

Рена

Жуманова

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ ЛОВУШКИ АКИМА ТАРАЗИ

К 90-летию писателя, «Қазақстанның Еңбек Ері»
Акима Уртаевича Ашимова (Тарази)

Журналисты и коллеги-писатели называют его абызом, мудрецом, сегіз қырлы – бір сырлы («восьмигранным» творцом). Заслуженную славу и уважение, а также медийную популярность ему снискали почтенный возраст в сочетании с профессиональным успехом и признанием, писательская плодovitость и многогранность, уникальность писательского опыта и яркое своеобразие художественного почерка. Интересно и символично, что к своему девяностолетию наш журнал подошел одновременно с Акимом Уртаевичем Тарази, чьи произведения в собственном авторском переводе на русский язык впервые увидели свет именно на страницах «Простора».

Еще в советские годы творчества Акима Тарази казахстанский литературовед, писатель, мэтр литературной критики Виктор Бадиков отмечал в его книгах «пучок смыслов», а переводчица ряда его творений Вера Галактионова писала: «Любое произведение Тарази построено по принципу ловушки, выйдя из которой, читатель чувствует настоятельную потребность попасть в нее вновь». «Книгой не для развлечения» назвал российский социолог и журналист Виктор Переведенцев один из ранних сборников Акима Тарази, посвятив ему статью в «Литературной газете». «Аким Тарази не относится к легко прочитываемым художникам», – ныне вторит им в своей статье-посвящении-арнау верная соратница и любимая спутница жизни Тарази, писательница Роза Муқанова. При всём этом язык его текстов прозрачен и ясен, а стиль «телеграфного письма» с недолгими периодами и избытием многоточий, пожалуй, не вызовет напряжения даже у рядового плотителя инстаграм-пабликов, равноотвыкшего и от толстовских предложений размером с хороший абзац, и от развернутых построений на полстраницы в высоком стиле Абиша Кекильбаева или Оралхана Бокея. Необходимость пристального взглядывания в постепенно разверзающиеся глубины лишь кажущегося несложным текста – вот что делает книги Тарази воистину элитарными, возвышая над популярными образцами миддл-литературы, книжек для середнячков и любителей поверхностного плавания по книжным волнам. Остраненная проза его поздних романов, заставляющая взглянуть на привычное как на увиденное впервые, – продукт не на широкого потребителя – лучшее тому доказательство.



* * *

В беседе с доктором филологических наук, профессором Алпысбаем Мусаулы, посвятившим исследованию произведений Акима Тарази монографию, писатель озвучил авторскую периодизацию собственного творчества, выделив в нем три этапа. Период 1962–1972 годов назван им периодом «Протестующего Тарази» или, еще более емко и сатирически-выразительно, «Кукишем в кармане». Второй период (1972–1982 гг.) – «Бунтующий Аким», период, когда для стиля Тарази был характерен принцип: «понятно – хорошо, а непонятно – так и не надо». Этому периоду принадлежит книга «Тасжарған», на которую в Центральный комитет КП Казахстана пришло письмо с разгромной критикой за подпись несуществующего профессора из Гурьева. Третий период, с 1982 года вплоть до настоящего времени – «Аким, выносящий приговор». Сюда, в частности, относятся поздние романы «Возмездие» и «Москва – Баласаз». Именно эти вещи стали в творчестве Тарази, по его же собственным словам, четко артикулированным проклятием минувшей системе и ушедшей с ней советской власти.

Говоря о творчестве художника, нельзя обойти стороной и факты его жизненного пути. «Биография моя удручающе банальна, то есть чисто советская», – пишет сам Тарази в предисловии к книге «В тени протуберанца». Будущий писатель появился на свет в сентябре 1933 года в городе Алматы, в семье Уртая Ашимова, бывшего учителя и директора школы, в то время заведующего складом снабжения железнодорожного хозяйства. Позже семья переехала в Шуский район Жамбылской области, где и провел свое детство Аким. По окончании средней школы в поселке Жанатурмыс Рыскуловского района юноша поступил на филологический факультет КазПИ. Прервав на некоторое время учебу, Аким поработал учителем сельской школы Шуского района. Примечательно, что сам писатель говорит о влиянии пары лет его краткосрочной службы в ауле на поприще педагогики на его последующие творческие поиски. Этот небольшой период Аким Уртаевич всегда вспоминает с удовольствием. Оглядываясь на себя в юности, честно рисует словесный автопортрет. Горячий характер, молодецкий норов, гордость и внутренний задор не раз и не два сослужили юному Тарази плохую службу. Будучи студентом КазПИ, в течение четырех лет Аким восемь раз отчислялся из института из-за... проблем с дисциплиной. Его неизменно поддерживал директор КазПИ, Герой Советского Союза, академик АН СССР, филолог и писатель Малик Габдуллин.

