

## ЯЗЫКОВЫЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА ГУЗЕЛЬ ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»

Елена СИРОТА, доктор филологии, конференциар,  
филологический факультет,  
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо

**Abstract:** *The given article is devoted to the study of the linguistic and stylistic features of Guzel Yakhina's novel "Zuleikha opens her eyes" that organically combine realistic and romantic tendencies. The specifics of new forms of creative expression, connecting prosaic and poetic principles, is revealed. Linguistic units of all levels are analyzed. Emphasis is placed on the syntactic tier, the function of linguistic means in the disclosure of the ideological and artistic meaning of the novel is defined.*

**Keywords:** *style, language, linguistic units, ethnocultural rheme, ethnos, text.*

В первую очередь следует сказать, что роман Г. Яхиной был воспринят критиками неоднозначно. Многие обвинили автора в том, что изображение татарского уклада жизни неверно, неубедительны поступки персонажей, не новы тематика и проблематика романа. Несмотря на это, «Зулейха открывает глаза» - современная проза с ее особым стилем и языком.

Одной из особенностей идиостиля писателя можно назвать интерес к истории, к переломным ее моментам. Так, раскулачивание, коллективизация и последовавшие за ними закрытые трудовые поселки описаны Г. Яхиной наряду с судьбами простых людей – русских, татар, богатых, бедных, образованных и неграмотных. Как верно подмечено критиками, тема эта в русской литературе не нова, к ней ранее обращались, например, А. Солженицын, В. Белов, В. Шаламов и другие писатели. Яхина дает возможность посмотреть на исторические события с нового ракурса – современного. Писательница изобразила героев, которых не сломила горькая судьба – ни холод, ни голод, ни изнуряющий труд на лесоповале не изменили природы Зулейхи, Изабеллы, Лейбе. Герои выстояли все невзгоды и остались крепкими духом, верными своим идеалам и принципам. Такие же, как Горелов, предприимчивые негодяи, – люди своего времени, без которых весь рассказ был бы неубедителен. Это также сближает прозу Яхиной с творчеством А. Солженицына и В. Шаламова и делает возможным выявление интертекстуальных связей.

Порой возникает ощущение, что у Яхиной нет собственного стиля: здесь и И. Бунин «Жизнь Арсеньева»: «громко и вкусно хрустит под полозьями снег», «разноцветной чешуей блестит под пятнами снега черепица» и вообще «все громко, ярко, быстро, пахуче», мир «четкий, яркий, выпуклый» и Распутин, и Шолохов.

По мнению Марины и Владимира Абашевых, важно отметить кинематографичность романа [1]. В современной прозе кинематограф оказывает большое влияние на использование приемов описания в художественном дискурсе. Несомненно одно: доминирующим в настоящее время культурным кодом является визуальность. Роман можно рассматривать как кинематографический, который весьма органично отражает ставшие популярными тенденции в области литературы. К ним следует отнести биографичность и документальность (автор использует в качестве прототипа свою бабушку). Но, на наш взгляд, более важным является воспроизведение вечных моделей: история любви женщины и «вообще история вочеловечения»: главная героиня, Зулейха, смогла обрести собственную личность и счастье в беспощадном и обезличенном мире суровой реальности. Указанные приемы вызывают интерес читателя своей традиционностью. Само название произведения отображает не только душевное состояние героини, но и специфику прозы этого типа.

Как отмечают Марина и Владимир Абашевы: «Изобразительные качества прозы Яхиной во многом обязаны кинооптике, текст даже стилистически напоминает киносценарий, в него проникают приемы сценарного письма – своего рода указатели для движения камеры. В открытом финале романа «Зулейха побредет, не замечая времени и дороги, стараясь не дышать, чтобы не множить боль. На Круглой поляне заметит идущего навстречу человека,

*седого, хромого, с палкой. Они с Игнатовым увидят друг друга и останутся – он на одном краю поляны, она на другом»* [1]. Такой яркой сценой писательница завершает историю своей героини, оставляя будущее Зулейхи, ее сына, Игнатова предметом новой истории, более счастливой, свободной.

