

# Вера Савельева

доктор филологических наук,  
профессор КазНПУ



## ПОКОЛЕНИЕ, ВОСПИТАВШЕЕ СЕБЯ САМО

Литература 30–40-летних в Казахстане – это литература поколения, которое воспитало себя само. Оно обладает тягой к самоорганизации, мужеством и самоотдачей словесному творчеству.

В независимом Казахстане проходили сложные политические и экономические преобразования, но выросли молодые люди, которые предпочитали писательство бизнесу или старались совместить бескорыстное занятие словотворчеством и борьбу за материальное благополучие. Их сначала не замечали, но сегодня мы понимаем, что именно это поколение неожиданно безболезненно перешагнуло ту пропасть, которая разделила литературу советскую и постсоветскую. Именно они в определенной мере обновили литературный процесс и омолодили литературу нового Казахстана. Они хотели видеть литературу свободной от цензуры и погруженной в поиски новых стилей и форм самовыражения. Поэтому сегодня имеет смысл писать не о том, что еще не достигнуто, а о том, что состоялось.

Если сравнивать поэзию и прозу, то дух экспериментаторства захватил оба этих литературных рода. Казахстанская проза не пошла по пути создания плотного слоя массовой литературы, в котором сегодня трудно дышать современному российскому читателю. Я бы сказала, что наша Азия не торопилась, прислушивалась к гулу времени и старалась высказать что-то свое. В казахстанском романе последних двух десятилетий начали преобладать маргинальные формы. Эти произведения были замечены критикой, но все они могут быть отнесены к художественной литературе, не рассчитанной на коммерческий успех. Возраст авторов тоже был разный: около сорока, около пятидесяти, за шестьдесят. М. Земсков, И. Одегов, Л. Калаус, Д. Накипов, Г. Доронин, Н. Верёвочкин, А. Жаксылыков, У. Тажикенова, Б. Жылкибаев, Н. Чернова обращаются к большой эпической форме, называют свои произведения романами, по содержанию и по форме очень разные.

Большое внимание писатели уделяют текстотворчеству, используя курсив, шрифты, вставные фрагменты с заглавиями или без. В романы вводятся цитаты, реальные или условные дневники, письма, документы. Авторы считают необходимым актуализировать эксклюзивный и маргинальный элемент своего текста с помощью метафорических названий и подзаголовков: «роман-пунктир» (У. Тажикенова), «(пост)колониальный роман» (Л. Калаус), «докумен-



тальный роман», «роман-песня» (И. Одегов), «роман интенций» (Д. Накипов), «временн(ы)ой роман» (Г. Доронин).

Михаил Земсков обращается к большой, средней и малой эпической форме, но отдает предпочтение роману и повести. Он автор нескольких романов, изданных в России и Казахстане. Если роман «Сектант» в аннотации назван «захватывающим философским триллером», то роман «Когда «Мерло» теряет вкус» определен как «остросюжетный психологический роман», но в нем тоже узнаваемы черты путешествия и криминального сюжета. Земсков один из тех авторов, которые продолжают воссоздание в прозе «алматинского текста». Этот город как Верный упоминается Владимиром Набоковым в романе «Дар», позже Алма-Ата была опозтизирована Юрием Домбровским в «Хранитель древностей». Казахские писатели Дюсенбек Накипов, Юрий Серебрянский, Лиля Калаус, Сергей Алексеёнок видят южную столицу по-своему. Колоритный образ новой Алматы представлен и в романах Земскова.

В основе действия романа «Сектант» лежит сюжет путешествия в казахские степи с целью найти настоящий текст Евангелия от Иоанна. Группу молодых людей из Москвы ведет Давид, посвященный и «отверженный», интеллектуальный лидер и эзотерик-авантюрист. Повествование ведется от лица Ивана. Он бежит из Москвы, в которой ощущает психологический дискомфорт. Через описания родного города, гор и степи в романе воссоздан азиатский колорит. В характерах Малтыбая и Айгуль сочетаются сохраненная национальная ментальность и губительная для неё любовь к свободе без границ, которую они усваивают через искушение цивилизацией. Путешествие по степи к змеиному логову, где будет обнаружена ветхая рукопись, сопровождается отвлеченными разговорами на разные темы: о смысле жизни и смерти, об аруахах, о Коркуте, несторианстве, о пользе медитаций.

