

ZULEIKHA AWAKENS THE IDENTITY: HOW THE TV SERIES'S DEBATES BECOME “BATTLES FOR HISTORY”

Marat Safarov

safarov84@mail.ru

The article analyzes the viewer's perception of the TV series released in spring 2020 called “Zuleikha Opens Her Eyes,” based on the same-name novel by Guzel Yakhina. Like the book's publication, the TV adaptation led to sharp polemics in Tatarstan and among Tatars living outside the republic. The TV adaptation demonstrated ethnic-identity elements, including acceptable boundaries and forms of demonstration of “Tatar” identity outside of the Tatar public. The debates exposed the reflection on the idealized perspective of the Tatar past. The “battles for history” in the Tatar discourse on the novel and the TV series become more than just a polemic on the interpretation of a particular event or period of history; it also became a battleground for monopolizing the interpretation of the abstract “past” by different sides. Opponents in debates relied on arguments based on the literary sources or their family narratives while rejecting narratives contradicting their picture of the world.

Keywords: *series, novel, literature, memory, identity, village, Tatars, Islam.*

Institute of Economics and Management
in Industry, Ph.D. in Pedagogy,
Associate Professor of the Department
of Humanities and Social Sciences
Marat Safarov

ЗУЛЕЙХА ПРОБУЖДАЕТ ИДЕНТИЧНОСТЬ: КАК ЗРИТЕЛЬСКИЕ СПОРЫ О СЕРИАЛЕ СТАНОВЯТСЯ «БОЯМИ ЗА ИСТОРИЮ»

Марат Сафаров

safarov84@mail.ru

DOI: <http://dx.doi.org/10.24848/ismlg.10.1.06>

В статье анализируется зрительское восприятие вышедшего весной 2020 года телесериала «Зулейха открывает глаза», снятого по роману Гузель Яхиной. Как и издание книги, экранизация вызвала острую полемику в Татарстане и среди татар, живущих за пределами республики, в которой проявились многие элементы этноидентичности, включая приемлемые границы и формы

Марат Сафаров

кандидат педагогических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Института экономики и управления в промышленности

демонстрации «татарского» во внетатарской среде. В дискуссиях находило отражение и идеализированное представление о прошлом, моделью которого продолжает оставаться татарская деревня. «Бои за историю» в татарском дискурсе о романе и сериале стали скорее не полемикой об интерпретации конкретного события или периода, а стремлением сторон тотально монополизировать абстрактное «прошлое». На основании анализа публикаций о сериале в СМИ

и соцсетях возможно проследить и механизмы избирательной памяти, когда в качестве аргументов оппоненты используют одни литературные источники или семейные нарративы и отвергают другие — противоречащие их картине мира.

Ключевые слова: *сериал, роман, литература, память, идентичность, деревня, татары, ислам.*

ЗУЛЕЙХА ДЛЯ КАРАНТИНА

Время выхода ожидаемой многими экранизации романа Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» имело значение одновременно как позитивное для рейтинга и массового включения, так и очевидно отрицательное. Премьера восьмисерийного сериала, снятого при поддержке Татарстана, состоялась 13 апреля 2020 года на телеканале «Россия-1», когда новая тревожная реальность самоизоляции только входила в повседневную жизнь, беспрецедентно изменяя привычный порядок вещей. В то же время невозможность переключиться, найти иной досуг монопольно приобщали миллионы людей к телеэкрану. «Зулейха открывает глаза» стала самым рейтинговым сери-

алом телесезона. Первые пять эпизодов картины, по данным Mediascope, со значительным отрывом возглавили рейтинг праймовых сериалов сезона¹.

Содержательно сериал (в большей степени) скрупулезно и последовательно следует повествованию романа-бестселлера Гузель Яхиной, обретшего массовый читательский успех и обласканного статусными премиями (включая «Большую книгу» и «Ясную Поляну»). Как и в романе, в экранизации действие условно распадается на «татарские» серии, где определяется общая фабула и дается характеристика героям, и «сибирские», показывающие жизнь Зулейхи в спецпоселении на берегу Ангары (в сериале роль сибирской реки сыграла Кама). В «сибирских» сериях, как и в тексте, темп несколько замедляется, а уровень проработки сюжета и поведения героев заметно упрощается.

