

Жанна ТОЛЫСБАЕВА,

*доктор филологических наук,
профессор, Казахская национальная
академия хореографии, г. Астана*

ЧТО НЕ ТАК С ЖЕНСКОЙ ПРОЗОЙ КАЗАХСТАНА?..

**(о творчестве
Дианы Кабдылгазиной
и не только)**

Никак не привыкну
к здешнему безветрию.

Д. Кабдылгазина



Не так давно во время тематической встречи со студентами, сотрудниками и педагогами творческого вуза я организовала беседу о литературном творчестве женщин Казахстана. В центре внимания оказались вопросы понимания героинь произведений Умит Тажкен, Айгуль Кемельбаевой, Лили Калаус и других авторов нашей страны, которые так или иначе поднимают проблемы женской прозы. В процессе диалога не могла не заметить, что в своем восприятии материала аудитория разделилась на две половины: взрослое поколение женщин с одной стороны, и молодые женщины и мужчины – с другой. Зрелые женщины, имеющие за плечами опыт ведения быта в 1990-е годы, как правило, воспринимали художественные проблемы, поскольку они воссоздавались на знакомом для них материале. Удивило восприятие второй группы, среди которой были как замужние молодые коллеги, так и возрастные женатые мужчины. Эта группа слушателей отрицательно восприняла саму постановку вопроса о границах женской идентичности, о теме маленького человека, мотивах жертвенности и всепрощения. По их мнению, нет смысла в будировании интереса к той проблеме, которой не существует. Обращение к российской женской прозе, известной своими высоковольтными сюжетами и образами, также не помогло подогреть интерес моих молодых современниц и современников к той литературе, которую я считала всё еще актуальной...

По завершении мероприятия я попыталась осмыслить удивившую меня реакцию слушателей. Первоначальное мое открытие было таким: женская проза как социально-культурное явление уходит в прошлое – и это хорошо. Замечательно то, что вместе с экономически тяжелыми 1990-ми годами из нашей памяти быстро ушли все «комки» (коммерческие киоски 1990-х), «братки» и прочие знаки времени. При таком подходе все тексты, написанные о 1990-х, становятся историческими...

Но затем появился встречный вопрос: если женская проза не востребована социумом, то это должно означать, что проблем, характерных для женской прозы, в нашем обществе нет, они изжиты? Так ли? Может ли быть решенным вопрос, который не поднимался, не проговаривался, но объективно назрел по той простой причине, что вот уже более 100 лет казахская семья находится в постоянном процессе выхода из-под законов степной патриархальной общины? И этот процесс в свое время усугубили и революционные идеологические перевороты с сопутствующим голодомором, репрессиями,

ссылками, и женская эмансипация, и технологизация, а в настоящее время глобализация...

С другой стороны, женщине-казашке, в генетической памяти которой заложен код преданного (часто – жертвенного) служения семье и семейным ценностям, очень трудно решиться на то, чтобы его дешифровать. Трудно взять на себя право разоблачения не устраивающих ее порядков – в отношениях с близкими, с супругом, родственниками супруга, детьми, начальниками и коллегами по работе. Еще более сложно защитить себя, если оказалась жертвой насилия в каком бы то ни было виде. Последние события в области семейно-бытового насилия, освещаемые в казахстанской прессе, и реакция пользователей социальных сетей (пока что только через медиаплатформы) свидетельствуют о том, что казахской женщине путь отстаивания своих прав еще только предстоит пройти...

И потому странно немотствующее положение женщин в литературе. Проблема не избудется, если о ней не начать говорить – пусть сначала шёпотом, робко, но в конце концов появятся тексты высокого уровня художественности. Нам надо вырастить и аудиторию пишущих о сложных темах, и тех, кто читает такую литературу. Нам нужна платформа, которая сможет объединить авторов – хоть на короткое историческое время. Тенденция писать в стол или скромно размещать свои работы в тех или иных уголках Интернета не поможет решить назревающие проблемы. Наше время с такой активностью рождает проблемы, что вовремя неотрефлексированная вчерашняя проблема может обернуться девятым валом завтра...

Именно поэтому я отмечаю для себя каждое культурное событие, поднимающее проблемы положения женщины в обществе, каждое новое имя, появившееся на литературном острове под названием «женская проза».

В данной статье речь пойдет о нашей современнице, талантливом литераторе Диане Кабдылгазиной, которая в общении абсолютно не настроена называть себя «писателем», и тем более «великим». Не нарушим этой иерархии и мы. Но объясним свой интерес к ее творчеству.

