

Жанна

Толысбаева



РЕФЛЕКСИЯ ЧИТАТЕЛЯ О РАССКАЗЕ Ж. КУСАИНОВОЙ «МОЙ ПАПА КУРИТ ТОЛЬКО “БЕЛОМОР”»

Характер гендерного самовыражения в художественной литературе за последние 20 лет претерпел настолько мощную эволюцию, что на сегодняшний день дискуссии о том, имеют ли место гендерные тексты в современной казахстанской литературе, становятся неактуальны. Намного более интересно, на наш взгляд, увидеть усложнившиеся способы выражения художественной идеи текста. На наших глазах писатель и читатель прошел путь эволюции от элементарного (но ранее табуированного) проговаривания проблем до их включения в сложную вязь художественной образности. Новейшая женская проза Казахстана сформировалась творчеством А. Кемелбаевой, У. Тажикен, М. Омаровой, Ж. Кусаиновой, З. Джандосовой, Ф. Кензиной, С. Назаровой, Р. Байгужаевой, Д. Кабдылгазиной и других интересных авторов.

В данной статье автор предлагает обратиться к творчеству казахского автора Жанар Кусаиновой, проживающей в данное время в России, но своим творчеством соединяющей казахстанско-российское пространство, прошлое и настоящее, детство и зрелость удивительно неповторимым видением. В качестве исследуемого текста нами выбран рассказ Ж. Кусаиновой «Мой папа курит только “Беломор”», вошедший в одноименный сборник рассказов автора [1].

В аннотации к данному сборнику имеется такая информация от издателя: «Сборник рассказов Жанар Кусаиновой попал в редакцию в тот момент, когда шорт-лист премии “Рукопись года – 2013” был уже сформирован. Но книга произвела на редакцию настолько ошеломляющее впечатление, что мы не могли не включить Жанар в число номинантов.

Это одна из тех книг, которые делают читающего немного лучше и добрее...» [1, с. 2].

А начинается книга «Мой папа курит только “Беломор”» с одноименного короткого (всего на две страницы!), мастерски написанного рассказа, в котором отражена драматическая жизнь двух современников XX века, – дочери и отца. Через одну ситуацию в жизни героини-повествователя отображается вся предыдущая семейная история и готовность героев к переменам. Автор рассказала об одной из драм XX века – драме поругания человеческого умения любить.



В репрессиях, несбывшихся надеждах, недоверии человека человеку, семье, обществу заложен самый разрушающий механизм деградации, расчеловечения. Хотя можно определить идею текста совершенно наоборот: это рассказ об удивительной способности человека хранить умение любить как единственное качество, сохраняющее человека в человеке... Так о чём же этот текст, и где формируются смыслы?

Правда об эпохе выражена опосредованно, через нервически-обрывочный стиль изложения. Этот стиль передает и скорость современной жизни, и особенность женского сознания. Уже в заглавии отражена и психологическая закомплексованность, и радость жизни героини: у меня есть папа, и он особенный. Заглавие повторяется в первой строке текста. Одна и та же фраза в разных контекстах проявляет два противоположных значения. Если заглавие фиксирует какую-то детскую гордость за отца (само построение фразы, вынесенность местоимения «мой» в сильную позицию, усиленное частицей «только», даёт эффект пародирования детского сознания, для которого важно продемонстрировать, заявить о своей защищённости через уникальность родительских качеств (помним, что героиня все детство провела в интернате)), то та же фраза, введенная в контекст самого рассказа, обнаруживает другое, «взрослое», сознание женщины-повествователя, имеющей собственный, узнаваемо женский стиль изустного говорения: «Мой папа курит только “Беломор”. Привычка, многолетняя. Как я люблю этот запах...» [1, с. 5].

И далее: «И всё равно, что мы – чужие люди, у него – полжизни в тюрьмах, он вор в законе, авторитет, а у меня – всё детство в интернате, он считает мои рассказы глупостью. И всё, что делаю, – ерундой. Что за профессия такая – драматург?! И какая из тебя писательница?! Читал, ничего не понял! Скучно!» [1, с. 5].

Как видим, стиль изложения фиксирует поток женского сознания, где не выдерживаются паузы-границы между прошлым и будущим, не тратится время на объяснение того, когда и при каких обстоятельствах была брошена та или иная фраза отца. Всё собирается в один сплошной поток речи.