Окончив филологический факультет, в 1957–1959 годах Аким вернулся к учительской работе в Жанатурмысе. Историческое название областного центра Джамбула – Тараз – впоследствии, в духе древней восточной традиции, дало ему устойчивый и постоянный псевдоним.

Еще в пору отчислений из института, по завершении третьего курса, молодой учитель Аким Ашимов написал рассказ на основе баск соседа-сапожника, который так и назывался – «Сапожник». Рассказ был отправлен им в журнал «Ара-Шмель», редактор которого Габит Мусрепов и стал впоследствии «крестным отцом» начинающего писателя. Забавную и поучительную историю истоков своего продвижения на литературном поприще Аким Уртаевич неоднократно рассказывал и журналистам, и исследователям его творчества. Отклонив неординарный по содержанию, но небезопасный с точки зрения цензуры рассказ, Габит

Мусрепов взял Акима на работу, увидев в нем талант фельетониста. Однако он же впоследствии и посоветовал Акиму не застревать в журналистике, если его главная цель – писательство.

Недолгий период работы ответственным секретарем в газете «Қазақстан пионері» (ныне «Ұлан») закончился кардинальными переменами в жизни Акима Ашимова. В 1960–1962 годах, слушая лекции на Высших сценарных курсах в Москве, куда отбор кандидатур утверждался самой Екатериной Фурцевой, Аким открыл в себе дарование сценариста. И уже в 1962–1964 годах стал главным редактором киностудии «Қазақфильм». В 1970–1980 годах был первым секретарем Союза кинематографистов Казахстана, секретарем Союза кинематографистов СССР. Кстати, именно с работой в кино связан один из многочисленных казусов, зная о которых, начинаешь понимать: смена отцовской фамилии на звучный псевдоним избавляла писателя от путаницы с другим деятелем казахского кино, еще одним известным Ашимовым, чье имя тоже начинается с первой буквы алфавита – Асанали.

В 1980–1990 годах Аким Тарази работал секретарем Союза писателей Казахстана, был советником министра культуры, главным редактором журнала, затем тридцать лет посвятил работе с творческой молодежью – сначала в качестве профессора Академии художеств имени Жургенова в Алматы, а с переездом в Астану – профессора Казахского национального университета искусств и руководителя столичного филиала Союза писателей Казахстана.

Писатель отмечен многими правительственными и международными наградами. Заслуженный деятель Казахстана, он награжден орденами «Құрмет» и «Отан», стал лауреатом Государственной премии Казахстана имени Абая, удостоился звания лауреата Международной литературной премии имени Франца Кафки (Прага). В 2021 году Акиму Тарази присвоено звание «Қазақстанның Еңбек Ері» (Герой Труда Казахстана) с вручением знака особого отличия – Золотой звезды – за выдающийся вклад в социально-гуманитарное развитие Республики Казахстан.



* * *

Перечень увидевших свет работ Тарази в прозе, кино, театральной драматургии и эссеистике рискует перерасти в огромный и почти необъятный «послужной список». По словам самого писателя, далеко не всё и не всегда в его жизни было гладко и легко, не всё и не всегда из его произведений принималось «на ура», а что-то и попросту замалчивалось, и наряду с верными друзьями рядом всегда хватало

недоброжелателей и завистников. Однако ничто не могло сломить этот крепкий характер, а выживанию неизменно помогали ирония и сатирический взгляд на происходящее. Показательно в этом смысле вступительное слово автора к книге «Когда возвращается комета», выпущенной в 1971 году, где Тарази не без яду пишет о «бдительном читателе», или, говоря современным языком, «троллит» и того самого читателя, и официального цензора: *«Не забыл ли легкомысленный автор о наших успехах в производстве мяса и молока, всё ли рассказал о посевах свеклы почему он мало уделил места показу роста благосостояния колхозной деревни, почему он умолчал о новых счастливых семьях?»* Особенности личности и яркие моменты творческой биографии Тарази прекрасно раскрываются и в его художественно-публицистическом сборнике «Тихое мужество противостояния» (2003).

