

Аслан ЖАКСЫЛЫКОВ,
*доктор филологических наук, профессор,
член Союза писателей Казахстана*

АКТУАЛЬНЫЕ СМЫСЛЫ ПРОЗЫ УМИТ ТАЖКЕН

Истинным героем главного романа Умит Тажкен «Ось существования» является сам народ в самых разнообразных проявлениях, со своим непридуманным, реальным характером.

Умит Тажкен начала свою литературную деятельность с того, что сразу же освоила уникальный и очень трудный жанр прозы – короткие рассказы, своего рода этюды в слове объемом на страницу или даже на полстраницы. Что можно сказать в такой очевидно бессюжетной форме? Оказывается, очень многое. Такая форма позволяет запечатлеть мгновение, остановить время во взгляде на чудо или неповторимое явление бытия, воплотить спонтанную экзистенцию, создать полноценную сцену или картину в процессе лирического переживания. И ей это удалось. Не случайно такие известные мастера прозы, как А. Нурпеисов, Д. Исабеков, А. Арцишевский, обратили внимание на её опыты и признали их как факт литературы.

В. Бадиков так откликнулся на это событие: «Она стремительно, неудержимо художественно росла, совершенствовала свой особый, счастливо найденный жанр малого, с воробыный носик, рассказа-миниатюры – на страницу, а то и меньше. И в этих её литературных “чётках”, как в брызгах, заиграла и засверкала, раскрылась в своей подлинной сути новая постсоветская действительность, с её шаткой демократией и диктатом не только экономического, но и нравственного чистогана. Умит прошла через все стадии нашего начального дикого рынка – того самого малого бизнеса, который унижал и обезличивал человека. Всё испытала на себе: от рэкета всех уровней до откровенных угроз расправы. И победила!» [1, с. 265]

Таким образом, небольшие миниатюры У. Тажкен отражали сложные движения её души в процессе нравственно-психологического развития в условиях нелегкой, даже драматической адаптации к рыночным условиям, души, привыкшей поэтически искренне реагировать на жизнь во всех её проявлениях. Так она росла, обогащалась ранее неизвестным опытом, открывала для себя неизведанные страницы человековедения и миропонимания.

В. В. Савельева связывает жанр миниатюры в прозе У. Тажкен с её эстетической свободой:

«В творчестве У. Тажкиеновой соседствуют различные жанры: короткий рассказ, притча, миниатюра, роман, путевые заметки, эссе. Ядро её писательского мировосприятия генетически связано с любопытством свободного кочевника, легко перемещающегося в пространстве и запоминающего реалии картины мира. Именно этим объясняется её умение выбрать точные и многозначные детали и представить цельную картину из мозаичной композиции казалось бы разрозненных фрагментов. Записки и миниатюры – это перво-жанры её творчества» [2, с. 161].

В результате большого литературного труда писательница в 2007 году закончила работу над своим первым романом. Это был труд, продиктованный зовом сердца. Для написания ретроспективного романа о предках, об отце нужно было собирать материалы, в том числе и в госархивах. Умит Тажкен пишет об этом периоде: «26 ноября (2005 г. – А. Ж.), дождавшись рождения внучки Ами-

ны и попросив у Д. Исабекова, тогдашнего директора Казахского научно-исследовательского института культуры и искусствознания, направления в архивы и библиотеки Кызыл-Ординской области, я выехала в Казалинск, как будто кто-то торопил. Я обошла всех друзей отца, расспросила всех очевидцев событий тех далеких лет (период коллективизации и раскулачивания – А. Ж.), прошла по дорогам деда» [3, с. 278].

Вернувшись в Алматы через семь месяцев, в сыром холодном зале кафе на Медео, Умит Тажкен приступает к написанию сложного многопланового романа на актуальную и пронзительную тему судьбы нации в трагические 20-е и 30-е годы XX века, в период жестоких и разрушительных катаклизмов и социальных экспериментов, когда исчезали, будучи стертными из жизни, целые слои народов бывшей Российской империи, а также не менее трагических 90-х годов – слома политической системы, слома эпох.

Роман в смысловом и композиционном отношении состоит из двух частей. В первой части повествуется о трудных годах бизнес-вумен по имени Ажар (в этом образе нетрудно угадать черты самого автора, значимые автобиографические моменты, а самое главное – её нравственную позицию и оценку как изображаемой эпохи, так и событий, в которые она была включена. – А. Ж.). При этом целью своеобразного сафар-наме – фактического и невротического странствия в мир рынка, мелкого бизнеса в туристическом предгорье Алматы – Медео, является не столько необходимость заработать хлеб насущный, хотя и это тоже важно, сколько познать самую себя в экстремальных обстоятельствах борьбы за выживание, обнажить глубины души в сретении жестких, иногда жестоких обстоятельств, состояться как личность с твердыми убеждениями и несомненным опытом в непридуманных условиях рыночной стихии. Отдав рынку много лет, Ажар покидает эту стезю, почувствовав, что сделала всё, что смогла, боролась до последних сил и возможностей. Из явлений и законов этого мира, зачастую опасных, на грани криминала, она почерпнула всё, что нужно мыслящему человеку для познания изнанок жизни.