Другая особенность идиостиля писательницы – интерес к мифологии. Мифологическое сознание достаточно объемно отражено в первых главах романа. Речь идет о пребывании героини в окружении ее родной культуры. В молодости Зулейха испытывает тяжелые страдания и изнуряющий труд. Тем не менее, она не высказывает недовольства ни по отношению к свекрови, постоянно ее тиранившей, ни к мужу, который постоянно ее бьет, ни по отношению к тяжелой работе и голоду. Зулейха считает, что это ее судьба – она смирилась с жизнью в этом маленьком мирке. Кроме того, к ее заботам прибавляется и необходимость задобрить духов околицы и духов кладбища: они должны укрыть и уберечь в суровую зиму могилы ее дочерей, похороненных на погосте. Постепенно во время пребывания в лагере героиня отходит от язычества, которое напоминает о себе, когда она видит во сне свекровь. Но в тексте романа формируются иные мифологические сюжеты: имена Зулейхи и Юсуфа – аллюзия о сюжете из Корана и Библии.

В романе много свидетельств принадлежности героини к язычеству: мальчик, зачатый перед смертью собственного отца, выжил в самых страшных условиях: однажды Зулейха была вынуждена накормить его собственной кровью. О некоторых особенностях романа пишет Ренат Беккинг в статье «Мокрая курица татарской литературы, или Кого предала Зулейха?». Автор статьи говорит о том, что многие критики незаслуженно преупрекают Г. Яхину в незнании татарского уклада жизни, в недостаточно подробном описании Казани как культурного центра 20-30-х годов XX века. Р. Беккин отмечает множественные реминисценции в тексте романа, однако считает, что сравнение Семрука с Гулагом в корне неверно, так как образованный поселок Семрук скорее анти-Гулаг [Беккин 2016: 183]. Помимо этого, Р. Беккин высоко оценивает перспективы романа, его будущее в России и на Западе: «Впереди у писательницы несомненный успех на Западе. В «Зулейхе» есть все, что составляет привычный рацион западного читателя: и «постколониализм», и «гендер». Для поклонников Мишеля Фуко найдется немало примеров на тему власти и подчинения. А случай профессора Лейбе просто словно сошел со страниц «Истории безумия в классическую эпоху» [3, с. 187].

Писательница не отвергает и не идеализирует татарские традиционные ценности и мусульманское мировоззрение. Она постоянно помнит о Боге, но в ее романе бог – не над людьми, он между людьми. Об этом говорят два важных символических эпизода романа. Иконников расписывает клуб под видом «революционной агитации» христианскими образами ангелов и мадонны с младенцем. Второй эпизод – восточная легенда о шах-птице – высшей силе, которая прекратила бы все ссоры и распри птиц. Через долины Исканий, Любви, Познания, Единения, Смятения они идут в страну Вечности – в чертоги божественной птицы Семруг, в этот миг птицы понимают, что они и есть – Семруг [4, с. 24] Эта идея божества, которое живет между людьми, направляет главную героиню. Зулейха чувствует, что там, на берегах Ангары, нет никого, кто бы позаботился о них или покарал.

Таким образом, для стиля романа характерны интерес к историческим событиям и их осмыслению, интерес к мифологии Востока, к религиозным символам, кинематографичность многих эпизодов, что делает роман особенно интересным для читателя.

Словом, роман «Зулейха открывает глаза» содержит в себе множество языков, что вполне естественно для текста романа. Текст можно воспринимать как биографический или документальный, как историю любви или как притчу.