Именно «татарские» главы (и серии), наполненные этнографичностью, демонстрацией мира татарской деревни, привлекли особое внимание, вызвали мощные дискуссии как во время выхода романа в 2015 году, так и экранизации². Уже начальные кадры первой серии повлекли споры о стилизации татарского крестьянского быта. Важно, что зрители активно вовлекались в выстроенный текстом Яхиной мир татарской деревни, отвергая или принимая его. Вполне урбанизированные, они определяли себя в качестве знатоков сельского уклада, в очередной раз подтверждая актуальность стереотипной тождественности «татарского» и «деревенского».

Именно архаичная реальность деревни или, скорее, мифологические представления о ней продолжают оставаться моделью «идеального татарского». Здесь стоит вспомнить, что на сельской почве благодатно произрастала татарская послевоенная советская литература, поэтизируя образ деревни (в отличие от дореволюционной, стремившейся обращаться к вполне городским, купеческим сюжетам). В качестве примера можно назвать многократно переиздававшиеся повести «для детей» Гумера Баширова «Родимый край — зеленая моя колыбель» и Мустая Карима «Долгое-долгое детство» (хоть и официально «принадлежащее» башкирской литературе, но воспринятое татарским читателем в качестве «своего»). В татарском театре 1970–1980-х гг. безраздельно господствовала драматургия Туфана Миннуллина с обращением к жизни обитателей деревни. Даже последняя (постсоветская) пьеса Миннуллина «Мулла», посвященная трудностям возрождения нравственных норм ислама, решается на деревенском материале. Городской (былой слободской, актуальный индустриальный) ракурс татарской жизни не смог определить художественный процесс в ТАССР.

Яхина также вынуждена выводить свою героиню-татарку из деревенского мира не только в связи с последующим сюжетным переходом к трагедии коллективизации, но и ввиду отсутствия иного языка изложения, иной альтернативы разговора о «совет-

1. «Зулейха открывает глаза» стала самым рейтинговым сериалом телесезона. https://russia.tv/article/show/article_id/80477/

2. Из наиболее известных и аргументированных работ, анализирующих текст романа, необходимо отметить статью литературоведа М.М. Хабудиновой «Зеләйханың күзләренә карасаң» («Если заглянуть в глаза Зулейхе...»), где, в частности, перечислены исторические ошибки, допущенные Г. Яхиной [Хабудинова, 2016]. Критические отзывы о романе принадлежат также писателям Р. Батулле, В. Имамову, публицисту Р. Айсину. Известность авторов рецензий, активное распространение их текстов в сетевой среде привели к формированию критического образа романа в Татарстане и привлекли к нему беспрецедентное внимание татарской аудитории. Очень точно определил реакцию на роман Р.И. Беккин: «Есть одно обстоятельство, проигнорировать которое невозможно: Казань — не Москва, читатели здесь не только читают критические рецензии, но и прислушиваются к ним. После появления вышеупомянутых откликов на роман Яхиной немало людей стало воспринимать «Зулейху» как звонкую пощечину татарам и Татарстану. Мне неоднократно приходилось слышать такую фразу: «Роман Яхиной не читал(а) и читать не буду. Говорят, он татарофобский» [Беккин, 2016, с. 181].

ском татарском». Очевидно не принадлежа к татарской литературе³, русскоязычный автор Гузель Яхина (возможно, и неосознанно) рассказывает о «татарском», используя привычные формы татарских советских прозаиков.