* * *

Одной из подлинных удач его жизни, истинным подарком судьбы сам писатель без преувеличения считает встречу с Розой Мукановой. Коллега, соратница, первый читатель большинства его произведений на протяжении вот уже тридцати с лишним лет, Роза Кажыгалимовна ничуть не ревнует своего «коке» к творчеству, признавая нелепость подобных дилемм. Он же уверенно расставляет приоритеты, полушутя-полусерьезно заявляя: «На первом месте – ты, конечно, ты. А писательство – это моя профессия, моя специальность». Много ли случаев подобного гармоничного дуэта писателей с большой буквы, да и просто – больших творческих личностей – мы сможем вспомнить? Русские классики, с которыми Аким Уртаевич любит проводить параллели и сравнения, в этом смысле ему не пример. Не хочется надоевших метафор – с пазлами или избитым мифом о двух половинках – но при солидной разнице в возрасте они и вправду идеально подошли друг другу, что видно невооруженным глазом. Недаром их семейный и творческий тандем так любят приглашать на телепередачи.

Удивительная непритязательность и способность довольствоваться малым – вот те профессиональные и личностные качества Акима Тарази, которые, как в зеркале, отражаются и в его супруге. Он, повидавший в своей жизни многое, постепенно достиг той высоты духа, мудрости и воистину олимпийского спокойствия, при которых «святость» и «надмирность» его образа воспринимаются как само собой разумеющееся. Он не помнит размера своей одежды и обуви, он давно не бывает на рынках, для него несуществен номер их квартиры: писателя Тарази заботливо ограждает от всего житейского его любимая Муза.

Рассказывая о своей семье, они избегают слова «счастье». Глубоко верующие мусульмане, они, подобно многим у нас, говорят лишь «шүкір», «Аллаға тәубе», не желая привлекать к себе ничью отрицательную энергию. Они искренне гордятся своими детьми, но, как и все творческие личности, едва ли хотели бы сторонних поверхностных и легковесных обывательских комментариев типа «это ваши главные творения». Для досужих рассуждений на подобные темы у них слишком насыщенная и сложная внутренняя жизнь.

* * *

«Сегодня нас сильнее волнует не уникальное произведение, а *уникальность творческой личности*, неразложимая сумма противоречий, собранная в художественном сознании, неповторимость реакций на мир, эксцентрическая исключи-

тельность духовного опыта. Так мы приходим к тому, что подлинным шедевром являются не литературные герои, а их *автор*». Это удивительное по меткости и афористичности высказывание Александра Гениса как нельзя лучше передает всеобщий «градус отношения» к ушедшим или ныне здравствующим классикам и их творениям. Тем самым, которых, по Ницше, все знают, но никто не читает. Да, грустно бывает наткнуться на подтверждение этих констатаций в каком-нибудь простодушном высказывании чиновников от культуры в виде откровенных фактологических казусов и ляпов. Так, слова самого Тарази о том, что его роман «Жаза» («Возмездие») появился «под непосредственным влиянием декабрьского (1986 года) восстания казахской молодёжи в Алма-Ате», в некоторых «достоверных» интернет-источниках уже переиначены в том смысле, что роман этот «посвящен» или «рассказывает» о Желтоксане. Да и сам писатель в одном из интервью со смехом отмечает: едва ли комиссия по присуждению госпремий прочтала его два таких компактных, но таких непростых романа, иначе и премию бы не дали...

«Акиму Тарази не везет на переводчиков», – писал Виктор Бадиков. После первого варианта перевода романа «В тени протуберанца» автор передоверил его близкому по духу другу-писателю Геннадию Доронину, дабы роман обрел необходимую цельность и глубину смыслов. А в случае с двумя более поздними своими романами Аким Тарази решил прибегнуть к авторскому переводу. И «Возмездие», и «Москва – Баласаз», в русском переводе напечатанные на страницах «Простора» в 2014–2015 годах, – хорошая пища для размышлений литературоведов-билингвов и благодатный материал для анализа. В оригинале романы увидели свет гораздо раньше, с почти десятилетним интервалом. Исследователи Тарази усматривают в них малый цикл, поскольку определенная связь между двумя этими произведениями при внимательном прочтении становится очевидной. Во-первых, романы эти написаны в схожей манере, манере «позднего» Тарази. Во-вторых, центральные герои обоих романов – Або и Рауз – если и не близнецы-братья, то очень напоминают друг друга. Оба – бывшие военные, один спецназовец-афганец, другой – пограничник и экс-энкавэдэшник. Оба – молодые, сильные и видные мужчины, привлекательные для женщин объекты с харизмой секс-символов. Оба, говоря медицинскими терминами, имеют признаки маниакально-депрессивного расстройства, порожденного их бывшей сферой деятельности. Оба профессиональные убийцы, заточенные на уничтожение. Оба в конце своего кровавого пути сводят счеты с жизнью...

