведомой молодой писательницы из Казани Гузели Яхиной – её роман "Зулейха открывает глаза" явился рекордсменом по попаданию в лидеры самых заметных премий, включая модный "НОС"» [6, с. 168]. Позицию жюри «модного» «НОСа» 2015 года М. Липовецкий назвал отступлением от идеи «новой словесности» «в пользу домодерной системы ценностей, более того – домодерного письма и общего способа мышления в нынешней культурно-политической ситуации» [7]. Жюри «НОСа», с сожалением констатировал литературовед, тоже стало проводником тенденции, в которой «желание "ясности" и "простоты" (пускай мнимой), внятного разделения на добро и зло, желание мелодрамы», превалирует над другими эстетическими предпочтениями [7]. Неодобрительную оценку М. Липовецкого получила и работа Яхиной: «Можно полагать, что выпускница факультета иностранных языков и сценарного факультета Московской школы кино вполне сознательно решила скрестить соцреалистический роман с бразильской мыльной оперой. Выбрав такой приём и используя в качестве "материала" трагедию коллективизации и ГУЛАГ, Яхина создала, возможно, неплохой сценарий для телесериала, но убогую, предсказуемую и сентиментальную книгу...» [7].

В свою очередь, П. Басинский объясняет феномен успеха Г. Яхиной «магией художественного реализма» её романа и качествами настоящей «женской прозы», представляющей «серьёзный роман о судьбе молодой женщины в XX веке, у которой после страшных испытаний "открываются глаза"» [2]. Эту особенность отметила в своём предисловии к роману Л. Улицкая, определив его тематическую доминанту: «О женской силе и женской слабости, о священном материнстве... на фоне трудового лагеря, адского заповедника, придуманного одним из величайших злодеев человечества» [14, с. 5].

Поскольку личная история Зулейхи сопряжена с большой историей трагических времён коллективизации, депортации раскулаченных в Сибирь, отражённых во многих произведениях русских писателей, критики соотносят роман Яхиной с такими произведениями, как роман З. Прилепина «Обитель», М.А. Шолохова «Поднятая целина», «Тихий Дон» [2, 3]. В развёрнутой рецензии на роман «Зулейха открывает глаза» С. Беляков указывает на «вторичность» отдельных образов романа Яхиной: «Вторичность образов иногда очевидна до смешного. Бывший балтийский матрос, позднее ленинградский рабочий-ударник Денисов послан в деревню для организации колхозов. Так и хочется поправить автора: это же шолоховский Семён Давыдов. Только не полнокровный образ, даже не бледная тень, а сухой конспектик его, скелетик» [3]. Характеристику «много заимствующего», «архаического», «вторичного» получил роман и в отзывах других критиков [7, 10]. Нам представляется, что наблюдения подобного рода актуализируют проблему межтекстовых связей романа, тематически и «поэтически» перекликающегося с большим корпусом художественных текстов. Межтекстовые связи, имеющие в своей основе «повтор», могут рассматриваться как маркеры добавочного смысла, художественной выразительности, осмысления классического опыта. В данной работе мы остановимся на некоторых аспектах этой проблемы.

Роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», на самом деле, порождая множество ассоциаций, попадает в «свой круг» с произведениями самых значительных писателей XX века. Первая глава первой части романа имеет заглавие «Один день», которое не может не вызывать в памяти «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солженицына. Сжатие времени – один из основных принципов в художественной прозе писателя, поэтому «один день» из жизни

И.Д. Шухова – метонимия всей лагерной жизни героя. Подобно этому, в одном дне Зулейхи отражаются пятнадцать лет её жизни в доме мужа и свекрови, которую за деспотичный и жестокий нрав она называет про себя Упырихой. Аллюзивное заглавие вводит в роман и тему заключения, раскрывающуюся далее в детализированном описании условий и распорядка жизни Зулейхи, которые под неусыпным «надзором» Упырихи были немногим лучше концлагеря. Страшное, изнуряющее, растянувшееся на полгода путешествие в Сибирь в вагоне для скота приобретает оттенок увлекательного и в некоторой степени даже романтического приключения. Путь Зулейхи из родной деревни Юлбаш на берега Ангары оборачивается дорогой внутрь себя: только в лагере на Ангаре она обретет материнское и женское счастье, собственное «я» и внутреннюю свободу.