Созданный уроженкой Казани роман на русском языке с татаркой в роли главной героини вызвал разную реакцию и фактически сегментировал читателей. Если для основной части аудитории (включая и зарубежных: роман переведен на несколько десятков языков) претензии и позитивные/критические оценки были скорее обращены к тексту или интерпретации трагических реалий коллективизации, то татарские читатели находили в романе иные пласты и за этнографическим фоном определяли важные элементы собственной идентичности. Для них, вопреки постулируемому Яхиной замыслу⁴, роман на русском языке стал именно татарским.

Почему явление массовой культуры смогло вызвать столь острые и противоречивые оценки, полярность мнений и даже стать (хоть и на ограниченное время) элементом дискурса об этнической идентичности? Для поиска возможных ответов мы обратились к первым публикациям авторов, определявших себя в качестве татар, вышедшим по ходу демонстрации сериала или сразу по его завершении. В качестве источниковой базы использованы преимущественно публикации на русскоязычных ресурсах и посты в соцсетях. Очевидно, что в татароязычном сегменте по многим основаниям (оттенкам) возможны иные интерпретации сериала.

ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА

Здесь стоит вспомнить общий контекст истории советской и современной татарской литературы, а конкретнее — отсутствие опыта коммуникации татарских прозаиков с русскоязычной читательской и литературоведческой аудиторией. Произведения татарских писателей эпохи соцреализма остались частью именно этнодискурса (как ортодоксально соцреалистические, так и пытавшиеся демонстрировать нонконформизм) и очень редко имели успешную переводную русскоязычную судьбу. Вероятно, исключением здесь стал роман Абдурахмана Абсалямова «Белые цветы», многократно издававшийся начиная с середины 1960-х гг. Татарская проза за пределами ТАССР и вне среды умеющих читать на татарском языке оставалась «Terra incognita».

Другими словами, в рамках «татарского советского проекта» не сложился романтический миф, подобный прозе Нодара Думбадзе или Чингиза Айтматова, нашедший бы применение в общесоюзном литературном каноне. Соответственно, не случилось и экранизаций, усиливавших и распространявших в СССР средствами кинематографа представления о своем народе — его «красоте», «благородстве», «бытовом колорите» и др.⁵

3. Мы намеренно не касаемся сложнейшей литературоведческой темы — отнесения автора и его творчества к национальной или русской литературе на основании критерия языка произведения. Для татарского культурного контекста (не только литературного) эта тема становится все более актуальной.

4. Как отмечала Гузель Яхина еще до выхода сериала в декабре 2019 года: «Не выворачивала наизнанку татарскую жизнь, наоборот, писала о несчастной женщине. Да, это сделано на материале татарском, но это просто несчастная женщина, которая не любима мужем, которая не любима свекровью, которая живет в каком-то Средневековье. Вот об этом я писала, просто на татарском материале. Для меня эта история, с одной стороны, национальная, а с другой стороны, не национальная» [Яхина, 2019].

5. Здесь, разумеется, надо учитывать, что автономные республики (в отличие от союзных) не обладали правом и возможностями для создания собственного игрового кинематографа. Примечательно, что с произведениями Фазиля Искандера, Юрия Рытхэу, Анатолия Кима, Олжаса Сулейменова, Чингиза Айтматова сравнила роман Яхиной активно поддерживавшая его Людмила Улицкая. В свою очередь стали появляться исследования (пока учебные), посвященные сравнению прозы Яхиной и Улицкой (например, дипломная работа, выполненная в ВИЭ: «Роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и проза Л. Улицкой: опыт компаративного анализа»).

Мы намеренно выбрали именно эти положительные характеристики, поскольку дебютный выход к большой («русской») аудитории «романа о татарах» не оправдал ожиданий многих представителей казанской интеллигенции, обвинивших Гүзель Яхину в «очернении» и «фальсификациях».

