

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.  
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Кинематографичность романа Гузели Яхиной «Зулейха открывает  
глаза»**

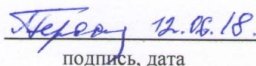
АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студента 4 курса 432 группы  
направления подготовки 42.03.02 – Журналистика  
Института филологии и журналистики

Ниткалиевой Альфии Сериковны  
фамилия, имя, отчество

Научный руководитель

Профессор, к.ф.н., доцент  
должность, уч. степень, уч. звание

  
подпись, дата

Л.Е. Герасимова  
инициалы, фамилия

Зав. Кафедрой

Зав.кафедрой, к.ф.н., доцент  
должность, уч. степень, уч. звание

  
подпись, дата

Ю.Н. Борисов  
инициалы, фамилия

Саратов 2018

## Введение

Роман «Зулейха открывает глаза» - первый роман молодой писательницы Гузели Яхиной. Он стал одним из наиболее читаемых произведений последних лет.

Первая публикация романа состоялась в 2014 году в майском номере журнала «Сибирские огни». После этого в 2015 году произведение Яхиной было напечатано крупным издательством «АСТ». Роман получил премии «Большая книга» и «Ясная поляна», вошел в шорт-лист «Русского Букера» и премии «НОС».

Гузель Яхина за основу рассказа о Зулейхе взяла историю своей бабушки, которую во времена раскулачивания сослали в Пит-Городок. Однако бабушка была еще ребенком в то время, Зулейху же Яхина делает уже взрослой, тридцатилетней женщиной, которой приходится ломать себя, преодолевать долголетние устои, привитые ей с детства, отказываться от мифологического сознания.

Исторический роман вызвал огромный интерес у публики как результат взаимопроникновения разных искусств.

В современном медиа-пространстве у человека есть большая потребность визуально воспринимать информацию. Возможно, это связано со сформировавшимся в обществе новым типом мышления, которое называют «клиповым». Сегодня взгляд человека постоянно направлен в экраны телевизора, компьютера, смартфона, на которых он наблюдает за быстро сменяющимися друг друга картинками.

Таким человека сделал ритм жизни, сложившийся в нынешней культуре, где нужно постоянно находиться в движении. Современное сознание привыкло быстро обрабатывать информацию, потому что сегодня человек получает ее в колоссальных объемах.

Сегодня искусство пытается освоить все пять чувств человека, чтобы полностью погрузить его в атмосферу изображаемого, поэтому есть смысл говорить о таком явлении как синкретизм. Процесс сближения различных видов искусства и их взаимная интеграция начались еще в начале XX века в эпоху модерна. Сегодня технический аспект жизни сделал эту тенденцию еще более ощутимой.

Роман «Зулейха открывает глаза» - одно из таких произведений искусства, в котором взаимопроникают друг в друга литература и кино. Влияние кинематографических приемов сделало текст необычайно живым, искренним и достоверным. Он настолько понравился и экспертам, и читателям, что ему простили некоторые неточности и недочеты.

Под термином «кинематографичность» мы понимаем характеристику текстов с «монтажной техникой композиции»<sup>1</sup>, но которые были написаны уже после популяризации кинематографа, поскольку прием монтажа был применен в литературе еще до этого. Наблюдаемые события в кинематографическом тексте изображены в динамике.

В выпускной квалификационной работе мы опирались на работы по истории кино, по теории литературы и киноязыку. Теоретическую основу составили труды Ю.Н. Тынянова, Ю.М. Лотмана, Б.И. Эйхенбаума, Ж. Садуля, Н. Пьеге-Гро, А. Соколова, В.Б. Шкловского, С.М. Эйзенштейна, И.А. Мартьяновой.

**Цель** выпускной квалификационной работы – проанализировать кинематографичность романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», определить место и роль кинематографических приемов в поэтике романа, их содержательное значение.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

---

<sup>1</sup> Мартьянова, И.А. Кинематограф русского текста. СПб.: Своё издательство, 2011. С. 7

- на основании теоретических источников определить понятие литературной кинематографичности;
- в ходе анализа романа выяснить систему кинематографических приемов и их содержательное значение;
- сравнить кинематографические приемы в романе и в малой прозе Г. Яхиной.