Ещё одно заглавие – «Чёрный шатёр» – по своей конструкции и почти дословно повторяет название известного романа Л. Улицкой «Зелёный шатёр». В слове «шатёр», малоупотребительном в современном контексте, можно увидеть реминисценцию на произведение Л. Улицкой и интерпретировать её смысл, например, как «указание на ученичество» у мэтра современной словесности. Существенно, что влияние Улицкой обнаруживается во фрагментарной структуре романа Яхиной, где, как в «Зелёном шатре», отдельные главы напоминают и могут прочитываться как самостоятельные новеллы [8]. Как и в романе Улицкой, здесь реализуются жанровые принципы романа воспитания, а в изображении развития характера Зулейхи можно увидеть воплощение темы «пробуждения инакомыслия» (пусть не политического), ключевой для романа «Зелёный шатёр» [5].

Между тем, напрашиваются и другие аналогии. Почти в самом начале романа (глава «Встреча») изображаются картины раскулачивания в татарской деревне Юлбаш, варварского разрушения дома Зулейхи и её мужа Муртазы – истового хозяина, труженика, не щадящего в работе ни себя, ни маленькую Зулейху. «Полная чаша» его дома (корова, лошадь с жеребёнком, птица, зерно, мясо, душистая пастила) – результат упорного, непрерывного труда настоящего крестьянина и человека, в котором к тому же сильна память о пережитом в детстве страшном голоде и жуткой смерти братьев. «Грабят, грабят, грабят» дом Муртазы – крепкий, как и его хозяин, на две избы, – «красноордынцы», так Зулейха именуется красноармейцев, а вместе с ними и председатель сельсовета – Мансурка-Репей, который «за всю жизнь... так и не сподобился накопить калым на хорошую невесту» [14, с. 5], то есть, по мнению односельчан, не заработал. Яркое, детализированное описание этой сцены и её смысл отсылают к рассказу В. Тендрякова «Пара гнедых» [11], действие которого начинается с картины движения крестьянских, скарбом «груженных возов», навстречу друг другу. Бедняки переезжают в дома «богачей», «богачи» – в бедняцкие избы. На переднем плане среди «внутренних» переселенцев – Антон Коробов и Иван Акуля. Первый – хозяин лучшего в селе пятистенка с железной крышей, печью-голландкой, крашеными полами и пары «самых красивых на свете» лошадей. Второй – владелец разрушенной бани, пьяница и лентяй, деревенский «гегемон», уверенный в законности и справедливости совершающегося перераспределения «добра», нажитого чужим трудом. Опровергая такое представление о справедливости, автор рассказывает, чем закончился переезд Вани Акули в дом Коробова. Горе-хозяин, пропив железо с крыши легко доставшегося ему коробовского дома и потому в буквальном смысле лишившись крыши над головой, возвращается с семьёй в свою убогую старую баню. Так в абсурдной частной истории отражается абсурд времени исторического в рассказе Тендрякова и в романе Яхиной. «Чувство дома» и «чувство хозяина» передаётся в произведениях этих писателей многими приёмами, в том числе через описание домов персонажей, центральное место в котором занимает «печь»: у Коробова – редчайшая для де-

ревни «печь-голландка», у Муртазы – «гостевая печь»: « Огромная, как дом, крытая гладкими, будто стеклянными, изразцами (даже с женской стороны!), с двумя глубокими котлами...» [14, с. 51]. Общеизвестно, что печь является одним из наиболее мифологизированных и символически значимых предметов обихода, однако в данном случае эта по-особому устроенная часть жилища красноречивее всего говорит о хозяине-домостроителе и прочном крестьянском укладе жизни, страдающем от сплошной коллективизации.