Здесь важно отметить, что в череде переводов романа один из первых был осуществлен на татарский язык (уже в 2016 году). Процесс подготовки и издания этого перевода в Татарстане координировался почти на правительственном уровне, его было поручено осуществить близкой к республиканской элите РТ литератору Флере Тархановой (1947–2018). Однако Татарский государственный академический театр имени Галиаскара Камала отказался от инсценировки заведомо кассового произведения — очевидно, избегая скандала и особенно учитывая неприятие романа рядом татарских писателей. В Башкортостане, где местная интеллигенция восприняла роман нейтрально или положительно, спектакль был успешно поставлен в переводе на башкирский язык в Башкирском государственном академическом театре имени Мажита Гафури режиссером Айратом Абушахмановым. Автору этих строк удалось увидеть летом 2016 года инсценировку первой главы (режиссер Искандэр Сакаев), поставленную в рамках театральной лаборатории МХТ. Стоит отметить, что многие зрители сериала, видевшие спектакль Театра им. М. Гафури, сравнивали свои впечатления не в пользу экранизации. Но эти оценки касались преимущественно художественных особенностей, а точнее, степени совпадения/несовпадения своих представлений о персонажах прочитанного романа с театральными/кино образами.

Иначе строилось отношение к «содержательной» стороне экранизации. Резкие оценки прозвучали по ходу демонстрации «татарских» серий, фактически повторяя претензии пятилетней давности к сюжету и героям. Образы свекрови-Упырихи, деспота-мужа, бессловесной Зулейхи — набор стереотипов о «восточном» укладе — при всем своем очевидном ориентализме вызвали ровно зеркальную реакцию: стыд, стеснение, тревогу за показ татар в отрицательном ключе. Прочная зависимость от внешнего (по отношению к татарскому) восприятия проходила стержневой линией дискуссий. Показательна, хотя и ожидаема, реакция ветерана татарского национального движения и литератора Фаузии Байрамовой: «Какой же грязный фильм сняли о татарах на деньги Татарстана! Под предлогом возвеличивания Зулейхи они унизили и растоптали целую нацию. Ни Вахши Муртаза, ни его мать не являются воплощением собирательного образа татар. Самые плохие, самые грязные и самые злые», «Ничего не характерно для татар — ни слова, ни одежда, ни жизнь! Нет у татар таких обычаев, нет у татар такой глупости и невежества! Эти кладбищенские явления, эти банные сцены совершенно не свойственны татарам! Татарская жизнь показана в черном цвете, будто издеваясь, эту грязь смешали с национальными песнями» [Байрамова, 2020]. «Вынос сора» из татарской избы и выбор автором именно подобной модели семьи — с Упырихой и жестоким мужем — пробудили беспрецедентную реакцию отторжения. В соцсетях можно было найти упоминания о том, что татар «опозорили» и даже «обесчестили». Примечательно, что в дискуссиях слабо проявлялось апеллирование собственно к исламским нравственным нормам, их нарушению, искажению и т.д. Мусульманское не выделялось из собственно татарского, тесно переплетаясь (фактически сливаясь) с ним. В дебатах о Зулейхе, даже если в них участвовали мусульманские религиозные деятели и активисты, ислам не стал ключевым маркером отношения к прошлому, а язык полемики не был наполнен религиозным содержанием. Оппоненты обменивались вполне «секулярными» аргумен-

тами. Исключением стала реакция на эпизод, снятый в закрытой мечети (мы коснемся это подробнее).

Так, аргументы защитников сериала опирались на семейные нарративы, где фигурировали «злые» свекрови или унижения невесток. Хронотоп при этом смещался, и подобные отрицательные персонажи могли быть живущими ныне или извлеченными из воспоминаний бабушек и прабабушек. В целом, защитниками романа и фильма проводилась идея универсальности конфликта Упырихи и Зулейхи как встречающегося в семьях у разных народов, в том числе и татар. «Так было и у татар», «все в кино — это правда», «моя бабушка рассказывала о страданиях в семье мужа» — это лишь несколько реплик из постов в соцсетях в защиту сериала.

Противники сериала вооружались более основательными аргументами и методами дискуссии. В результате складывалось представление о полном неприятии экранизации в Татарстане и татарами в целом.