Главное в нарративном плане этой части повествования – постоянное внимание автора как к самой себе, так и к другим людям, действующим на одном поприще, некий экзистенциальный интерес – как проявляют себя люди в экстремальных обстоятельствах рыночного прессинга, как открывается душа на жестокий вызов судьбы, когда нет комфортной зоны, нет работы, надо учиться выживать, торгуя, когда тебя одолевают бандиты, рэкитеры, проверяющие всех мастей – чиновники, финполиция, налоговики, бесконечные вымогатели и просители и т. п., когда женщине, несмотря на слабое и хрупкое здоровье, надо стоять за кассой с утра до позднего вечера, мотаться по кабинетам, отстаивая свои права и защищая свой бизнес. Почти все образы-персонажи, изображенные в первой части романа, проходят эту своеобразную поверку автора, высвечиваются этим критерием, имеющим и нравственное, и психологическое, и философское значение. А вывод таков – человек не знает себя, пока не окажется в поистине критических обстоятельствах.

Эта часть романа имеет важное социальное и онтологическое значение для нынешней литературы Казахстана, в том плане, что это уникальное произведение, написанное на фактическом материале, очень серьезный социально-психологический художественный документ, созданный писательницей, прошедшей важный эстетический и реальный опыт, в стилевом и методологическом отношении значительно корректирующий всю женскую прозу в Казахстане последних тридцати лет, в немалой мере по стилевым признакам – это так называемая суровая проза с элементами натурализма в описании жизни многих

персонажей, показанных зачастую в условиях деромантизации, депоэтизации, без прикрас, как бы в зеркале разящей истины, которая, как известно, часто неприглядна. Эстетически снижен в этой части романа даже образ старой матери, что вообще-то необычно для традиционной казахской литературы, тяготеющей к веками наработанной поэтизации и одухотворению женского образа.

Примечательно, как описывается старая мать в восприятии дочери – Калдыгуль, одной из работниц кафе, принадлежащей Ажар:

«Дочь неприязненно глянула на мать. Только из туалета, и опять на кухню. Сядет в уголок и ждет чая или что-нибудь поесть. Меры не знает, иногда до туалета не успевает дойти. Лучше так не жить – пальцами в дерьме пачкать кафель, накапать на пол, не сливать бачок за собой, оставлять за собой такой запах, будто эскадрон испражнялся. Может, гниет что-то внутри? Полуживотное состояние – жрать, с-ть, спать. Подумала: а что, если старуха чужой уже век живет?! Стало жутковато.

Лицо матери показалось на миг зловещим, тёмный лик её был сумрачен: не оборотень ли сидит рядом, не жалмауыз-кемпир, прости, Господи... а как иначе понять, что всех пережила. Вдруг вспомнила, что старуха подолгу жила у тех, кто умер» [4, с. 23].

Депоэтизация, тональное снижение образов в нарративном плане – устойчивый принцип, проходящий через всю повествовательную ткань романа. В целом отношении этот принцип многоаспектен: во-первых, он вытекает из жанровой природы произведения суровой прозы; во-вторых, таким образом опосредованно характеризуется так мыслящий и воспринимающий персонаж – в данном случае Калдыгуль, больше озабоченная своей судьбой; в-третьих, таков сам предмет повествования – неприглядная, гнетущая среда рыночных отношений, где во взаимоотношениях между людьми господствует материальный интерес.

Во второй части романа значительно активизирован принцип ретроспекции – писательница всматривается в черты прошедших лет, юности, молодости, драгоценных лет, проведенных на родине рядом с отцом и матерью, друзьями родственниками. Здесь проявлена тема первой любви, пронизанная также сильным природным началом, чувственностью, – зовом природы, – эмоциональный мотив, такой естественный и необходимый в прозе Умит Тажкен. В этих сценах переживание мира, описание трепетных и тонких впечатлений и влечений женской души, находящейся на заре жизни, предельно опозэтированы, но одновременно и точны.