Главный герой романа «Возмездие» Або – неуловимый, непобедимый шурави, девятнадцатилетний юноша, красавец-казах, за свою недолгую службу успевший получить звание майора и отправленный в отставку. Парень, прошедший Афган... Наше поколение, поколение «поздних семидесятников», знает об Афганской войне и ее героях главным образом из фильмов и книг. Подчас тронувшиеся умом от увиденного и пережитого, но не освидетельствованные психиатрами, седые в свои девятнадцать-двадцать лет ветераны, они становились прототипами будущих персонажей – ярких, резких, часто неприятных. И у всех на слуху были обывательские фразы типа «да из Афгана он, большой на всю голову», «афганец, что ты хочешь», «контуженный он, из Афгана». «Это же вы нас в Афган загнали. И всю колбасу нашу съели», – с напором и ненавистью в остекленевших глазах бросает внешне симпатичный, но навсегда озлобленный Игорь номенклатурному пенсионеру в известном фильме «Любовь с привилегиями». Из других

популярных образцов масскульта можно вспомнить и «Цинковых мальчиков» Светланы Алексиевич, про которых мы впервые прочитали в рамках программы внеклассного чтения в десятом классе на уроках литературы. Это был 1992 год.

Аким Тарази, затрагивая тему войны в Афганистане (но вместе с ней и тему суверенитета, и экологии, и социально-философскую проблематику), прибегнул к оригинальному мистификационному трюку: в предисловии к роману, впервые опубликованному в журнале «Жұлдыз», книга подавалась как перевод с японского И «японские мотивы», которые здесь появляются далеко не случайно, заслуживают, пожалуй, отдельных исследований.

Известно, что источником романа «Жаза» для писателя стала газетная заметка о чабане, бывшем афганце, убившем своих детей. Нешуточно закрученный (в сюжетном смысле) роман, оттолкнувшись от этой темы, становится оригинальным литературным произведением, в конструировании которого автор применил хрестоматийные писательские техники развития начального зерна-источника. Объяснив себе, что могло произойти и в чем могла быть причина зверского и непонятного с точки зрения окружающих поступка, Аким Тарази создает яркий образ, вызывающий сочувствие и сопереживание читателя. Або – молодой ветеран Афганской войны, разжалованный офицер. Он и его семья ютятся в нищенской хижине на окраине Алматы. Або посменно работает сторожем в детском саду. Его мучают страшные приступы лучевой болезни, привезенной им с войны. Увидев признаки этой же болезни в своих малолетних детях, Або одержим маниакальной идеей избавить их от страданий. Его замысел последовательно реализуется в романе, а символом неизбежности такого исхода становится белый топор. Начинается же роман с обнаружения в детском саду трех трупов функционеров и чиновников от образования, причем странное убийство выполнено с профессиональной четкостью и аккуратностью. Обвинение с первого подозреваемого – Або – быстро снимается, для милиции находится другой «козел отпущения», однако беспокоящий читателя вопрос – а кто же все-таки убийца? – не находя конкретного прямого ответа в тексте, разрешается однозначно через поступки и мысли главного героя. Яркий признак расстроенности сознания Або – спутанность мотивов, связанных с «детской» темой. Если начальное убийство троих взрослых – это возмездие за судьбу безвестно канувших тридцати беззащитных аульных детишек, то кульминационное убийство собственных детей совершается им во имя их же спасения от будущих мук...