ЗУЛЕЙХА ЗАМЕНЯЕТ ЗУЛЕЙХУ

Начавшись с критики романа Яхиной, полемика продолжилась любопытной отсылкой к иным литературным произведениям, где образы и смыслы создают комфортную мифологию «идеального татарского». Здесь ощущается подмена критиками одних татарских классических произведений начала XX века с женщинами-героинями другими. С учетом слабого знакомства современной интернет-аудитории с историей (особенно дореволюционной) татарской литературы, подобные подмены удалось осуществить весьма успешно. В любом случае, осуществлялся поиск «заменителя» или антипода яхинской Зулейхе.

Речь, прежде всего, идет о действительно звучавшей в соцсетях рекомендации заменить чтение «Зулейхи» Яхиной (и просмотр сериала) на «Зулейху» Гаяза Исхаки. Пьеса классика татарской литературы вышла в 1918 году и повествует о событиях насильственной христианизации татар, с публицистической ясностью отражая взгляды писателя и политика на русско-татарские отношения, положение татар в Российской империи, очевидно указывая читателю на необходимость реализации проекта «Идель-Урал».

Как отмечает инициатор переиздания произведения Исхаки Наиль Набиуллин: «Зулейха» — одно из лучших произведений татарской литературы, способное пробудить в татарах любовь к своему языку, культуре и религии. Зулейха — собирательный образ, который символизирует весь татарский народ. Это духовно сильная девушка, которая не только смогла выдержать тяжелые удары судьбы, но и не сломалась, не потеряла себя, не предала свою нацию и религию. <...> Зулейха — это как луч света в темное время, дающий надежду, укрепляющий наш дух. Наша нация испытывает большую потребность в таких вдохновляющих образах и примерах» [Гарифуллин, 2019]. Показателен заголовок публикации об издании пьесы Исхаки — «“Настоящая” “Зулейха” увидела свет спустя 100 лет».

«Зулейха» Гаяза Исхаки часто упоминалась в полемике вокруг сериала. Звучали предложения активнее продвигать экранизацию этой пьесы Исхаки, осуществленную в 2005 году режиссером Рамилем Тухватуллиным, как бы «замещающая» ею уже не книгу Яхиной, а сериальную «Зулейху».

Мало кто при этом обратил внимание на тщательную избирательность в выборе «гендерных» произведений татарских классиков, при которой героиня пьесы Гаяза Ис-

хаки объявляется собирательным образом (или образцом) татарской женщины, но бывались иные персонажи и сюжеты. К примеру, «Судьба татарки» (1909) — повесть Галимджана Ибрагимова, где жизнь героини по концентрации семейных страданий во много раз превосходит судьбу яхинской Зулейхи. Схожие сюжеты, как известно, характерны для произведений целой плеяды татарских писателей («Чернолик» Мажита Гафури, «Увядающий цветок» Шарифа Камала и др.) и в целом определили трактовку положения женщины в татарском обществе начала XX века⁶.

АВТОРСКАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ

Восприятие не только персонажей, но и авторов также проходит через испытание «идеальным», соответствия/несоответствия ожидаемым представлениям о татарской женщине. Добавляют отрицанию сериала также иные женские образы — автора романа Гузель Яхиной и исполнительницы роли Зулейхи актрисы Чулпан Хаматовой — уроженок Казани, представительниц одного поколения, в юности уехавших в Москву, не связанных с татарской культурой. Их вторжение на территорию татарских смыслов, не удавшаяся коммуникация с «татарской общественностью» (у Хаматовой особенно⁷) еще более обостряли восприятие фильма. Яхина и Хаматова сами стали частью романа-сериала, а границы художественного произведения и личной жизни их авторов оказались стерты. Так, упрекая Зулейху за ее сближение с Игнатовым, зрителями иногда подмечалось, что актриса Хаматова приняла православие, не знает татарского языка и т.д.⁸