Определяет почерк автора синтаксис. В изустных фразах на месте сложных для авторефлексии мест появляются такие же многосмысловые знаки препинания (многоточия, тире). Например, «мы – чужие» (были, есть, стали, будем?), «у него – полжизни в тюрьмах» (чувствуется обида на отца и одновременно обида за отца), «у меня – всё детство в интернате» (отравлено? прошло?). Тире дает возможность не столько избежать конкретики оценки, сколько выразить эмоцию героини: о тюрьме она говорит, сожалея о напрасно скомканных годах своего детства и отцовской зрелости, о себе – по нарастающей («всё детство») – с горечью за поруганное детство.

Очевиден основной композиционный прием, используемый в рассказе, – противопоставление. Драматические сюжеты противостояния героев считываются и с движения авторской мысли-эмоции, и с противопоставления образов, задействованных в тексте рассказа. За ведущим сюжетом отношений «отец-дочь» различимы сюжеты сложных отношений (через противительное «но») «автор – читатель», «человек – общество (социальное, профессиональное, тюремное)», «общество официальное – общество неофициальное», «человек – история», противоречивость социальных отношений (девица – нищий/нищие, соседка –

соседи по коммуналке, современница – коллеги по работе), человек – вещь, человек – человек (героиня – друг Костик, дочь – отец).

Экспозиция драматических событий насыщена соединительно-противительными союзами, вынесенными в начало абзацев. Если рассказ начинается с союза «и» в начале абзаца («И всё равно, что мы чужие люди...»), то основную часть повествования «прошивают» союзы противительного значения, вынесенные и в начало абзаца, и спрятанные внутри фраз: «Но всё равно каждый мой месяц начинается с того, что я покупаю пачку...» [1, с. 5], «А потом, когда бывает грустно...» [1, с. 5], «А в конце месяца отдаю пачку...» [1, с. 5], «Но это мой кусочек дома» [1, с. 6], «а мне не надо, мне надо ту, неразменную...» [1, с. 6], «а надо было бежать...» [1, с. 6], «а я не могла выйти...» [1, с. 6].

К финалу рассказа доминирует примирительно-библейское «и»: «И, наконец, махнула рукой...» [1, с. 6], «И вдруг папа позвонил...» [1, с. 6], «и прошу тебя очень...» [1, с. 6], «И снова поругались!» [1, с. 6], «И для меня начался день» [1, с. 6], «И был он легким и самым счастливым» [1, с. 6].

Ключевым образом-маркером, который берет на себя основную нагрузку по формированию смысла рассказа, является образ пачки папирос «Беломор». По мере развития сюжета этот образ обрастает многими значениями. Во-первых, «Беломор» – это историческая аллюзия. Так назывались самые массовые папиросы эпохи СССР, названные в честь Беломорско-Балтийского канала, построенного силами заключённых ГУЛАГа. Созданная в 1932 году, марка стала популярной в СССР из-за низкой цены. Со временем слово «Беломор» стало использоваться как жаргонное название папирос, маркируя тюремную субкультуру. Это историческое значение «Беломора» очень интересно вплетается в собственно метафорическое значение образа. «Беломор» функционирует как деталь отцовского портрета, его биографии (папа курит много лет именно эти папиросы); «Беломор» становится метафорой призрачного дома, такого же ирреального детства и даже самого полумифического отца; «Беломор» становится «узаконенным» средством (со)общения отца и дочери (отец знает о существовании этого ритуала и не осуждает свою «странную» дочь за это). Наконец, «Беломор» – это образ-символ примирения-разъединения (ссылка осужденных на Беломорско-Балтийский канал была вынужденная, так же, как жизнь героев рассказа вынужденно протекает в разных странах, но семантика «канала» направлена на соединение, и в этом же направлении «работает» художественный смысл образа пачки папирос). И здесь важна включенность этого образа в пространственные отношения.

Отец покупает «Беломор» для себя (курит, вбирает в себя), а дочь отдает. Ритуал дарения «Беломора» можно прочесть как отпускание обид, недоброежелательности, нелюбви. Она дарит «Беломор» не бомжу, а «нищему на углу» [1, с. 5]. Здесь всё обрастает многими значениями: вещь, название которой сигнализирует о недобрых годах поругания любви, пройдя через своеобразную многократную циклическую реинкарнацию, оживает и становится образом любви, а затем дарится тому, кто более всего в этом нуждается – нищему человеку (обездоленному, выброшенному за пределы нормального коммуникационного социума) на его непростом распутье. Их много, нищих, и они ждут странную девицу, дежурно протягивая ладонь... В этом жесте угадывается аллюзия и на Петербург Достоевского: Христа ради протянутая ладонь героев Достоевского не раз получала свою

копеечку... Сейчас в качестве такой копеечки выступает пачка «Беломора» – образ-символ с многократным смысловым наслоением.