И маститые специалисты-литературоведы, и юные авторы дипломных работ на звание бакалавра филологии прослеживают в «Возмездии» аллюзии к Достоевскому. Для казахского читателя подсказкой служит здесь и название романа – «Жаза», которое можно перевести как «Наказание» («Преступление и наказание» Достоевского в казахской версии носит название «Қылмыс пен жаза»). Да и многие моменты этого произведения Тарази недвусмысленно отсылают к творению Федора Михайловича. Сам же автор в интервью с В. Бадиковым отмечает, что роман Достоевского был прочитан им до конца лишь в возрасте сорока двух лет, и аналогии с этим писателем его не беспокоят. Да, источником книги здесь, как и у русского классика, послужила газетная заметка. Да, и у Тарази, и у Достоевского герой с расстроенным сознанием маниакально следует своей навязчивой идее убийства. Кроме того, белый топор, который персонаж Тарази так и не использует за ненадобностью (ведь у него в арсенале триста шестьдесят пять

способов уничтожения из «наследия» его афганского командира Иваси), всё же появляется в романе как минимум дважды, невольно наталкивая русскоязычного читателя на соответствующие параллели.

Та самая ловушка для читателя, о которой говорила В. Галактионова, побуждает раз за разом всматриваться и вчитываться в текст Тарази в поисках ответов на возникающие вопросы. Сюжетная канва романа внешне прочно привязана к обыденным обстоятельствам жизни маленького человека, затерянного на просторах большой страны. Однако читателя не покидает ощущение жуткой в своей необъяснимости фантазмагии. Герой повествования бедствует, брошен и предоставлен самому себе, в его лачуге на окраине столицы республики нет даже стульев, и все сидят или спят на кошке. Человек серьезно болен, но мысли об обращении к официальной медицине не возникает ни у него, ни у его красавицы-жены. Заболевает сам Або, заболевают его дети, но жену эта участь минует. Фантазмагоричен и явный анахронизм, сбой временного фона. Читатель как бы намеренно дезориентирован, принужден угадывать время происходящих событий, ибо герои словно застревают в мистической прорехе между поздним СССР и ранним суверенным Казахстаном. Частые флешбэки, переносящие героя из настоящего в прошлое, усиливают ощущение потерянности, Або как бы параллельно существует в двух временных пластах.

Расстроенное сознание героя хорошо ощущается через его внутренние монологи. Интерес вызывает и пара эпизодов с пением «про себя».

«Проснулся он, как ни странно, в очень, очень бодром духе. Ему показалось, что он перед тем, как проснуться, секунду тому назад – пел! Пел без слов, повторял и повторял любимую мелодию “Гак-ку”... Гак-ку... Гак-ку... га... га... га... га... га...га... га... га...»

Вспомнил, как в молодости, когда учился в восьмом классе, одноклассницы заманили его в кружок художественной самодеятельности. Або даже участвовал в одном концерте, пел “Гак-ку”. Имел успех у девчонок... Но потом всё бросил. “Джигиту это не к лицу...” Так сказал тогда его прадед, Кара-Аспан.

А сейчас... сейчас Або проснулся в добром духе, даже пел... в душе».

«Або возвращался домой в приподнятом настроении. Он знал и, в душе, пел только одну песню своего народа, и то без слов... Он знал только, что песня эта называлась... “Как её?... «Шырмаук»... Как паук... Говорили, что её сочинил – великий композитор и певец Ахан-серэ. Но ещё говорили, что эту песню нельзя петь прилюдно... Интересно – почему? Как, вообще, можно запрещать петь прилюдно песню, которая тебе нравится... Дикость какая-то...”»

Або – музыкален. И помнит, напевая про себя, в душе, не одну, а по крайней мере две народные песни. И, возможно, не отврати его прадед от публичных выступлений, стал бы Або не воином и убийцей, поющим лишь внутренним голосом «про себя», а певцом, любимцем публики, современным сері...

Есть и другие ловушки в остраненном тексте маленького романа, из которых не находишь выхода. Двухязычных литературоведов еще ждет увлекательная и непростая тема – сравнительный анализ оригинала и автоперевода двух премиальных романов Тарази. Мы лишь позволим себе отметить некоторые бросившиеся в глаза моменты сопоставления перевода и оригинала. Так, Алпысбай Мусаулы в своем анализе останавливается на беседе выпившего лишку «красноного ефрейтора» Ивана с любимым учеником Або.

«– Сенің елің қиқаңдайтын болса – күлін көкке ұшырудың амалы бар! Арал мен Атыраудың арасында жатқан айдаһар бар! – деген. Бір кнопка! Бір-ақ кнопка! – деген.