Когда-то все рассказы этого молодого автора я находила в пространстве Интернета, соответственно, читала, делала их критический анализ. Собираясь писать эту статью, я не нашла ни одного текста из более раннего периода творчества Д. Кабдылгазиной. Связавшись с автором, я получила информацию о том, что литературный портал, где когда-то были размещены ее тексты, прекратил существование. Соответственно, в Интернете не осталось и следов ее присутствия. От всего раннего творчества Диана Кабдылгазинова оставила самиздатовский сборник миниатюр и стихотворений под условным названием «Пингвин под потолком» (Астана, 2020).

Выпускница Открытой литературной школы Алматы (семинар прозы и детской литературы Елены Клепиковой и Ксении Рогожниковой), дизайнер и иллюстратор, Д. Кабдылгазинова пишет о женской судьбе в контексте проблемы «маленького человека»: о сложном быте, о семейных проблемах, о теме утерянного рая, поиске смысла жизни и т. д. Предлагаю взглянуть или вчитаться в строки нашей с вами современницы.

Миниатюры Дианы Кабдылгазиной автобиографичны, о чем свидетельствует идентификация автора-повествователя и лирической (именно лирической) героини. Даже в тех редких тестах, где повествование подано от третьего лица, угадывается знакомый бытовой и психологический антураж.

Какие явления занимают в женской прозе Д. Кабдылгазиной конструктивную роль?

Не семья. Не дом.

Не любовь.

И даже не быт.

В текстах миниатюр Д. Кабдылгазиной отсутствует семья в привычном позитивном или негативном ракурсе её описания (дружная или проблемная, полная или нет, имеющая здоровые традиции или живущая на изломе традиций, – но в любом случае изображенная автором семья). Ни в одном произведении Д. Кабдылгазиной мы не найдем описания целостной семьи с конкретным поименованием или характеристикой всех домочадцев. Интересно, что обозначив однажды свое семейное положение («...У нас в семье две дочки – мы замужем, родители одни. ... У меня две дочки...»), автор отдает активные роли в своих рассказах только некоторым членам семьи. В миниатюрах Д. Кабдылгазиной индивидуальной, не портретной, но психологической характеристикой наделены только свёкор и золовка. «Свёкор – удивительно аккуратный и чистоплотный человек... Его нельзя назвать скупым или бедным. С легкостью заключая сделки по перепродаже недвижимости, он никогда не позволяет зря гореть свету, зря литься воде и бездарно пропадать вчерашнему “геркулесу”». Золовка изображена в точном соответствии народному злополучному образу: « – Человек человеку – волк, – сухо констатирует золовка, подозрительно уставившись в кашу... И мне кажется, что она всем видом хочет показать, что она с удовольствием и не ела бы мою еду, но у нее нет выбора...» Удивительно, что такое внимание не уделяется детям и мужу. Не появляются на страницах её миниатюр и другие члены семейного клана, хотя автор оговаривается: «...когда в доме много народа, мне кажется, что я...» Но удивительно ли это?

Если сравнить изображение членов большой семьи (а это только свёкор и золовка) и совершенно посторонних людей, нетрудно увидеть разницу авторского восприятия. Сравним:

«По дороге к парку мне встречается обычно три человека: сторож, продавец фруктов и дворник. Смешно, насколько по-разному они все здороваются. Сторож с одинаковой равнодушно-учливой интонацией (неважно, пусть мы уже видимся третий раз на дню) всё равно пробасит: «Саламатсызба!» и снова погрузится в свой телефон (парню лет двадцать). Видимо, он просто забывает, что видел уже тех или иных людей. Смуглый продавец фруктов здоровается неохотно, растягивая слова, глядя в сторону. Я уже почти ничего у него не покупаю, и, наверное, потому вид у него такой укоризненно-обиженный. На фоне всего этого дворник – искренне рад. Будет спрашивать, как дети, не болеют ли. И до того странным выглядит эта приветливость, что кажется, дворник не в себе. От этой мысли становится даже немного стыдно: выходит, если малознакомый человек тебе улыбнулся и спросил, как дела, то он сразу ненормальный?».

Сопутствующие эпитеты говорят сами за себя. Героиня, внимательно вглядывающаяся в окружающий мир и легко идущая с ним на контакт, пытающаяся дать точные характеристики малознакомым людям (отсюда сложные слова «равнодушно-учливый», «укоризненно-обиженный»), и сама с каждым встречным готова на эмоцию (смешно, искренне рад, улыбнулся, стыдно). По такому же принципу строятся ее рассказы «Мои четыре удивления», «Недо».