В Альманах «Казахстан – Россия» включены две главы из повести Земскова «Слабоумие». В них оживает современная версия сюжета о русском человеке евразийского мегаполиса на *tendez-vous*. Угадывается любовный треугольник, который осложнен интермедиальными параллелями с танцем буто. Описан один из уроков этого танца, а потом трудный, неконтактный диалог двух героев. Разговор тоже похож на странную, изломанную пантомиму японского танца и не заканчивается сближением. Перед нами очередной эксперимент выстраивания отношений между постоянно рефлексирующим современным мужчиной и эмансипированной женщиной.

Совершенно иная речевая и жанровая тактика присуща многим рассказам и повести Ильи Одегова «Овца», которая ранее вошла в его книгу «Тимур и его лето» (М., 2014). Их отличают остросюжетность («Врата Рая»), конфликтность («Звонок»), мифологизм («Пуруша»), умение воссоздать образ человека в моменты психологической депрессии, истерии, аффекта и неожиданные открытые финалы. Писатель представляет нам характеры и нравы людей нашего века. Например, в рассказе «Друг» описан «страх чужого», живущий в каждом человеке, но этот эгоистический дискомфорт оказывается можно преодолеть, и мир станет шире.

Проза И. Одегова не объясняющая, а сюжетные ситуации как бы синхронны времени рассказывания. Образы рассказчиков в каждой истории комбинируют в себе две роли: участника событий и наблюдателя.

Повесть «Овца» многопланова. Сквозь бытовой сюжет о поисках потерянной из семейного стада Марата и Рафизы ярочки просматриваются мотивы библейской притчи о потерянной овце. Переносный смысл усилен троекратным повтором событийного мотива: Марат ищет овцу, жена, обеспокоенная его отсутствием, старается организовать поиски мужа, а верная собака находит попавшего в беду хозяина. В лучших традициях мировой и казахстанской анималистической прозы (Джека Лондона, Мухтара Ауэзова, Сатимжана Санбаева) прописаны образы собаки Лельки и живучей Чернухи. Открытый финал повести тревожен и мажорен одновременно. Ведь грешную душу-овцу, как серого козлика, задрали волки, и значит, миропорядок нарушен.

Рассказ – это наиболее мобильный и свободный жанр. В молодой казахстанской прозе есть все жанровые модификации рассказа: рассказы классического типа (Адилхан Сахариев, Наиль Муратов), юмористические рассказы, рассказы-притчи, рассказы-новеллы (Лиля Калаус), рассказы с элементами абсурда и гротеска (Анна Рогожникова, Макс Величко), короткие рассказы (Юрий Серебрянский, Елена Тикунова, Елена Терских, Данияр Сугралинов).

Рассказ Серебрянского «Ехал на черепахе» фантастичен, ироничен и жизне-радостно наивен. В нем мальчик знакомится с художником, который катается по улицам Алма-Аты на огромной черепахе. «Вышагивала она старательно. Как на параде каком-нибудь. Тем более что перед тем, как ступить, высоко задирала переднюю лапу, как будто честь отдавала. Поставив лапу на асфальт, на секунду замирала. Прежде чем поднять другую лапу». Он сопровождает эту странную парочку до ворот зоопарка, а после расставания мечтает тоже так покататься.

Данияр Сугралинов и Адилхан Сахариев – неореалисты и продолжают традиции психологического рассказа. Они умеют оживить актуальные для нашего времени жизненные ситуации. Рассказ «Настоящий» о ребенке, от которого скрывают правду об отце. «Ставки сделаны» – монолог современного игрока, который несколько раз начинал, потом «завязывал», но остановиться не смог. «Итак, на мне два кредита, заложенная квартира и отсутствие работы. Ушедшая жена и сын, стыдящийся отца. Не самый лучший итог в тридцать пять лет». Рассказ «Лит-ра» о семейных проблемах немолодой учительницы литературы, которая знает, что «дети нового века не хотят писать хороших сочинений», не хотят читать, но и понимает, что «возможно, она слишком строга к ним». А еще то, что исправить ошибки в сочинениях учеников привычнее и проще, чем исправить ошибки собственной жизни.

Рассказ Аделины Амраевой – это эпизоды из жизни мальчика Данилы, которого избивает отчим. Мальчик чувствует себя чужим в семье, где любимицей становится младшая сестренка Соня. Основные драматические события разыгрываются на лестнице заброшенного дома, в который непрошенной гостьей заявляется любопытная сестренка. Преодолевая нахлынувшую злость («Без Софки было бы хорошо»), Данил спасает девочку. Мелодраматизм счастливого финала не перекрывает остроты кульминации. Добро на миг восторжествовало, но зло переполняет мир.