Бұл мысқылдап езу тартқан.

– Сонда қалай?

– Ну, әлгі... Қалай еді? Сувен... суверен... бөлінеміз деп бөрінің көтіндей шулап жүрген жоқсыңдар ма?»

Пьяный «Иваси» аллегорически рассуждает о «драконе Айдахаре», лежащем между Аралом и Атырау, и о возможности пустить на воздух родину Або, если она вдруг поведет себя не так. Заплетающимся языком он говорит о декабрьских событиях 1986 года, о «шуме из ничего», поднятом казахами по поводу желанного обретения суверенитета. «*“Одна кнопка! Одна-единственная кнопка!” – осклабляется ефрейтор*». На что Або веско парирует: разве этот «запуск к небу» его родины не станет проблемой для всех? А. Мусаулы подчеркивает этот эпизод, как один из ключевых, риторическим вопросом: не проясняет ли указанный пассаж художественную позицию и социально-философскую цель всего произведения? Однако в русском авторском переводе этого эпизода нет. Как нет в казахском оригинале романа эпизода с фотографированием семейства афганских туркмен, к которым с целью апробации нового средства уничтожения врагов приводит Иваси своего ученика. А ведь именно внимательное прочитывание фрагмента с прибором, замаскированным под фотоаппарат, объясняет появление лучевой болезни у Або. С ним был сделан только один кадр, поэтому и мучительная смерть его отсрочена, тогда как подвергнутое опыту семейство в страшных муках умирает в считанные дни. Иван «фотографирует» Або вместе со стариком-афганцем, тем самым жертвуя любимым учеником и делая его разменной монетой в политических играх страны. Иван, унижая и обзывая Або и других солдат из республик Союза чучмеками, получает свое возмездие за грехи от их же рук. Подобные тонкие и болезненные намеки на страшные обстоятельства насыщают текст романа богатейшей полифонией с тем самым «пучком смыслов», которые каждый интерпретатор волен раз за разом открывать для себя, углубляясь в непростой мир Акима Тарази.

* * *

В своем видеопоздравлении президент Казахстана элегантно сравнивает книги Тарази с творчеством нобелевского лауреата Орхана Памука, отмечая при этом, что патриарх казахской литературы пишет глубже и лучше своего всемирно известного турецкого коллеги. «Тарази не шадит читателя, говорит правду», – трудно не согласиться с этими словами Касым-Жомарта Кемелевича, читая, к примеру, эссе «Андрей», которое у многих вызывает мурашки и опустошенность, отчаяние и растерянность, ощущение собственного бессилия и невозможности что-либо изменить в нашем прошлом... Бездонный колодец – именно такой образ первым приходит в голову, когда пытаешься отрефлексировать для себя это небольшое, но необъятное по диапазону эмоций и мыслей позднее произведение Тарази. Поскольку в русском переводе эта вещь пока не опубликована, позволим себе более или менее развернутый спойлер, с вкраплениями анализа.

Писатель от первого лица описывает небольшой эпизод из своей молодости (герою двадцать семь лет), и внешней «рамкой» подлинного зерна сюжета вы-

ступает здесь рассказ о его пребывании в Москве в шестидесятые годы прошлого века, в период учебы на высших сценарных курсах. К основному ядру повествования писатель подходит издали и с эпической неторопливостью. Экспозиционная часть рассказа могла бы показаться и несколько затянутой нетерпеливому читателю, если бы не живые и оригинальные характеры персонажей. Тарази с осязательным удовольствием перелистывает страницы прошлого, перенося нас в Москву шестидесятых годов, когда ему в числе тридцати двух счастливицев из разных уголков Союза довелось провести два года на высших кинематографических курсах. Автор подробно рассказывает о похождениях веселых «курсантов», нья шикарная, без преувеличения, стипендия в сто пятьдесят рублей давала им возможность жить на широкую ногу, не отказывая себе в разных удовольствиях. Как в доверительной беседе, автор рассказывает и о, казалось бы, незначительном эпизоде происхождения его тогдашних московских прозвищ «Потомок Чингисхана» и «Варвар». И на этих начальных страницах мы открываем для себя и автопортрет самого писателя – молодого, уверенного в себе, смелого и дерзкого, и его бесшабашного товарища, московского армянина Андрея Вердияна, имя которого и дало название всему произведению. Характеризуя приятеля, писатель вводит в повествование и еще одно новое лицо – отца Андрея, генерал-полковника КГБ. Андрей и приводит Акима к своей московской тетке, младшей сестре отца, Манане. Узнав о том, что Аким приехал из Казахстана, она сначала не может скрыть необъяснимого для стороннего наблюдателя страха. Акиму она видится не совсем обычной женщиной. В описании ее внешности, к примеру, есть пассажи, мистифицирующие этот сложный образ. Так, сама Манана сообщает, что ей сорок семь лет, а немного позже – что ей четыреста. Рассуждая о биологическом и ментальном возрасте, Манана говорит о том, что ей довелось многое увидеть, поэтому ее возраст в разы старше биологического. Но вдруг... *«Лицо Мананы преобразилось. Стройная и привлекательная, только что выглядевшая лет на тридцать, Манана словно постарела у меня на глазах. Огонь, освещавший ее взгляд, внезапно погас, и я почувствовал себя стоящим в устье какой-то полной пещеры. Ее глаза потрясли меня»*¹.