Закономерно, что при наличии столь ярких и публичных женских фигур-авторов в тени поначалу оставался режиссер сериала Егор Анашкин. Впрочем, это уже закономерность современного сериального жанра, где за исключением руководства съемками известными режиссерами (В. Бортко, А. Эшпаев, С. Урсуляком) обычно постановщику отводится сугубо «техническая» роль и упоминание лишь в быстро мелькающих на экране титрах. Однако после демонстрации откровенной сцены, снятой в здании недействующей мечети села Маскара (тат. Мәчкәре) Кукморского района Татарстана, подчеркивающей, по замыслу создателей, глубину осквернения сакрального пространства большевиками⁹, уже в адрес режиссера стали звучать обвинения. Здесь надо сказать, что собственно съемочная группа была явно не готова к разнообразной зрительской реакции (в отличие от опытной Гузель Яхиной) и потому выглядела растерянной, малознакомой с этноконфессиональной историей

6. Восприятие произведений и личности Галимджана Ибрагимова — особая тема. Ограничимся только замечанием, что, по нашему мнению, фактически нарочитое забвение его имени и произведений в постсоветском Татарстане напоминает судьбу узбекского поэта Хамзы в современном Узбекистане: взгляды этих литераторов и общественных деятелей образца 1920-х гг. не совпадают с идеологией современных активистов национального движения.

7. «Чулпан Хаматова рассказала о проклятиях из-за съемок в сериале «Зулейха открывает глаза» // <https://kam.business-gazeta.ru/news/465269>

8. Неприятие (а скорее обличение) многими в Татарстане Гузель Яхиной и Чулпан Хаматовой напомнило схожую реакцию на творчество молодого кинорежиссера Кантемира Балагова на его родине в Кабардино-Балкарии. Вы сказанное им в ряде интервью отношение к национальному вопросу в Нальчике 1990-х гг., публичное заявление о незнании кабардино-черкесского языка и особенно выход фильма «Теснота» (2017), отмеченного на Каннском кинофестивале призом Международной федерации кинопрессы ФИПРЕССИ, вызвали негативные оценки многих его земляков. Кантемира Балагова обвиняли в «очернении», возмущались его оценками кавказского (и конкретно адыгского) менталитета [Балагов, 2017].

9. Продюсер фильма Ирина Смирнова весьма сбивчиво пыталась аргументировать: «Сцена снята именно так не потому, что мы “другого места не нашли”. Она показывает бесчеловечность и аморальность большевизма. У людей, которые якобы боролись за светлое будущее, не было понимания пристойности». «Секс в мечети и русофобия: В чем обвиняют создателей сериала «Зулейха открывает глаза» // <https://www.kinopoisk.ru/media/news/4001322/>

и реальностью Татарстана, часто не находящей ответы на острые вопросы и справедливые упреки.

Это особенно проявилось после демонстрации сцены переключки арестованных при посадке в вагон, где неожиданно прозвучали имена ныне живущих российских мусульманских религиозных деятелей и исторических фигур прошлого. Аргументированного обоснования этой нелепой (и очевидно оскорбительной) сценарной новации не прозвучало¹⁰. Стоит отметить, что в тексте романа подобного нет.

Восток-Запад

Подчас эмоциональный накал авторов преодолевал рамки апологетики «чистоты» и «праведности» татарского мира (а точнее быта и семейных устоев) и включал в себя и иные идеи, создавая причудливые сочетания.

Одной из наиболее примечательных реакций на сериал стала эмоциональная (а почти все оценки экранной «Зулейхи» отличались повышенной эмоциональностью) публикация сотрудницы филиала Фонда имени Генриха Белля в Москве Нурии Фатыховой. Определяя себя в качестве этнической татарки, внучки репрессированных бабушек, акцентируя внимание на своем феминистском активизме, Фатыхова выводит, на наш взгляд, ключевое обвинение в адрес романа Яхина и неразрывно связанного с ним кино: «Отношения между татарским и советским мирами строятся в романе как отношения классической пары Восток-Запад, которые франко-египетский исследователь Анвар Абдель Малек назвал отношениями господина и раба. Раб — пассивный, угрюмый Другой, которого надо либо держать в узде, либо заставить встроиться в нормативное пространство субъекта-Запада, подчиняя «прогрессу». Самые подходящие средства для передачи этой логики — яркий и суггестивный, но ничего не проясняющий язык и мелодраматичность сюжета — как в романе 1875 года «Рабыня Изаура» [Фатыхова, 2019].