После убийства Муртазы и разрушения дома Зулейху как жену кулака вместе с сотнями других раскулаченных и репрессированных «антисоветчиков» отправляют в Сибирь. Среди переселенцев – безграмотные крестьяне, ленинградские интеллигенты, уголовники, люди разной веры и разных национальностей. Те немногие из них, кто выжил в пути, встретятся на берегах Ангары и будут, как робинзоны, в условиях дикой, чужой для них природы, обустроить свою новую жизнь с нуля. Тема «робинзонады» и жанровые признаки «робинзонады» в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» отсылают к замечательному роману-идиллии А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» [4; 13]. В центре мемуарного романа А. Чудакова – история семьи Саввиных-Стремоуховых и людей, волею исторических обстоятельств заброшенных в городок ссыльно-поселенцев на границе Сибири и Северного Казахстана – Чебачинск. В нём вынуждены жить и выживать не вписавшиеся в советскую Россию бывшие священнослужители, дворяне, учёные, историки, художники. Целая галерея живых душ, ярких типажей, незаурядных характеров людей, сохраняющих культуру и душевное здоровье в невыносимых условиях бытия и быта, который надо было ещё создать из ничего и обустроить для жизни. Третья часть романа Г. Яхиной, называемая «Жить», и глава «Натуральное хозяйство XX века» из романа А.П. Чудакова особенно тесно коррелируют друг с другом. И в том, и в другом случае робинзонада переселенцев излагается в подробностях и с обстоятельностью, идущей от Д. Дефо. Отсюда, как в истории Робинзона Крузо, – детализированный перечень предметов и занятий, ставших «инструментами выживания», «Спички. Соль. Снасти... Пилы. Ножи. Котлы»; древние, не из XX века, способы производства необходимых для поддержания жизни вещей и веществ; первобытные способы добычи еды – охота, рыбалка, земледельческий труд. Но, если главным пафосом романа Д. Дефо был гимн труду и цивилизации, то в робинзонаде XX века – «самостоянью» человека.

Между тем, в крошечном аду лагеря есть место любви и творчеству. Один из героев романа Г. Яхиной, ссыльный художник Иконников Илья Петрович, получает задание оформить агитационно-пропагандистскими артефактами семрукский клуб. Выполняя приказ и социальный заказ, он, между тем, работает и пишет, как свободный художник. Расписывая потолок клуба, он подчиняется полёту своей фантазии и движению души, запечатлевая в живописных образах людей, его окружающих. Тех, с которыми выжил в нечеловеческих условиях и выстроил поселок Семрук. В главе «Четыре ангела» передаётся сюжет росписи потолка клуба: «А там – небесный свод: прозрачная синева, по которой легко, перьями, плывут облака. Четыре человека вырастают из четырёх углов потолка, напряжённо тянут руки вверх, словно стараясь дотянуться до чего-то в центре... Златовласый врач в крахмально-белом халате, атлетический воин с винтовкой за спиной, агроном со связкой пшеницы и землемером на плече, мать с младенцем на руках – они молоды и сильны; лица – открыты, смелы и чрезвычайно напряжены, в них одно стремление – дотянуться до цели. До какой? В центре потолка – пустота» [14, с. 421–422].

Иконников заполнит пустоту красным пятном – знаменем – и убедительно растолкует малообразованному начальству аллегорический смысл картины в советском ключе. Однако её подлинный, не плакатно-пафосный смысл откроется через видение ребёнка, не замутнённое штампами, нормативно-