Перейдем к рассмотрению языка романа. Проследим специфику репрезентации языковых единиц на разных языковых уровнях. На лексическом уровне наиболее яркая особенность – употребление татарской лексики, предпринятые попытки свободного варьирования словами. Так, окружающие Зулейху бытовые предметы, с которыми она сталкивается ежедневно, названы по-татарски: *сякэ, чаршау, кульмэк*; также названы мифологические существа, в которых верят татары: *зират иясе, басу капка иясе* и другие. Введение такой лекси-

ки в роман создает достоверную картину быта героини, позволяет понять особенности ее мировоззрения, мотивирует ее поступки (желание просить заступничества у духа кладбища заставляет Зулейху лезть спозаранку на чердак за пастилой). В тексте функционируют этнокультуремы, объединенные в несколько концептуальных сегментов:

1) безэквивалентные национально-маркированные единицы (каплау, киштэ, лэукэ, табан, татымал, кульмэк, яга) – представляют фоновые знания и культурную пресуппозицию героини;

2) лексика, маркирующая верования и мифологические представления (аждаха, бичура, пэри, фэрэштэ, шурале, юха) – репрезентирует архаическое сознание, отражающее проявление культуры и традиций татарского народа;

3) лексика, маркирующая национальные традиции и обычаи (калым, кереш, Курбан, Ураза, кыз-куу, туй);

4) номинации предметов и реалий религиозного культа (ляухэ, таш, михраб) [2, с. 55-56].

Все названные элементы концептуальных полей принадлежат к этнокультурной лексике, «мирозренческим концептам», или этнокультуремам.

Следует отметить, что в романе функционирует и сниженная лексика, арго в речи таких персонажей, как Горелов, помимо этого, также отмечаются случаи простонародной лексики: «– *Чапай отседова, филон*», «– *Почему вольняшки у тебя в поселке стаями шлындают, – мокрый гореловский шепот над ухом, – а спецконтингент в город утекает?*» (в речи Горелова). Г. Яхина использует речевую характеристику для изображения характера своих персонажей, их культурного уровня и морального облика.

Представляется чрезвычайно интересным рассмотреть синтаксические особенности языка Г. Яхиной.

По словам Л. Улицкой, стиль романа несколько кинематографичен, и это несколько не противоречит специфике современной прозы. Роман Г. Яхиной отличается классическим синтаксисом с элементами экспрессивности и кинематографичности.

Для синтаксиса анализируемого романа характерно преобладание простых предложений, часто – эллиптированных. Следует отметить, что синтаксические построения меняются в зависимости от главы романа. Так, для первой главы первой части, в которой описывается типичный день замужней молодой татарки со всеми его трудностями, заботами, огорчениями наиболее характерны простые предложения, сочетающиеся с конструкциями несобственно-прямой речи:

*«Храп Муртазы ближе. Спи, спи ради Аллаха. Жена не должна таиться от мужа, но что поделаешь – приходится».*

Введение несобственно-прямой речи в тексте романа сближает рассказчика и героиню, показывает, как важны для рассказчика чувства и мысли Зулейхи, кроме того, это можно воспринимать и как объяснение внутренних мотивов ее действий, ее страхов, беспокойств. Троекратное введение в текст романа слов «Зулейха открывает глаза» погружает читателей в мир, существующий в сознании героини, заставляет осмысливать происходящее с позиций молодой татарки, вынужденной жить в непривычном, странном, пугающем мире.

Инверсионный порядок членов предложения позволяет актуализировать важную информацию, вынося ее в пре- или постпозицию:

*«Хороший будет конь, чуткий».*

*«Сегодня Муртаза далеко заехал, почти до конца лесной дороги».*

В большинстве случаев инверсионный порядок слов в предложении заключается в упоминании обстоятельства перед сказуемым и подлежащего после сказуемого. Сказуемые нередко эллиптируются в первой главе: «*Зулейха – следом*». Это можно объяснить тем, что для автора важно показать, что в ежедневной жизни Зулейхи нет ничего меняющегося, все идет своим установленным чередом год из года. Пропуски сказуемых делают повествование менее динамичным.