Пласт «колониальности», «имперскости» в восприятии «открытия глаз» Зулейхой — характерный контекст оценок сериала, обозначенного его критиками как «анти-татарский». Разброс мнений здесь очень широкий — от обвинений в ошибках при показе этнографических деталей, попытки подогнать свое видение сериала под известные концепции¹¹ вплоть до различных конспирологических идей, сводимых к намеренному «очернению» татар, «Зулейхе» как спланированному антитатарскому проекту и т.д.

В целом «очернение» является ключевым словом в лексиконе не принявших сериал. В этом видится не просто характерный для татар «историяцентризм», когда любые сюжеты прошлого актуализируются и становятся частью острых обсуждений (падение Казани в 1552 году, личности средневековых ханов), но и глубокие комплексы и травмы, воспринятые (например) в советской школе¹².

Заключительные серии уже не вызвали столь бурного осуждения или приятия татарской аудиторией. Критика сместилась к иной плоскости идеологии, становясь все более универсальной (вновь звучали обвинения в «очернении», но уже советской истории

10. В качестве объяснений режиссер Егор Анашкин называл ошибку сценаристов, выбравших первые найденные в Интернете татарские имена.

11. Здесь стоит отметить цитирование Н. Фатыховой в подтверждение своего тезиса о колониальности произведения статьи культуролога М. Тлюстановой «Постконтинентальная теория и реабилитация места, или Существует ли постсоветский хронотоп?».

12. Интерес в этой связи представляет пока не осуществленный научный анализ целого пласта татарского нарратива о детских переживаниях после школьных уроков, посвященных «татаро-монгольскому» игу.

1930-х гг., «преувеличении репрессий», «желании эксплуатировать тему репрессий»). Весь этот набор клише был ожидаем при выходе романа на большой экран и, на наш взгляд, весьма зауряден.

Касаясь же реакции собственно татарского зрителя на последние серии, то здесь были как вполне очевидные оценки, так и некоторая растерянность перед неожиданным (заложенным в сценарии) финалом сериала.

Сам факт «открытия глаз» Зулейхой под началом убийцы ее мужа и русского мужчины — одна из самых острых (даже мучительных, если учитывать реакцию в соцсетях) идей романа для части читателей из Татарстана. Добавляется и неожиданно для вполне светской аудитории пуританское неприятие откровенных сцен. Забавно, что никто не осуществил пока фрейдистское истолкование сюжета, ведь сам роман, с его чувственностью и нарастающим влечением двух главных героев друг к другу (подневольной заключенной-крестьянки и офицера НКВД), создает легкую почву для подобной символики.

Финальный в сериале фрагмент — приезд из Ленинграда в Казань сына Зулейхи Юсуфа (в выборе имени, конечно, угадывается реминисценция классической поэмы «Юсуф и Зулейха») будто бы служит примирению обличителей и апологетов сериала¹³. Однако его не произошло, — груз взаимных обвинений, уже накопленный опыт полемики и лишь обостренные романом и сериалом полярные грани этноидентичности не могли стать источником консолидации¹⁴. «Бои за историю», выведенные нами в заголовок статьи и отсылающие к известной работе Люсьена Февра, в данном случае определяют не интерпретацию оппонентами конкретного промежутка времени, а скорее амбицию на тотальное обладание абстрактным «прошлым». Для многих татарских зрителей сериала это прошлое продолжает оставаться идеальным и потерянным миром.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный анализ показывает, что критическая реакция на экранизацию романа Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» у значительной части татарской аудитории стала характерным примером синдрома завышенных ожиданий. Представляет несомненный интерес контекст выхода романа: влияние на зрительскую реакцию не только шлейфа доступных в Интернете отрицательных откликов на текст произведения, но и произошедшие за последние годы события внутренней жизни Татарстана, в частности дебаты вокруг положения татарского языка в школе. Роман и сериал стали восприниматься как посягательство на «татарское», а в качестве аргументов противники и сторонники использовали не только литературную традицию, но и семейные нарративы. Несмотря на урбанизированность современных татар, дебаты о татарской деревне, «критичности» или «объективности» в ее изображении продолжают оставаться крайне актуальными.