Материал и цель работы определили ее **структуру**. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, одной главы, разделенной на два параграфа, заключения и списка использованных источников, насчитывающий 63 наименования.

## **Основное содержание работы**

### **Глава 1. Киноприемы в литературном тексте Г. Яхиной**

#### **1.1. Монтажная техника композиции романа Яхиной «Зулейха открывает глаза»**

Мы проанализировали роман Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза»<sup>2</sup>.

Произведение повествует о жизни татарской крестьянки Зулейхи, которая до тридцати лет прожила в деревне Юлбаш примерной женой и услужливой невесткой. Ее муж Муртаза – зажиточный крестьянин. Во времена коллективизации в 1930 году его убивает красноармеец Игнатов, а Зулейху с соседями по поселку ссылают в Сибирь, где для нее начинается новая и трудная жизнь переселенца, осваивающего жизнь в тайге. Ситуация осложнена тем, что в родном Юлбаше у Зулейхи нет детей – четыре ее дочери умирают во младенчестве. Но на пути в тайгу героиня узнает новость

---

<sup>2</sup> Яхина, Г. Зулейха открывает глаза / Г. Яхина. М.: АСТ; редакция Елены Шубиной, 2016. – 508 с. (Далее цитируется это издание, страницы указаны в круглых скобках)

– она беременна. В специальном поселении у нее рождается сын Юзуф, который становится ее смыслом и любовью.

С первых же страниц автор начинает использовать приемы монтажа. Прежде всего, это выражается в планах разной крупности. «Зулейха бесшумно спускает на пол одну босую ногу, вторую, опирается о печь и встает» (9). В кино, особенно в голливудской традиции, распространен прием, когда герой просыпается ото сна и встает с постели, камера берет крупным планом, как он ставит ноги на пол. Так режиссер разделяет два важных момента: установление доверия между героем и зрителем в интимной, незащищенной обстановке и начало действия фильма. Данный прием стал уже штампом для кино.

Разнородные куски текста Яхина тоже успешно склеивает в контексте одной главы. Например, в сцене с тонущей баржей автор совмещает два момента, происходящих с разных точек зрения.

Для придания сочности повествованию автор использует звуковые эффекты. Например, в сцене, где Зулейха берет украдкой с чердака пастилу, но на обратном пути сталкивается со слепой свекровью: «Старуха ведет подбородком в одну сторону в другую. Не слышит ведь ничего, не видит, - а чувствует, старая ведьма. Одно слово — Упыриха. Клюка стучит громко — ближе, ближе. Эх, разбудит Муртазу» (14). Помимо создания звука данный прием делает читателя не просто наблюдателем, а участником действия, так как для того, чтобы эффект звука работал, нужно стоять на месте Зулейхи или рядом с ней.

Яхина намеренно укорачивает предложения для создания динамики, характерной для кинематографа. Данный прием встречается не только здесь, но и в других напряженных эпизодах романа.

В сцене, когда Зулейху арестовали и увозят вместе с соседями по поселку в Казань, героиня видит, как «ворота мужниного дома удаляются, уменьшаются, растворяются в темноте улицы. Зулейха выворачивает шею и смотрит, смотрит на них, не в силах оторваться» (87). Глаза героини в данном случае – это камера. Дальше дома Юлбаша становятся еще менее заметными: «Сонный караван въезжает на холм. Россыпь домов Юлбаша темнеет вдали»

(87), а затем камера разворачивается, знаменуя для Зулейхи начало новой, невыносимо трудной жизни: «Она поворачивает голову вперед. С вершины холмов раскинувшаяся внизу равнина кажется гигантской белой скатертью, по которой рука Всевышнего разметала бисер деревьев и ленты дорог» (87).