Для того, чтобы подчеркнуть важность и предвкушение предстоящего, употребляются повторы, например: «*Сегодня, лишь бы успеть сегодня*».

В тексте романа также встречаются вставные конструкции, в задачу которых входит, в первую очередь, пояснение поведения героев:

*«Достает с высоких киштэ мужнины подушки, взбивает (Муртаза любит спать высоко)».*

Вставная конструкция может содержать информацию о стереотипном мировоззрении героини:

*«В ярком солнечном свете она разглядывает непривычно гладкое для мужчины лицо красноордынца (ни усов, ни бороды – как девушка, одно слово)».*

Совмещение вставной конструкции и несобственно-прямой речи интимизирует текст, показывая тайные мысли хищной Груни:

*«Груня взглядом царицы обвела столпившихся у закрытой двери соседей (профессорской мебелью хотели поживиться, шакалы!) и, ничего не сказав, ушла к себе».*

Вторая и третья главы отличаются использованием большего количества сложных предложений. Описание пестрой публики, направляющейся в неизвестность, рассказ о жизни Игнатова передаются не простыми короткими предложениями, а сложными, часто с однородными членами предложения:

*«Председатель хватает наконец его за кучерявую шкуру и швыряет к остальным; довольно озирается, пинает сапогом пахучие бараньи катышки, гостеприимно распахивает руки (в проеме ворота сверкают полоски тельняшки):*

*– А я что говорил?!»*

В тексте романа встречаются однородные сказуемые, подлежащие, обстоятельства. Пример однородных подлежащих с обобщающим словом:

*«И трепетно-мягкие, покрытые нежнейшим солнечно-желтым пухом цыплята, и курчавые, пахнущие сеном и теплым молоком ягнята, и первые весенние мотыльки, и румяные, налитые тяжелым сахарным соком яблоки – все несли в себе зачаток будущего умирания».*

Однородные обстоятельства причины, выраженные слова с семой «звук», позволяют автору создать объемную картину, наполненную разнообразными звуками:

*«Звонит от криков, лая, ржания, лязга, бляения, грохота».*

Снижение темпа действия, а также экспрессивность достигается в тексте редкими случаями парцелляции:

*«Отдышались. Помолчали. Закурили».* Медленное восстановление спокойной атмосферы между Игнатовы и его другом Бакиевым достигается парцеллированной конструкцией, предполагающей усиленное интонирование парцеллятов и паузы после каждого из них.

В тексте также встречаются риторические вопросы, с которыми герои обращаются к самим себе в моменты рефлексии:

*«Сколько лет она замужем? Пятнадцать из своих тридцати? Это даже больше половины жизни, наверное».* Подобными вопросами задаются герои, которых беспокоит собственная изменившаяся жизнь, туманное будущее в Семруке, собственное место в новой советской действительности.

Таким образом, синтаксис романа «Зулейха открывает глаза» показывает, как меняется героиня, проходя жизненные испытания: по мере развития ее жизни синтаксические конструкции в тексте усложняются, меняется соотношение простых и сложных предложений, эллиптированные предложения сменяются полными распространенными, осложненными однородными членами, вставными конструкциями, несобственно-прямой речью и парцеллированными конструкциями. В целом языковые средства позволяют автору решать поставленные в романе художественные задачи и способствуют созданию ярких образов.

#### **Библиография:**

1. АБАШЕВА М., АБАШЕВ В., *Роман как симптом. Как сделан роман Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза»* // Новый мир. 2016, №5.
2. АРЗЯМОВА, О.В. *Этнокультуремы в концептосфере писателя-билингва (на материале романа Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза»)* // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и Межкультурная классификация. 2016, №1.

3. БЕККИН, Р. *Мокрая курица татарской литературы, или Кого предала Зулейха?* // Сибирские огни, 2016, №9.
4. САВКИНА, И., РОЗЕНХОЛЬМ А., *«Секрет ее успеха»: размышления о романе Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза»* // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2016, № 3/4.