Ненадолго оставшись в одиночестве, Аким смотрит в окно большой московской квартиры на просторы раскинувшейся перед ним внизу водной глади. Для пейзажно-философского образа Москвы-реки герой, размышляя, подыскивает и находит сравнение с насытившимся мифическим драконом Айдахаром², поблескивающим на солнце чешуйками своего гибкого туловища, что поражает своей меткостью и многозначностью. Шестидесятые годы, хрущевская оттепель, и сытый и умиротворенный дракон, казалось бы, пока не требует новых жертв, снисходительно глядя на своих подданных. Но Акиму явственно видится, как, беспрепятственно пропустив олененка по своему пищеводу, Айдахар исподволь готовится к новому хищному броску... Центром произведения становится монолог Мананы, в котором она затрудненно и сбивчиво рассказывает о своем личном опыте, постепенно открывая страшную тайну ее горестной связи с казахским народом. Называя казахов киргизами, то и дело извиняясь за эту рефренную оговорку перед неожиданным гостем, Манана мысленно переносится на тридцать

¹ Здесь и далее – перевод автора статьи.

² Тот же Айдахар в романе «Жаза» символизирует смертоносный источник потенциальной экологической катастрофы, сокрытый в недрах Казахстана.

лет назад, когда она работала медсестрой и в составе специальной медбригады разъезжала по степям Казахстана. Признание Мананы – вот тот момент рассказа, который и повергает читателя в шок, и заставляет усомниться в умственной здравости этого персонажа.

«– Я виновата перед киргизским народом. Я делала киргизам много разных уколов. Мы делали уколы, которые приводили к облысению и проваливающимся носам... Я, я, вот этими вот руками...»

В кульминации рассказа читатель узнает о самоубийстве Мананы. С самого первого момента встречи и до трагической развязки повествования героиня предстает жертвой, испытывающей страшные муки раскаяния в содеянном. Руками обычных рядовых людей, подобных Манане, и творились в большой стране многие страшные вещи – в годы коллективизации, раскулачивания, голодомора, сталинского террора. В годы и десятилетия, безжалостные ко всем потенциальным жертвам ненасытного «Айдахара». И если, по рассказам самой Мананы, ее напарница Вера испытывала странное удовлетворение при выполнении ответственного спецзадания (почитаемого ею за высокую честь), то сама Манана выполняла данную ей жуткую «работу» через силу и с осознанием греховности тех деяний советской системы, «винтиками» которой они невольно явились.

«Писать об ашаршылыке прямым текстом, как в газетной статье, это неправильно, – рассуждает в одном из интервью Аким Уртаевич. – Надо раскрывать эту тему через страдания человеческой души».

И писателю это удается в полной мере, ведь мы начинаем жалеть палача, исполнителя чьей-то злой воли в лице Мананы. Это абсолютно новый образ для казахской литературы. Видя ее терзания, слыша ее отрывистые реплики, ее похвалы казахскому народу и мольбу о прощении, мы понимаем, что она не в силах далее нести эту ношу. Она вызывает искреннее сочувствие, и через ее муки совести, как сквозь мистический портал, читатель попадает в годы становления советской власти, когда тем, кто остался на родной земле и никуда не откочевал, было уготовано взойти на жертвенный алтарь истории. Тарази ничего прямо не говорит о насильственной седентаризации кочевников и коллективизации, о голодоморе и казахском исходе, об исторической травме, не выносит приговора и не морализирует, он сурово рисует свою лаконичную картину скупыми мазками сбивчивого рассказа Мананы.