Проза молодых тревожна и насыщена амбивалентными мифологемами. Рассказ Амраевой не случайно назван «Твоя башня победы». В рассказе мальчик называет аварийный дом своим «убежищем»: «Тут, наверху, было спокойно и легко. Тут было легче прощать: когда ты смотришь на всех с высоты, то чувствуешь себя

почти Богом». Башня, дом, шаткая лестница со скользкими деревянными ступенями – это знаки преодоления, но одновременно знаки молчаливой изоляции и одиночества.

Писатель Заир Асим свой рассказ «Зеркало» начинает с метафоры: «Я упал и разбился вдребезги, как зеркало, и в этих ледяных осколках пытаюсь распознать свое отражение». Это монолог «больного, но прекрасного» (так он себя называет) тридцатилетнего человека, который полон любви, но лелеет свою ненависть «Я ненавижу людей, которые чувствуют в полсердца, думают в полголовы и пытаются взвесить свое чувство». «Меня злят люди, ищущие любви, но одетые в страх, что их увидят голыми». Откровенный самоанализ и жесткая оценка окружающих позволяют сопоставить безымянного мизантропа рассказа с «подпольным парадоксалистом» Достоевского, «лишним человеком» Тургенева или «посторонним» Камю. Текст рассказа разбит на одиннадцать небольших глав, в которых повторяются мотивы отчаяния и усталости. Исповедальный монолог насыщен афоризмами, ироничными уподоблениями. «В последнее время меня часто трясет, как вибратор телефона, шатает, словно сосну на ветру. Я нервный, как оса». «Я – одноместный человек. Во мне неисчерпаемая звезда боли!». Единственное, что успокаивает этого человека без кожи, – возможность высказаться. И эта упорная жажда выговориться проходит рефреном через весь рассказ. «Я из тех непокорных ослов, которые останавливают поезда», – такое откровенное самопризнание не вызывает улыбки.

Несомненно, казахстанские прозаики сочетают в своем творчестве самобытность и искусственную книжность. Но одновременно всегда в повествование введены моменты сиюминутной реальности, взятые из жизни автора-рассказчика-повествователя или его персонажей.

В начале XX века Ю. Н. Тынянов в работе «Архаисты и новаторы» представил возможные ситуации сосуществования и противостояния «классиков» и «реформаторов», сторонников сохранения традиций и экспериментаторов. И эта ситуация повторяется в истории литературы. Особенно остро она проявляется в периоды масштабных социальных перемен. А сегодня мы переживаем, по определению ученых, ситуацию цивилизационного слома.

«С каждым днем в искусстве слова все тоньше и все беспощадно-правдивее раскрывается индивидуальность с ее капризными контурами, болезненными воротами, с ее тайной и трагическим сознанием нашего безнадежного одиночества и эфемерности. Но целая бездна отделяет индивидуализм новой поэзии от лиризма Байрона и романтизм от эготизма. <...> Новая поэзия ищет точных символов для ощущений, т. е. реального субстрата жизни и для настроений, т. е. той формы душевной жизни, которая более всего роднит людей между собой, входя в психологию толпы с таким же правом, как в индивидуальную психологию».

Это фрагмент из статьи, принадлежащей русскому поэту И. Анненскому. Она написана в 1903 году и опубликована под заголовком «Посмертная статья Иннокентия Анненского» в 1911.

Суждения, высказанные более 100 лет назад, звучат неожиданно современно. Можно только, перефразируя, сказать, что опять же новая бездна отделяет самопрезентацию и сублимацию поэтов конца XX и начала XXI века от эготизма поэзии модернистов.

Назовем еще несколько общих черт современной молодой поэзии: трагическое ощущение своей социальной невостребованности; герметизация, прощание при жизни с миром и читателем; соединение мизантропии и иронии; взаимная творческая нетерпимость и одновременно «страх влияния»; ретроностальгия как результат стрессового симптома распада империи; восторженный или наивный инфантилизм; возрождение пантеизма и языческая любовь к миру природному; мотивы апокалипсиса и предсказание экологических катастроф; субъективная религиозность и уход от разговора с человеком к разговору с Богом.

Для общей ситуации литературного быта характерно проявление показного равнодушия молодых поэтов по отношению к «живым классикам» и, наоборот, явно выраженная нетерпимость состоявшихся поэтов по отношению к начинающим.