стью и страхами. Юзуф, сын Зулейхи и ученик Иконникова, обнаружит портретное сходство персонажей росписи со знакомыми, близкими ему людьми: «Однажды, когда Иконникова не было в клубе, Юзуф залез на леса и тщательно изучил почти законченную роспись вблизи. Сначала долго лежал, смотрел на златовласого врача, а тот смотрел на Юзуфа. Глаза у врача были остро-синие, яркие, волос пышный, бараном. "На доктора нашего похож, – решил Юзуф. – Только молодой и без лысины"... воин: глаза строгие, упрямые, рот в нитку – вылитый комендант. Удивительно, как могут быть похожи люди и ангелы. Женщина с ребёнком была зеленоглаза, темные косы скручены на затылке; дитё на руках – крошечное, полуслепое» [14, с. 427]. Читателю «лелеющая душу гуманность» творения Иконникова и «говорящий» смысл его фамилии открываются через напрашивающиеся аналогии этого эпизода с новеллой «Пан Аполек» из книги И. Бабеля «Конармия». Странный бродячий художник Пан Аполек, тоже работая по заказу, создаёт своё, ни на что не похожее, «еретическое» творение, собственную мифологию, в которой люди заняли место святых. Он свободно и естественно соединяет земное и небесное, дух и плоть, красоту и безобразие. Пан Аполек переносит на иконы земную жизнь, превращая простых грешников в святых, возводя их, «трижды впадавших в грех послушания, тайных винокуров, безжалостных заимодавцев, делателей фальшивых весов и продавцов невинности собственных дочерей» [1, с. 26] в ранг святых, ещё и при жизни. «Ангелы» Иконникова – те же святые грешники, что и у Пана Аполека, а слова колченогого Витольда, обращённые к викарию: «Ваше священство, – сказал тогда викарию колченогий Витольд, скупщик краденого и кладбищенский сторож, – в чём видит правду всемилостивейший пан бог, кто скажет об этом тёмному народу? И не больше ли истины в картинах пана Аполека, угодившего нашей гордости, чем в ваших словах, полных хулы и барского гнева?» [1, с. 26] адресуются представителям советской власти. В любом случае, кистью художника-персонажа водит автор – создатель текста, сообщающий воображаемым полотнам свои представления о прекрасном и нравственном. Г. Яхина, как и И. Бабель в своей «клетописи будничных злодеяний», в центр этики и эстетики поставила ценность простой человеческой жизни и по-настоящему её опозитивировала.

Немалый интерес для исследования межтекстовых связей произведения представляет образ профессора Лейбе – хирурга, светила медицины, интеллигента, у которого революция отняла дом, профессию, душевное здоровье, свободу. Фантастический гротеск, к которому прибегает Г. Яхина, создавая образ безумного доктора, заключённого в некое яйцо («Вольф Карлович жил в яйце» [14, с. 250]), вызывает ассоциации с повестями М.С. Булгакова «Собачье сердце» и «Роковые яйца». Вместе с тем, образ «профессора в яйце» отсылает к «Диогену в бочке», акцентируя значение сознательной отключённости, отгороженности от той новой жизни, которую построили те, «кто был никем». Также близким булгаковскому оказывается художественное воплощение мотива больной совести Игнатова: подобно Хлудову он видит мучительные «странные молчаливые сны», в которых «убитые стали приходиться по ночам и смотреть на него» [14, с. 364].

Трудно сказать, намеренно или подсознательно Гузель Яхина проецировала своё повествование на вышеназванные тексты, но круг порождаемых её произведением отсылок является, на наш взгляд, одним из показателей художественности, содержательности и глубины её текста. В таком кругу «женский роман» приобретает черты качественного и даже, по словам Л. Улицкой, «мощного» произведения, освежающего память о великолепных текстах.

Список литературы

1. Бабель И. Э. Конармия. Рассказы. Пьесы / И. Э. Бабель. – СПб. : Кристалл, 1998. – 608 с.