Обратимся к другому отрывку, где диалог ведется между свёком и героиней:

« – Слушай, а она нормальная? – спрашивает он, наливая себе утренний стакан кипяченой воды, чтоб выпить натошак – всё по правилам.

– Кто?

– Ну... эта, женщина с собакой.

– А-а, – устало отзываются я, нарезаю хлеб для завтрака – он уже не в первый раз спрашивает, просто забывает, – нормальная, только чересчур разговорчивая».

Нетрудно заметить, что в этом «семейном» диалоговом пространстве героиня не проявляет ни эмоций, ни желания встречного диалога, здесь – мертвая зона. О таком статусе семьи повествуется в миниатюрах «Пингвин под потолком», «Уйти»: «Недавно как-то узнала, что есть такая болезнь – “экспедиционное бешенство” называется. ...Иногда, слава богу, это только иногда, когда в доме много народа, мне кажется, что я тоже состою в составе какой-то экспедиции. И время окончания полета неизвестно...», «...Лиля хотела уйти из дома в ночь, оставив мужа и детей. Лишь бы не видеть, не слышать, не знать – НЕ ПРИНАДЛЕЖАТЬ...»

Ни одной из конфликтных ситуаций героиня Д. Кабдылгазиной не позволяет развиваться в сюжете. Миниатюра Д. Кабдылгазиной – это жанр – «нераскрывшаяся почка», это свидетель и очевидец ежесекундно рождающейся, берущейся под контроль и задавливаемой женской эмоции. Героиня этих текстов, устав от быта, находит свой путь кратковременных побегов от привычного и рутинного: она становится наблюдателем другой жизни. Примечательно, что к категории «другой» ею отнесены и внешние сюжеты, и внутренние переживания. Доведенная до автоматизма в своем каждодневном исполнении обязанностей мамы, жены, хозяйки, келин – снохи, она находит единственный и очень творческий способ самореализации – наблюдение за жизнью и рефлексия. Переключателем внутреннего напряжения для этой героини является выход в иные пространства иных жизней и судеб, будь то целеустремленная домработница Гульнара («Хорошие люди уходят, не прощаясь»), странная соседка («Каша, Одуванчик и Каштан»), сокурсница («Чудачка»), кондуктор, бабушка, дом, звуки («Мои четыре удивления»), парк с его деревьями («Снова дорога»), солнечный день («Дорога домой»), быт с компьютером, полами, раковинами, носками и т. д.

Но что это дает? В ранних рассказах, когда автор только нащупывала свои темы, можно было бы говорить о существовании некоей поведенческой стратегии самообмана. Изредка героиня, казалось бы, созревала для вызова, но её решимости хватало только на выражение внутреннего протеста. В миниатюре «Уйти» читатель может зафиксировать конфликт внутреннего состояния и внешнего выражения в финальной фразе: «...Но Лиля сидит спокойно, слушает “лекции”, наливает чай и кивает. И чувствует, как в окаменевшей груди медленно загорается маленький жанаозен». Так обозначено начало будущего, более масштабного конфликта. В другой миниатюре, «Злость», автор еще раз обозначает это место для «прострела» сюжетной почки: «Вернуть маленькую и никчемную себя... Пусть единственным ориентиром будет твой голос...»

Обратимся к другому важному объекту литературного творчества: к ребенку как главной ценности жизни. Детям Д. Кабдылгазина посвятила немало детских сказок, рассказов. Но в текстах женской прозы Д. Кабдылгазиной отсутствуют дети в качестве самостоятельных объектов художественного творчества или собственно героев-участников активного акта действий. Если находить образы детей в гендерном творчестве этого автора, то мы можем обнаружить их только в эпизодах, в качестве упоминаний-уточнений ситуаций. Как, например, в миниатюре «Домохозяйство (грусть)»:

« – Чем занимается ваша жена?

– Она дома. С ребенком.

– А-а, – говорят многие, а сами думают: и что она целый день делает, дармоедка?»

В рассказе «Каша, Одуванчик и Каштан» дочери упоминаются при описании соседской собаки: «Мои дочки как видят его, чуть с ума от восторга не сходят, кличут его, гладят его красивую шерсть...» И еще один раз в этом же рассказе при «нечаянно» зашедшем разговоре о будущем, но и здесь информация о детях не снимает сюжетно-тонального напряжения: «“Никто не застрахован”, подумалось. У нас в семье две дочки – мы замужем, родители одни. Помогаем, конечно, как можем, но я – далеко. У меня две дочки, какие они будут?»»