Поэзия включает разные пласты биографии человека-поэта и, в том числе, биографию его души. И эта биография, и связанная с ней фактография души у каждого художника своя. Айгерим Тажи представляет пластичный образ души, визуальный и пространственный: «перед сном каждый вечер привыкли каяться / прогибаются души тела ломаются». Душа – это вывернутое тело, а тело – это изнанка души. Она может сказать: «ты в зеркале / видишь / изнанку / моей души / глядящей внутрь себя / глазами младенца». Изысканный излом графики, синтаксиса и образного строя стихов А. Тажи проявляется в стихотворении «Ода дао». Это метафорическое эротическое поедание и заглатьвание души телесно-духовно, тем более, если учесть жанровое обозначение и адресат текста.

Душа – это тоже область нашей анатомии – так считает в своих стихах Тигран Тунианц. В его стихах встречается традиционное уподобление души бабочке, личинке, светлячку: «Старый свет покрывают лучей морщинки, / в темноте загораются душ личинки». Душа у него пространственна и тягуча: «Канатоходец – телефонный голос не спугнёт тебя, / ввалившись сквозь дымоход, / в образовавшуюся наклонность мигом душа утечёт». Поэт воображает невидимые энергетические вибрации души:

В общем, пора мне рвануть в твой город,  
где раскрепощённость развалин  
легко передаётся воображению,  
как гусяная кожа от пальцев холодных к талии,  
как от серафимов к душе – шестикрылость движения.

Душа – она влажная, замечает Ксения Рогожникова. И эта субстанция прочувствована лирической героиней её стихов. В стихотворении «Портрет» она признается: «Ты – сухарик, вымоченный в вине. / Твоя душа вымочена в моей».

Героиня стихов Натальи Карповой пребывает в вечном движении и поиске. Она смело заявляет: «я не люблю, когда судьба добра» и чуть дальше: «легка неосторожная душа / но всё-таки устойчивей базальта». Стихи насыщены культурными ассоциациями, географическими реалиями и свежими полиязычными рифмами: финита ла тортюра – Эйс Вентура; а-ля рюсс – боюсь; инвойс – свойств; оолонга – болонка; из нор - 'Pergier'; старуха-баксы – часы; по небесам – на Корусант). Открытость миру, незащищенность и цветаевский азарт определяют мировосприятие лирической героини Карповой:

видишь, душа моя, кто не умеет врать  
ни на одном из всех языков стихий,  
тот и миры получает себе под стать –  
яркие всполохи.

Интеллектуален и фэнтезиен игровой мир стихов Ильи Аргентума. Он как бы заново выстраивает декорации разрушенных цивилизаций: древней Греции («Эвридика»), эпохи Средневековья («Смысл») и Серебряного века («К небу»). Эти образы прошлого Аргентум проецирует на настоящее, когда в стихотворении «Одиночество в сети» признается: «Я одинок в сети, словно в капелле / готической, покинутой и мрачной».

Конечно, вечной остается тема поиска родственной души, как в стихотворении Рены Жумановой :

Есть друзья и подруги, там всё обозримо и ясно,  
нет коралловых рифов, с опасностью врезаться в мель.  
А душа – это воск, но еще не топленое масло.  
Не загнать ее в тубик, как жидкий податливый гель.  
Наши жизни идут установленным курсом в реале,  
а «высокая степень безумства» – зира с куркумой.  
Если чувства, как желтые листья, еще не опали,  
напиши. Ты же помнишь e-мейл незатейливый мой.

Стихи Жумановой можно отнести к исповедальной лирике, которая органично связана с традициями мировой и казахской культуры. Не случайно, одной из ее визитных карточек стал цикл «Двадцать сонетов к Шокану Уалиханову», в котором обновилась форма сонетного цикла И. Бродского. В стихах Жумановой соседствуют имена Ромео и Джульетты, Снегурочки и Леля, Кыз-Жибек и Толегена. Чувствуя, что ее голосом говорит всё поэтическое многоязычие, она все же откровенно признается:

Краем, обочиной, тропкою узкой,  
смеха и слез не тая,  
быть «инородцем словесности русской» –  
долюшка-доля моя.

Переход на верлибр – знаковое явление молодой поэзии Казахстана. К этой форме обращались и обращаются поэты старшего поколения (Инна Потахина, Александр Шмидт, Бахыт Каирбеков), но молодые поэты отдают ему явное предпочтение. Чем он привлекателен? Во-первых, сдержанностью мелодики, отсутствием гладкописи и меньшей вероятностью повториться, впасть в графоманию, когда одна рифма тянет за собой другую, а все они уже были. Во-вторых, верлибр обязывает быть интеллектуальным. Он требует мыслей, изложенных как бы в мнимом беспорядке, но это своевольный порядок.