2. Басинский П. Время женщин. Алхимия литературного процесса сложна / П. Басинский. – Режим доступа: <https://godliteratury.ru/public-post/vremya-zhenshchin>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
3. Беляков С. Советская сказка на фоне ГУЛАГа / С. Беляков. – Режим доступа: <https://godliteratury.ru/projects/sovetskaya-skazka-na-fone-gulaga>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
4. Звягина М. Ю. Чувственное восприятие слова в романе-идиллии Александра Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» / М. Ю. Звягина, Н. В. Максимова // WIELKIE TEMATY KULTURY W LITERATURACH SLOWIANSKICH 11 Zmysly 2. Wroclaw 2015. Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego. – P. 64–72.
5. Иванова Н. «Самоднос интеллигенции» и время кавычек / Н. Иванова // Знамя. – 2011. – № 7. – С. 168–178.
6. Иванова Н. В сторону воображаемого non-fiction (Современный роман в поисках жанра) / Н. Иванова / Знамя. – 2016. – № 1.
7. Липовецкий М. ЗаНос. Продолжение полемики вокруг «НОСа» – 2015: Марк Липовецкий отвечает Константину Богомолову. – Режим доступа: <http://www.colta.ru/articles/literature/10136>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
8. Максимова Н. В. Москва в романе Л. Улицкой «Зелёный шатёр» / Н. В. Максимова // Гуманитарные исследования. – 2012. – № 2 (42). – С. 229–234.
9. Новиков Вл. Литературные итоги 2015 года. Часть I / Вл. Новиков. – Режим доступа: http://litteratura.org/issue_publicism/1511-literaturnye-itogi-2015-goda-chast-i.html, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
10. Пустовая В. Литературные итоги 2015 года. Часть I / В. Пустовая. – Режим доступа: http://litteratura.org/issue_publicism/1511-literaturnye-itogi-2015-goda-chast-i.html, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
11. Тендряков В. Ф. Охота. Повести, рассказы / В. Ф. Тендряков / сост. Асмоловой-Тендряковой. – М. : Правда, 1991. – 448 с.
12. Улицкая Л. Зелёный шатёр: роман / Л. Улицкая. – М. : Эксмо, 2011.
13. Чудаков А. П. Ложится мгла на старые ступени: Роман-идиллия / А. П. Чудаков. – М. : Время, 2012. – 640 с.
14. Яхина Г.Ш. Зулехха открывает глаза: [роман] / Гузель Яхина; предисл. Л. Улицкой. – М. : АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. – 508 с.

References

1. Babel I.E. Konarmiya. Rasskazy. Piesy. SPb., Kristall, 1998. 608 p.
2. Basinskij P. Vremya zhenshchin. Alhimiya literaturnogo processa slozhna. Available at: <https://godliteratury.ru/public-post/vremya-zhenshchin>.
3. Belyakov S. Sovetskaya skazka na fone GULAGa. Available at: <https://godliteratury.ru/projects/sovetskaya-skazka-na-fone-gulaga>.
4. Zvyagina M. Yu., Maksimova N. V. CHuvstvennoe vospriyatie slova v romane-idillii Aleksandra CHudakova «Lozhitsya mгла na starye stupeni» // WIELKIE TEMATY KULTURY W LITERATURACH SLOWIANSKICH 11 Zmysly 2. Wroclaw 2015. Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, pp. 64–72.
5. Ivanova N. «Samodnos intelligencii» i vremya kavychek // Znamya, 2011, № 7, pp. 168–178.
6. Ivanova N. V storonu voobrazhaemogo non-fiction (Sovremennyj roman v poiskah zhanra) // Znamya, 2016, № 1.
7. Lipoveckij M. ZaNos. Prodolzhenie polemiki vokrug «NOSa» – 2015: Mark Lipoveckij otvechaet Konstantinu Bogomolovu. Available at: <http://www.colta.ru/articles/literature/10136>.
8. Maksimova N. V. Moskva v romane L. Ulickoj «Zelenyj shater» // Gumanitarnye issledovaniya, 2012, № 2 (42), pp. 229–234.

9. Novikov V. I. Literaturnye itogi 2015 goda. Part I. Available at: http://litteratura.org/issue_publicism/1511-literaturnye-itogi-2015-goda-chast-i.html.
10. Pustovaya V. Literaturnye itogi 2015 goda. Part I. Available at: http://litteratura.org/issue_publicism/1511-literaturnye-itogi-2015-goda-chast-i.html.
11. Tendryakov V. F. Ohta. Povesti, rasskazy. M., Pravda, 1991. 448 p.
12. Ulickaya L. Zelyonyj shatyor. M., Eksmo, 2011.
13. Chudakov A. P. Lozhitsya mgla na starye stupeni: Roman-idilliya. M., Vremya, 2012. 640 p.
14. Yakhina G. Sh. Zulejkha otkryvaet glaza. M., AST, Redakciya Eleny Shubinoj, 2015. 508 p.