Стоит обратить внимание и на пояснение жестов в романе. «Потом Муртаза скидывает тулуп, ухватывает покрепче изогнутое топориче, указывает топором в просвет между деревьями (туда будем валить)» (19). Пояснение взято в скобки. Это не прямая речь. Муртаза не произносит ни слова. Такой прием опять же указывает на кинематографичность. И введен он Г. Яхиной не просто так, он дополняет портрет Муртазы и картину отношений между героями. Муж не воспринимает Зулейху как человека, он не считает нужным разговаривать с ней, напрягать голос в мороз. Жена должна считать все по жестам. Короткие фразы Муртаза бросает жене, только когда раздражен: «Ну же! – нетерпеливо вскрикивает Муртаза. – Женщина!» (21).

Во второй главе второй части неожиданно появляется новый герой. История доктора Лейбе выбивается из общего повествования. Читателя переносят в другое место. В киноиндустрии данный прием называется параллельным монтажом. Карл Вольфович Лейбе - профессор, как видно вначале, но по ходу рассказа о нем читатель понимает, что он сошел с ума и не отличает того, что происходит в его голове, от реальности. Доктора Лейбе с другими «ленинградскими остатками» отправляют в Сибирь как кулака-переселенца за-за невыполнения плана по раскулаченным. Затем читателя снова возвращают к Зулейхе, и доктор Лейбе предстает только с ее точки зрения. Однако в главе «Роды» автор предпринимает неожиданный сюжетный поворот посредством смены точки зрения, тем самым меняя отношение читателя к повествованию. В данной главе некоторые события, произошедшие ранее в романе, дублируются, только уже глазами доктора Лейбе.

В рубленых предложениях, в их простоте и динамике, узнается фильм Александра Довженко «Земля». Сама Гузель Яхина не раз упоминала, что

вдохновлялась им во время написания романа. Намеренно или подсознательно автор все же использует ритм киноленты в своем произведении. Это подтверждает сцена, где Опанас Трубенко пытается заколоть лошадь. «Не дам! Убью! Шкуру сдеру!», - произносит он, размахивая топором. В романе есть похожая сцена. Муртаза заколол корову, хочет заколоть и лошадь, Зулейха пытается его остановить. «Он пытается стащить ее с загривка, размахивает руками — свистит зажатый в правой топор. Зулейха впивается зубами в мужнино плечо. Он вскрикивает и швыряет ее через себя — она летит, земля и небо меняются местами, затем еще и еще» (63).

Мотив сна (видения) и реальности один из ключевых в романе. Изначально нас знакомят со свекровью Зулейхи, которая якобы видит вещие сны. Когда ей приснился Муртаза, идущий через поле красных цветов – случился пожар. Она предсказала смерти всех четырех детей Зулейхи: «Следующие десять лет сны приходили сплошь печальные и страшные: детские рубашечки, одиноко плывущие по реке; расколотые надвое колыбели; цыплята, утопающие в крови...» (31). Предсказала Упыриха и большой голод: «свекрови явился воздух, черный, как сажа, - люди плавали в нем, как в воде, и медленно растворялись, постепенно теряя руки, ноги, головы» (31). Часто в романе сон смешивается с реальностью: «Зулейха не знает, сон это или явь. Если сон – почему свет так режет глаза? Если явь – почему звуки и запахи доносятся издалека, словно из подпола?» (78).

Основная и очень важная тема романа – страх. Это страх перед Богом, мужем, свекровью, духами, смертью, страх за сына, страх преступить моральные законы для Зулейхи; страх подвести власть, страх перед стихией, которую нужно обуздать, страх одиночества для Игнатова.

Страх героини выражается, например, в кусочке сахара, пропитанного ядом, который она держит в кармане. Для Игнатова – револьвер, который является символом его власти над поселенцами, а у Лейбе этот страх – его выдуманное яйцо, которое оберегало его от ужасов жизни.