Нерифмованная поэзия должна быть афористичной. И такие парадоксальные афоризмы и образы вставляет в свои верлибры и прозостихи Павел Банников, который, кажется, хочет выйти к тому, что называют «внечеловеческими воз-

можностями поэтической речи»: «Слов слишком много сегодня и непонятно какое выбрать»; «дворник – / хозяин сна моего/ ночного/ сторож беспокойства моего / дневного/ непредсказуемый укротитель/ осенних листьев»; «невротические / состояния заразительные словно смех / упавшего в первый снег ребёнка». Банников – один из лидеров литературного процесса в Казахстане. Он пишет не только стихи, но и рецензии, критические статьи, в которых уверенно манифестирует «Казахстан как один из центров жизни современной русской литературы».

Молодые поэты находят неожиданные тактильные, звуковые, визуальные образы. «Я потрогала кожу на лапе у крокодила – / Это был первый весенний лист» (Ксения Рогожникова). «собираю ракушки света / в пустые ладони глаз» (Заир Асим). «осень прячет колени выглядывает из-за угла» (Канат Омар). «город тарелкой цветной стоит. / Над ним, склонившись лицом / пропитого егеря, / небо спит» (Наталья Карпова). «Ветер водит кистью сосны / По звездному полотну» (Айгерим Тажи).

Обратим внимание на макароническую графику (соединение кириллицы, латиницы и графических символов). Поэты увлекаются инверсиями, строчными переносами, отказываются от прописной буквы в начале строк и от знаков препинания, хотя всё это уже давно не производит эффекта культурного шока. Вот фрагмент описания современной идиллии кладбища из сборника Банникова «Утро понедельника» (Алматы, 2014):

очень тихо и полумесяцы  
не противоречат фотографиям звёздам и крестам  
и нет бога или иного присутствия  
бога кроме душного осеннего воздуха  
и запаха полыни

Новые стихи пишутся в жанре записной книжки, эсмэски или минисюжетов, как бы снятых камерой сотового телефона. Что-то видно отчетливо, что-то смазано, о чем-то догадываешься. Одни реплики звучат ясно, другие пропадают. Но всё быстро кончается. В таких стихах-клипах всегда намечена ситуация, определены реалии камерного быта или урбанистического пространства и развязка часто на грани поэтики абсурда.

В коробке из-под немецкого шоколада  
мать прячет бирки, зубы, первые волосы  
сына, живущего где-то в пределах города,  
звонящего в день рожденья уставшим голосом.  
Когда приходит этот, уже мужчина,  
с руками в венах, с букетом цветов дешёвых,  
она наливает чашку до половины,  
чтобы он поскорей ушёл (А. Тажи)

Я бы сказала, что молодая казахстанская поэзия держится на деликатной дистанции от поэзии традиционной. Она не вступает с ней в открытую полемику, не игнорирует её, но и не встаёт под её флаги, а хочет идти своей тропинкой.

дорожкой, дорогой. Вы спросите, а для чего искать свой язык в поэзии? Чем не хороши языки Пушкина, Абая, А. Блока, О. Сулейменова, И. Бродского? А дело в том, что поэты, как дети, – самые внимательные, бескорыстные и упорные преобразователи языка. Их филологический и психологический труд может вызывать улыбку, недоумение, возмущение, восхищение, но всегда – уважение.

Июнь, 2016

---

*Савельева Вера Владимировна – доктор филологических наук, профессор КазНПУ им. Абая. Окончила филологический факультет КазГУ, очную аспирантуру при кафедре русской литературы ЛГУ. Автор четырех монографий: «Художественный текст и художественный мир: соотношенность и организация» (1996), «Художественная антропология» (1999); «Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей» (2013); «Облака, сны, слезы в художественной антропологии А. П. Чехова» (2014); вузовского цикла лекций в учебнике для гуманитарных факультетов «Художественная антропология и творчество писателя» (2007); учебников по русской литературе для школ РК (2003–2016), изданы книги стихов «Четыре» (2007); книги «Письма вкладчину. Алматинский адресат Клары и Юрия Домбровских» (2009, в соавторстве) и опубликовано более 250 научных и критических статей.*

*Родилась в Казахстане. Живет и работает в Алматы.*