13. Звучали в соцсетях и ироничные суждения, что сцена приезда Юсуфа в Казань специально доснята после негативной реакции татар на первые серии.

14. Как заявляет после просмотра сериала уже упомянутая Нурия Фатыхова: «Может быть, впервые в жизни я громко стала говорить: я — татарка» [Фатыхова, 2019].

БИБЛИОГРАФИЯ

- Байрамова, Ф. (2020). Писательница Фаузия Байрамова выступила с резкой критикой экранизации романа «Зулейха открывает глаза». <https://realnoevremya.ru/news/171883-pisatel'nica-fauziya-bayramova-vystupila-s-rezkoy-kritikoy-seriala-zuleyha-otkryvaet-glaza>
- Балагов, К. (2017). Слова Балагова о кабардинской идентичности возмутили пользователей соцсетей. <https://www.kavkaz-uzel.eu/articles/306584>
- Беккин, Р. (2016) Мокрая курица татарской литературы, или Кого предала Зулейха? *Сибирские огни*, 2016, № 9, 180–187.
- Гарифуллин, И. (2019). «Настоящая» «Зулейха» увидела свет спустя 100 лет. <https://www.idelreal.org/a/30311419.html>
- Фатыхова, Н. (2019). Зулейха против Зулейхи. Нурия Фатыхова о том, как дискуссии вокруг сериала заставили нас обсуждать советский империализм. <https://www.colta.ru/articles/art/24311-spory-o-zuleyhe-i-sovetskiy-imperializm>
- Хабутдинова, М. (2016). Зөләйханың күзләренә карасаң. *Мәдәни җомга*, 22.01.2016.
- Яхина Г. (2019) Гузель Яхина призналась, что ее задевает критика романа «Зулейха открывает глаза». <https://tass.ru/kultura/7240545>

BIBLIOGRAPHY

- Balagov, K. (2017). *Balagov's statemets abouth Kabardian idendity have angered social networking users*. Retrieved from <https://www.kavkaz-uzel.eu/articles/306584> (in Russian).
- Bayramova, F. (2020). *Writer Fauzia Bayramova harsbly criticized the tv adaptation of the novel «Zuleicha Opens Her Eyes»*. Retrieved from <https://realnoevremya.ru/news/171883-pisatel'nica-fauziya-bayramova-vystupila-s-rezkoy-kritikoy-seriala-zuleyha-otkryvaet-glaza> (in Russian).
- Bekkin, R. (2016). Wet Chicken of Tatar Literature, or Whom did Zuleikha betray? *Sibirskie ogni*, 2016, № 9, 180–187 (in Russian).
- Fatykhova N. (2019). Zuleikha vs. Zuleikha Nuria Fatikhova about tv series's debates forced us to discuss soviet imperialism. Retrieved from <https://www.colta.ru/articles/art/24311-spory-o-zuleyhe-i-sovetskiy-imperializm> (in Russian).
- Garifullin, I. (2019). «The real» «Zuleiha» saw the light after 100 years. Retrieved from <https://www.idelreal.org/a/30311419.html> (in Russian).
- Khabutdinova, M. (2016). If you look into the eyes of Zuleikha. *Medeni jomga*, 22.01.2016 (in Tatar).
- Yakhina, G. (2019). Guzel Yakhina confessed to that she was hit by a critique of the novel «Zuleicha Opens Her Eyes». Retrieved from <https://tass.ru/kultura/7240545> (in Russian).