Кинематографичность внутренне необходима для смысла романа Гузели Яхиной. Этот прием делает его не просто исторической ретроспективой, а осмыслением прошлого через кинометафору жизни<sup>3</sup>, раскрывая ее эстетический потенциал. Внутреннее устройство романа не только удобно для его экранизации, но и призвано вызывать у читателя чувство эстетического наслаждения. Яхина не только следует за более ранней литературой и кинематографом, но и делает собственные открытия.

## 1.2. Особенности киноприемов в малой прозе Яхиной

Яхина также является автором нескольких рассказов. В них тоже прослеживаются черты кинематографичности.

Произведения малой прозы писательницы начинаются с середины какого-либо действия, так что читатель сначала не понимает, о чем идет речь. Например, начало рассказа «Мотылек»: «Огромная рука протянулась с неба и ухватила Мотылька за волосы. Волны, уже сомкнувшиеся над головой, расступились, в глазах опять полыхнул огненный шар закатного солнца»<sup>4</sup>.

Рассказ повествует о мальчике по кличке Мотылек, который жил на острове, в городе Свияжске. У него не было никого, кроме пьяницы-деда, который пил и бил мальчика. От непреодолимого одиночества Мотылек скитается по Острову, ища пути сбежать. Но изначально мы не можем знать, кто такой Мотылек, почему он в воде, и почему неведомая рука тащит его за волосы. То есть Яхина рисует перед нами картинку, не вдаваясь в подробности и не видя смысла что-то пояснять читателю.

Стремление Яхиной визуализировать прозу подтверждается произведением «Ночь», жанр которого писательница сама определяет, как «сценарий для чтения». Большая часть текста – ремарки. Тем не менее,

---

<sup>3</sup> Мартянова И.А. Кинометафора жизни современной русской прозы. [Электронный ресурс] URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/kinometafora-zhizni-sovremennoy-russkoj-prozy> (Дата обращения: 17.04.2017)

<sup>4</sup> Яхина Г. Мотылек/ Г. Яхина // Нева. 2014. №2. [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2014/2/8ya.html> (Дата обращения: 12.03.2018)



данный сценарий предназначен именно для чтения: «Впереди – здания ВВЦ. Освещенные прожекторами фигуры Рабочего и Колхозницы светятся в темноте.

Батыр смотрит на скульптуру.

Видит: Рабочий идет впереди (приосанился, важно заложил одну руку в проем майки, вторая в кармане, шагает степенно, с достоинством), Колхозница, скромно потупившись, семенит за его спиной (на голове – длинное покрывало, закрывающее волосы и верхнюю часть тела, серп и молот несет в охапке, прижав к груди)»<sup>5</sup>. Экфрасис – важный прием в литературе, тоже стремящейся к визуализации. Достаточно и упоминания произведения изобразительного искусства для того, чтобы культурный читатель понял, что перед собой видит герой. Экфрасис вводится для того, чтобы пропустить предмет через сознание героя, показать, как он воспринимает его. Батыр видит совсем не тех «Рабочего и Колхозницу», что стоят перед Выставочным центром, его сознание преобразует картинку, исходя из культуры героя. Он вырос и жил в Киргизии, в Москве недавний гость.

Очень важен звук в произведениях Яхиной: «Длинная автоматная очередь вспорола тишину», «подъезд наполнился рассыпчатым топотом кованых сапог», «сапоги гулко побежали вверх по лестнице» или «В резко наступившей тишине отчетливо слышен гул улетающих самолетов»<sup>6</sup>. Используя словесные образы, писательница вталкивает читателя в объемный осязаемый мир, где можно все услышать и увидеть, совсем как в кино. Тем не менее, несмотря на то, что этот прием назван кинематографичностью, он не заключается в том, чтобы копировать киноприемы. Его смысл в попытке сделать литературные образы зримыми и динамичными.