«– В тридцать первом году... в тридцать первом году... мы сделали большую пакость. После наших уколов в казахском ауле появились разные болезни. У многих казахов провалились носы, многие заболели желтухой, многие, многие казахи... Бедные киргизы... – сказала Манана, словно бы в бреду. – Мы также распространяли грудные болезни. Самое ужасное было в том, что мы впрыскивали им вещество, которое полностью подавляет волю человека. Весь народ Алтая навеки уподобился человеку, потерявшему рассудок. Он стал нацией, которая пойдет туда, куда вы ее погоните, и даст вам всё, что вы велите. Мы ездили по аулам. После этого, знаешь ты или нет, начался ТРИДЦАТЬ ВТОРОЙ ГОД, Аким».

Мы не видим опустевших юрт и дистрофических тел, не видим будущих мытарств казахов, но мы слышим жуткий рассказ москвички о «медбригадах смерти» и неких якобы производимых ими по заданию партии и правительства «инъекциях» – реальных или символических – которые уничтожили волю нации, стерев ее память о собственном героическом прошлом, сделали народ духовно

слабым, покорным чужой воле, навечно запуганным и ведомым. Тарази в жанре публицистически-скупого «рассказа в рассказе» недвусмысленно отсылает читателя к проблеме манкуртизма, традиции олитературенного осмысления которой восходят к айтматовской философской прозе. Аллюзия очень прозрачная, даром что теперь это уже не кольцо манкурта, не верблюжий пузырь, натянутый злыми жуань-жуанями на предварительно выскобленный череп. Загадочные и страшные «уколы», сделанные казахам советскими медсестрами начала тридцатых годов, отравили разум и кровь, умственно затормозив целый народ, подведя его к пропасти, над которой он не смог бы уже распустить поникшие крылья своего спасения. Нация потеряла себя, дух ее был угнетен неведомыми «впрыскиваниями», которые в контексте художественного произведения прочитываются как аллегория, и теперь мы можем лишь горько оплакивать это прошлое, уже, в большинстве своем, разбуженные, но еще далеко не исцеленные.

Вспомнить, кто мы, найти силы для преодоления инерции, залечить раны и двигаться вперед – вот то, что должен сделать казахский народ, вдумчиво читающий позднего Тарази. Кстати, будь это рассказ, очерк или эссе – жанровое определение здесь не имеет принципиального значения. Важно то, что произведение, играющее роль традиционных жанров «насихат» и «өсиет» (наставлений, адресуемых мудрецом-аксакалом – потомкам), как и многие другие творения Тарази, отличается драматургической выверенностью и сценарной выпуклостью. Каждая мини-сцена словно предстает перед глазами читателя, в чем, несомненно, проявляется высокое мастерство Тарази-драматурга. «Андрей» наверняка еще будет экранизован, в чем абсолютно убеждена Роза Муканова, подчеркивающая кинематографичность этого небольшого произведения.

* * *

Когда-то он мечтал уйти в возрасте Лермонтова и Пушкина, когда-то обещал себе после каждого романа больше не браться за этот жанр, выпивающий все соки, выматывающий силы и душу, забирающий весомую часть тебя и требующий постоянных и невидимых миру жертв. Но вот миновал и возраст любимого им Толстого, и сейчас все искренне желают юбиляру достичь седин Жамбыла. «В жизни ученого и писателя главные биографические факты – книги, важнейшие события – мысли», – справедливо заметил В. Ключевский. Написанное на склоне лет эссе «Андрей» – яркое и непростое явление в казахской литературе – лучшее доказательство писательского долголетия Тарази. Он пишет и не останавливается на достигнутом. Один из аксакалов казахской литературы, прозаик Толен Абдикулы с восхищением отмечает, что далеко не каждый писатель, подобно Тарази, способен в солидном возрасте так перестроиться, открыть для себя и в себе другой стиль, другой взгляд и новый способ подачи материала. Так пусть же перо Акима Уртаевича Тарази еще многие годы остается острым, неизменно радуя читателей свежими произведениями и авторскими прозрениями.