Даже сюжет рассказа формируется под влиянием «вещных» традиций Ф. Достоевского. Если вещь Достоевского набирает силу и вытесняет «маленького» человека из живого пространства, подменяя человеческое – денежным (этому посвящено, по большому счету, всё творчество писателя), то в рассказе Ж. Кусаиновой обнаруживается иная закономерность: героиня сама создаёт вещный образ как корректат её реально биографического отца и привязывает свое живое существование к этой вещи!

«...Как я люблю этот запах, он меня успокаивает, и, как маленький рыцарь, защищающий меня от всяких бед, пачка “Беломора” всегда в моем кармане или сумке» [1, с. 5];

«Вот сегодня утром я всё перевернула – нет пачки... Я металась по всей комнате, а надо было бежать, звали, искали меня в городе, звонили и требовали... А я не могла выйти... Я ведь без неё, как рыцарь без доспехов, я как без кожи...» [1, с. 6].

Стилистика последнего фрагмента текста неслучайно повторяет знаменитую фразу героя романа Ф. Достоевского «Бедные люди» Макара Девушкина: «...зовут меня, требуют меня, зовут Девушкина» [2]. В настойчивости глагольных форм, призывающих героя-героиню к действию, проглядывает и противостояние «они – я», и отстранённость героя от активности толпы. В последующей метафоре, где пачка папирос сравнивается с маленьким рыцарем, это отстояние Я от коллективного начала становится особенно очевидным. И здесь же находится продолжение этой метафоры: признание «я без неё как рыцарь без доспехов» аллюзивно восходит к сервантесовским неприкаянным Дон Кихоту и Санчо Пансо...

Образ пачки папирос на протяжении текста становится всё более активным и приближается к телу героини («как гвоздик из родной стены», как «маленький рыцарь», как «доспехи», как «кожа») – и вдруг исчезает, теряется как вещь. Но утрата этой вещи даёт другой чудесный эффект: после ритуальных реинкарнаций отец услышал-почувствовал дочь, канал любви заработал. Финальная строка рассказа «Главное, что папа всегда знает» обретает абсолютно философское значение: «папа знает» равносильно «папа меня слышит, понимает, любит». Интересно, что автор пишет «знает», а не «любит». В этом тоже своя правда отношений. Людям, прошедшим школу выживания в XX веке, в тюрьме, в обществе, мало отличавшемся от тюрьмы, где простейшая форма несвободы – детский дом и интернат, – этим людям не до сантиментов. По всей видимости, их лексика, как и внутренний мир, ещё не принимает такие слова, как «родные» и «любить». Для начала важен факт установления реального контакта: «папа всегда знает», что со мной происходит. Он во мне.

Казалось бы, рассказ завершён хэппи-эндом. Но за первым прочтением остаётся стойкое ощущение чего-то упущенного, недочитанного, недопонятого. Ещё и ещё раз перечитывая эту миниатюрную вещь, вдруг начинаю понимать, что её идея строится несколько нетрадиционно: она держится на пустотах, на образах, которых нет. Принимая как данность, не оспаривая, не акцентируя внимания на том, чего героиня была лишена, автор создаёт непривычное повествование, фактуру которого держит уже не явь сюжетов, биографий-историй, логичных или нелогичных мыслей, а их отсутствие. Назовем это минус-приемом и с новой точки зрения увидим текст.

В рассказе так и не появляется информации об именах главных героев, их национальности, возрасте, семейном статусе, индивидуальных особенностях, нет описания конкретной семейной драмы (не срабатывает даже толстовская аксиома о том, что каждая несчастливая семья несчастлива по-своему). Удивительно, но в рассказе писателя-женщины нет даже тени матери. Как будто существование в мире одного близкого человека – это норма...