---

5 Яхина, Г. Ночь / Г. Яхина // Октябрь. 2016. №8. [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/october/2016/8/noch.html> (Дата обращения: 18.04.2018)

6 Там же

Не исключая того, что сам термин «кинематографичность» предполагает зримость, существует еще одна особенность – это способность текста полностью погружать читателя. «Внезапно земля стала еще более холодной, после — влажной, а потом под ладонями захлюпала вода. Чтобы не мочить колени, он сел на корточки и стал передвигаться по щиколотку в воде. Вода все прибывала»<sup>7</sup>. Воссоздать перед глазами живые образы у Яхиной получается с помощью работы с осязательной и слуховой памятью. Способность ощутить текст, услышать и увидеть – вот главные качества, определяющие кинематографичность литературного произведения.

### **Заключение**

Проведенный анализ доказывает, что в романе «Зулейха открывает глаза» широко применяются монтажные приемы. Исходя из того, что и в других ее произведениях наблюдаются кинематографичность, можно сделать вывод, что данная техника – характерный почерк Гузели Яхиной.

Кинематографичность призвана не просто визуализировать действие романа, а раскрыть характеры персонажей и основную идею. Благодаря монтажу в сознании читателя формируются четкие связи между героями. Например, еще до начала отношений Игнатова и Зулейхи в сознании читателя эти герои уже связаны монтажными приемами.

Очень важна контактоустанавливающая функция, которую выполняет кинематографичность. Яхина погружает читателя в мир картинок, звуков и ощущений, вплетает в повествование претексты, позволяет ощутить «радость узнавания». Тем самым она налаживает контакт со своим читателем, входит в более близкие отношения, чем коммуникатор и реципиент. Благодаря такому приему образ автора присутствует в тексте, хотя прямых авторских включений нет.

---

<sup>7</sup> Яхина, Г. Мотылек / Г. Яхина // Нева. 2014. №2. [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2014/2/8ya.html> (Дата обращения: 12.03.2018)

Процесс интерференции литературного и кинематографического языков в XXI веке вызван в значительной мере запросами аудитории, так как в современных реалиях читатель ожидает получить интерактив от коммуникатора, возможность стать частью изображаемого мира. Сложное взаимодействие кино и литературы помогает включить воображение и воспринять повествуемое несколькими органами чувств.

В мае 2018 года вышел новый роман Гузели Яхиной - «Дети мои», где автор продолжает свой фирменный стиль повествования. В новом романе она совершенствует свои писательские навыки, кинематографические приемы становятся ярче. В новом произведении работает намного больший пласт интертекста из кино, литературы, мифологии.

По Лотману, кино обращается к чувству реальности у аудитории. Зрители быстро и легко начинают воспринимать увиденное на экране, как действительность. Даже разумом понимая, то им показывают выдуманную историю, зритель эмоционально интерпретирует ее как реальную, он сопереживает героям.

Это наследует от кино роман «Зулейха открывает глаза». Многие критики (особенно из Татарстана) упрекали Яхину в разных исторических и культурных неточностях. Однако читателя не волнует, где автор допустил ошибку, потому что это не учебник истории, а произведение искусства. Аудитория думает, что будет с Зулейхой, сможет ли она выжить, какие эмоции испытывает, как ей удалось преодолеть себя и выжить в незнакомом жестоком мире. Роман захватывает и держит в напряжении до конца.

Роман «Зулейха открывает глаза» - это не просто один из многочисленных рассказов о сталинских репрессиях, это история женщины, которой приходится пройти через ад, но она выживает и помогает выжить своему сыну. И это взято крупным планом. Примечательно, что Яхина показывает историю героини натуралистично, визуализируя и приятное, и ужасное для того, чтобы добиться достоверности, а кинематографичность позволяет сделать эту историю объемной, трехмерной.

Анализ романа Г. Яхиной позволяет нам сделать еще один вывод: кинематографичный текст – это не значит «удобный» для реализации на экране. Литературная кинематографичность и кино имеют ряд различий, подчас полярно противоположных. Этот вопрос планируется более детально рассмотреть на следующем этапе нашего исследования на примере романа «Дети мои».