Пожалуй, единственное произведение, в котором обозначено повествование о ребенке как ценности женской жизни, является миниатюра «Материнство». И опять рассуждения о материнском счастье даны в противопоставлении счастью отцовскому: «Вот оно, материнское счастье: каждый день видеть маленькое чудо – первых улыбок, шагов и слов. И чувствовать настоящую и самую что ни на есть взаимную любовь. Вдыхать сладкий запах за ушком, чистое как ветер детское дыхание, прижимать к себе нежное, как цветков, создание. Забывать обо всем под переливчатый детский смех. А что такое отцовское счастье?.. Примерно то же самое. Но только понятия такого не существует...»

Детская жизнь со всеми её радостями и бытом дарит автору не один художественный образ-метафору, образ-эмоцию, сентенцию-откровение о себе самой. Но пришедшие во взрослое творчество, эти составляющие детской жизни (каша по утрам, детские носки, игрушки, походы в игровые центры, прогулки) разворачиваются в текстах Д. Кабдылгазиной безотносительно к детям и с большим или меньшим оттенком грусти. Как, например, надувной гелиевый пингвин, купленный детям в один из воскресных выходов в развлекательный центр: «И еще я стала думать, что мы похожи: я и надутый гелием пингвин. Я тоже летаю себе под потолком и смотрю с восторгом и завистью, как другие умело решают проблемы: выбивают тебе липовую прописку, заказывают автобусы, чтобы организовать досуг твоим детям в школе, не боятся начинать свой бизнес. А я пока только умею летать. И только под потолком. И только если меня потянут за веревочку».

В более поздних текстах Д. Кабдылгазиной можно увидеть уже неточечное присутствие детей, девочки иногда приходят в тексты в качестве равных героев-собеседников. И тогда у читателя появляется возможность откорректировать образ самой героини, в один момент пытающейся постичь несколько явлений, прожить несколько жизней. Детское взрослеющее сознание принимает это материнское отстранение как вполне обычное и знакомое состояние: « – Ма-а-ам... – дочка заглядывает в лицо матери. Видя её отстраненный взгляд, дочка больше не пристаёт: она не дожидается ответа прямо сейчас...»

Трудно назвать эту форму жизни параллельной, так как автор не успевает жить в двух действительностях – собственно своей, непереказуемой внутренней, и обусловленной внешним миром. Процесс авторефлексии героини настолько активен, что её сознание не успевает отрефлексировать образы окружающей действительности, превратить их в эмоции, и героиня как будто отстает в своей реакции на жизнь. Её собственно авторское сознание погружено в какую-то иную действительность, иногда невидимую окружающим, а

чаще всего непонятную. И здесь знаменательна фраза, которой автор заканчивает рассказ «Точка»: «Возвращайся, – говорил муж, склонившись над ней, когда Жанна уже вторые сутки отказывалась выходить из комнаты, скрючившись и уткнувшись в спинку дивана, – где бы ты ни была, возвращайся».

Из знакомых констант женского (да и не только) творчества остается одна, самая вечная категория любви. Возможно, она проявится в малой прозе Д. Кабдылгазиной и станет той самой категорией, удерживающей художественную вселенную от распада? Но рассуждения на эту тему встретятся только в миниатюре «Материнство» относительно праведности материнской любви и несуществующей отцовской. В остальных контекстах это слово не встречается, оно как будто вычеркнуто из лексики автора.

В миниатюре «Домохозяйство (радость)» читаем строки, похожие на признание в любви: «Ты относишься к нему как к королю, чтобы он относился к тебе как к королеве... ты и вправду чувствуешь себя королевой. Ты – центр маленькой галактики, что может замедлить ход, если что-то не так с тобой. Настроение, здоровье, внешний вид людей в твоём мире во многом зависит от тебя. И все твои желания – закон. Пусть твой мир маленький, но туда всегда хочется вернуться из мира большого, чтобы забыть о нем до утра, наслаждаясь теплом и спокойствием».

Но вот что странно, в художественной галактике Д. Кабдылгазиной никак не собираются воедино все любящие. Вот как в этой миниатюре: есть король-Он и королева-Она, но нет детей. В миниатюре «Материнство», казалось бы, собрался заветный треугольник отец-мать-ребенок, но и в этом тексте героиня отталкивает супруга, отказывая ему в отцовском счастье: «А что такое отцовское счастье?... понятия такого не существует».