Тенденция к недоговоренности проявляется уже на лексическом уровне. Это один из способов формирования сверхидеи, где выразить что-то на уровне категорий невероятно сложно, так как процесс осознания еще длится. О существовании этой тенденции свидетельствует авторский синтаксис с его многосмысловыми знаками препинания. Но синтаксис – только первый и самый простой уровень выражения авторской идеи.

К сложно адаптируемым в сознании героини относятся категории «родной – чужой». Точнее, понятием «чужой» героиня достаточно легко характеризует свои отношения с отцом. Сравним фразы из начала и конца рассказа:

«Мы почти никогда не звоним друг другу, мы не поздравляем друг друга с праздниками, мы не пишем писем, не шлем посылок...

Мы чужие люди...» [1, с. 5],

«И снова поругались!

Всё-таки мы чужие люди... Не понимаем друг друга...» [1, с. 6].

Определение «чужие люди» повторяется в рассказе дважды, в начале и в конце. Гораздо сложнее дочери принять и утвердить иной, родной статус отношений:

«А потом, когда бывает грустно, или больно, или радостно, достаю, глажу, вдыхаю запах, родной, знакомый с детства /.../ А если и так всё хорошо, то отец, конечно, разделяет мои радости, мы ведь друг другу...» [1, с. 6].

Определение «родные» опущено, героиня как будто боится произнести это слово (от неуверенности?) по отношению к отцу (тогда как запах папирос она легко именуется родным). Героиня рассказа полустыдливо «прячет» это слово от самой себя и от всех. Как в заглавии текста, где опущена вторая часть слова «канал», очень важная смысловая половинка. Без неё название папирос стало звучать как жаргон, воссоздало тюремную ментальность.

Но самым главным минус-образом в данном тексте является образ матери. Думается, что это вычитание материнского образа из семейной истории – не от нежелания героини проговаривать большие темы. Русская литература на протяжении второй половины XIX века обрабатывала мифологему утраченного отца, в начале XXI века мы подошли к другой крайности – установленному факту аннигиляции материнского...

Соотношение мужского и женского начал в рассказе смещено в сторону абсолютного мужского приоритета. Все образы, задействованные в тексте, сознательно или бессознательно выдержаны в совершенно брутальной мужской семантике: отец, папиросы, запах табака, маленький рыцарь, профессия – драматург, встречный – нищий, друг – Костик, сосед по коммуналке – дядя Юра, а ещё есть активные художественные сравнения мужского же рода – «гвоздик», «кусочек». Литературные аллюзии – тоже мужские (Достоевский, Раскольников, Дон Кихот, Санчо Панса). О своём гендере – только один раз и с глубокой иронией – «странная девица».

А в завершении неожиданный силлогизм: «Я ведь рыцарь, чьи доспехи никогда не заржавеют и не пропадут...» [1, с. 6].

Вряд ли можно назвать хэппи-эндом декларирование героиней победившего в ней мужского начала. Так же как по факту невозможно окончательное прозрение этой же героини и приобщение её к истинно женственному мироощущению из-за истории с пачкой папирос. Именно это свойство реалистичного видения придаёт рассказам Ж. Кусаиновой эффект мерцания: при абсолютно ясном течении повествования «аромат» – идея этого текста едва уловим. Читатель, искушенный философскими наслоениями в финальных сценах классических и современных произведений, оказывается в ситуации растерянности, когда автор без претензий на эпичность изображения фиксирует героев и сюжет по-чеховски опрощенно и таким образом утверждает свою собственное мировидение: обыденная жизнь людей течет без грандиозных смещений, при существующих проблемах и «ущербности» в ней нет места пафосу и эстетике шока. Человек в потоке своего ежедневного бытия не рассчитан на то, чтобы философски отфильтровывать каждый поступок. Он просто живёт. А лучший человек живет с любовью.

Литература

1. Кусаинова Ж. Мой папа курит только «Беломор» М.: АСТ, 2014. 317 с.
2. Достоевский Ф. Бедные люди // <https://ilibrary.ru/text/17/p.1/index.html>



В феврале 2023 года отмечают:

80-летие

Дайрабай ТЫНЫШБЕК, *прозаик*

70-летие

Бахыт КАИРБЕКОВ, *поэт*

Каржау ОРАЗБАЕВ, *прозаик*

Юрий ПОМИНОВ, *поэт, прозаик*

60-летие

Аскар АЛТАЙ, *прозаик*

50-летие

Даурен КУАТ, *прозаик*

Редакция журнала «Простор» сердечно поздравляет юбиляров!