В более поздних миниатюрах и рассказах читатель начинает понимать, что не семья и не отдельные члены ее вызывают душевную смуту героини творчества Д. Кабдылгазиной, а невозможность полного выражения себя. Именно тогда и появляется метафора короткого одеяла: «Быть работающей мамой – всё равно, что укрыться коротким одеялом. Какая-то часть всегда жертва – то дети, то работа. Захочешь успеть всё – скрючишься» («Записки бывшей домохозяйки»).

Без самообмана героиня общается только с собой или с мнимым собеседником. Она находит образы-сравнения, признается в существующих конфликтных ситуациях только в тех художественных текстах, в которых из живых людей только она одна. И тогда признания героини ошеломляют своими откровениями: «Пусть в моем микрокосме уютно, пусть радостно от детей, но мне душно и тошно. Тошно от того, что жизнь уходит... она уходит безвозвратно, и ты остался замершим эмбрионом, скрюченным в неразорванной оболочке своих давних стремлений и целей...»

Семантика метафор-автохарактеристик, редко встречающихся в текстах, или ущербна, или странна: пингвин под потолком, замерший эмбрион, «тряпица, намотавшаяся на ось колеса» («Снова дорога»), единственный пешеход, недо- (недомама, недожена, недохозяйка).

Возникает логичный вопрос: что могло стать причиной такого отстранения женщины от семьи и общества? Менталитет восточной молчуньи? Снохи? Стихи Дины Кабдылгазиной подтверждают:

Фильтрую воздух через нос,
Фильтрую мысли через губы –
Уже не ставлю на поднос

Душевных изливаний кубок.
 Уже не тянет в облака
 Беспечную стрелой взмываться.
 Веревка быта так крепка –
 Молчит прирученная птица.

(«Келин»)

Или виной тому разрыв между еще действующим укладом семьи, требующим от женщины беззаветного служения, и уже изменившимися общественными правилами хорошего тона, опять же требующими от женщины вовлеченности в общественную жизнь? Ищу подтверждение или опровержение в стихах этого же автора – и нахожу: «Жизнь стала похожей на детали из разных пазлов под названиями “Дом”, “Семья”, “Работа”. Вроде всё складывается, но то детали не состыковываются, то картинка выходит удручающей...» («Здравствуй»)

Еще одну подсказку дает сама автор в рассказе «Снова дорога». В её обращении к воображаемому (а может быть, и к реальному) собеседнику есть место сомнениям: «...Мне кажется, что стоит рассказать тебе, что я вижу сейчас, что чувствую. Если мне хорошо и спокойно, то пусть часть этого состояния будет и с тобой. И если вдруг рассказанное оживёт перед твоими глазами, то это будет почти всё равно, что мы прошли вместе. ... Но я немного рискую. Ведь если ты поднимешь меня на смех или просто не поймешь, завтра эта дорога уже не будет только “моей”. Она станет вроде как тобой “порувана”, а мне придется по ней всё так же ходить каждый день и корить себя за глупость. Но, самое главное, вряд ли мне захочется что-либо ещё тебе “рассказывать”...» («Снова дорога»).

Я не утопист, прекрасно понимаю, что проблемы женской прозы отображают социально-экономические сломы нашего времени. И лечить общество нужно, конечно же, комплексно. И точно. Не ждать волшебного решения со стороны, а делать то, что ты как единица социума можешь сделать.

И как литератор я абсолютно уверена в том, что время женской прозы не ушло. Уверена, что, прочитав тексты Дианы Кабдылгазиной, многие современницы со стороны сумеют посмотреть на собственную глубоко личную жизнь домохозяйки-мамы-жены-снохи-сотрудницы коллектива и т. д. А отстранение дает бинокулярный эффект: начинаешь сравнивать свою жизнь с описанной судьбой, лучше понимаешь причины появления тупикового состояния в своей жизни, активнее осмысливаешь пути выхода из него (ведь если женщина, смело написавшая о себе, борется за свое право на счастье, то и я смогу!). И так, шаг за шагом, начнется освобождение от обременяющей невысказанности себя в мир. Вполне вероятно, что слово о себе, которое может даваться несказанно трудно при первом произнесении, превратится или в красивую историю самовоскрешения, или в литературный шедевр. И первое, и второе – результаты, нацеленные на множительный эффект. Произойдет то, что литературное творчество позволит сохраниться одной человеческой судьбе, возможно, одной семье. Но творчество писателя всегда существует в контексте запроса времени и общества. И если эти тексты оставить жить в большой литературе, они продолжат работать и сохраняют уже не одну судьбу и не одну семью...