Для всего романа, и первой и второй части, характерно внимание автора к теме смерти, к тем обстоятельствам, кто и как умирал в этом мире. Экзистенциальный интерес к этой теме, обозначенный во многих страницах произведения, обусловлен господствующей концептосферой произведения, где концепция смерти вытекает из фактически религиозной философии бренности и иллюзорности материального бытия. Нередко автор подробно и пристально показывает неприглядную и даже ужасную сторону завершения человеческой жизни – смерть старого, никому не нужного человека в агонии, в пароксизме, тяжких страданиях, уродливой немощи, отчаянного цепляния за уже завершённую, обрыдлую жизнь (например, смерть старика Бекена, три или четыре года пролежавшего в параличе).

«Айзиба, подоткнув платье, садится на пол рядом с постелью, ставит перед собой тазик. И начинается мучение для обоих, повторяющееся раз в три-четыре дня. Старик тужится, но тщетно. Старуха черными, скрюченными пальцами надавливает на основание прохода, одновременно грубо массируя низ живота старика. Он долго кряхтит...

Она опять начинает проклинать свою сиротскую, обреченную на страдания долю. Старик стонет громче. Стон превращается в жуткое длинное мычание, прерываемое только грубым окриком старухи.

Снова мычание, снова окрик и проклятье.

Наступает самое решающее: старуха указательным пальцем правой руки лезет в задний проход, и... выковыривает катышки.

Старик нечленораздельно орет...» [4, с. 154]

Как мы видим, здесь автор верен себе, своей палитре суровой прозы. Картины смерти, либо обусловленной глобальными факторами, либо по назревшим естественным причинам, либо случайной, нелепой, проходят по всему сюжету романа. Роман изобилует сценами беспощадной, жестокой гибели многих персонажей. И это неспроста. Суровая эпоха безжалостна по отношению к своим жертвам. За неожиданной, нелепой гибелью персонажа (например, человек провалился под лед, переправляясь зимой через Сырдарью), скрывается то ли рок, преследующий людей, то ли темная слепая сила инобытия. Трагична в своей абсурдной случайности гибель одной из героинь романа, красивой, статной женщины, много лет тщательно ухаживавшей за своими волосами, заплетенными в тугие косы длиной чуть ли не до щиколоток, собираемые на макушке в большой пучок. Эти волосы она не решалась коротко обрезать, боясь мужа. И вот смерть, как бы ударив в эту уязвимость, подстерегла её в совсем неожиданном месте:

«Сначала Жибек решила помочь женщинам, таскавшим уголь, выгруженный около будки с кипятком для проезжающих пассажиров. Из будки тоже выносили золу, и можно было выбрать угольки. Когда она, нагнувшись, сгрэбала остатки угля у самого края платформы, мимо прошел маневренный паровоз и вдруг зацепил её сквозь платок за закрученную, крепко прикрепленную металлическими приколками косу, и её потащило. Говорят, слышали, как она вскрикнула раз, затем кричала еще и еще. Видевшие это женщины завопили, завывали в ужасе... жуткое зрелище предстало глазу: пока паровоз остановили, её тело волочило то по шпалам, то по краю платформы... (сокращение наше – А. Ж.)» [4, с. 152]

Для концептосферы романа У. Тажкен, носящей признаки продуманной системы, характерна сложная корреляция темы смерти, когда кончина одних людей зеркально отражается в кончине других. В итоге возникает общий смысловой фон многослойности бытия и инобытия. Так создается негативная картина суровой эпохи невзгод и несчастий, которая подвела к краю бездны существование целого этноса номадов, наследников конно-кочевой цивилизации, пришедших к двадцатому веку, веку небывалых мировых потрясений со своими устоями, неизменными обычаями и обрядами, религиозно-мифологическим мировидением, наивным упованием на помощь аруахов и небес. Погибают и сильные люди с независимым и активным характером, выжившие в испытаниях царского времени. Так главный герой второй части романа – Бижан (дед Ажар – А. Ж.), арестованный и этапированный солдатами в Сибирь в вагоне для скота, где нет никаких условий для естественных потребностей людей, погибает под ударами прикладов стражников-надзирателей. Пристальное внимание писателя ко всем бытовым и предметным подробностям в описании среды пребывания людей не случайно. Этот повествовательный принцип позволяет лучше понять характер господствующего режима. Вагоны для скота для перевозки арестованных людей – это, конечно, типично для волеизлияния вождей большевиков. В 40-х годах XX в. в таких поездах были перевезены в Сибирь, Казахстан и Среднюю Азию десятки депортируемых народов. При этом десятки тысяч, особенно стариков, старух, детей, погибли во время дороги.

Во второй части романа устойчиво сохраняется хронологический и исторический принцип – художественная реконструкция сцен и общей картины жизни не только деда – главы клана ходжей, жившего в начале XX века и погибшего от рук красноармейцев, но и достоверное описание реалий бытия самого этого клана, сыгравшего важную роль в истории казахского народа, приобщавшего его к исламу еще с эпохи Золотой орды. История тысячелетнего клана кожа (ходжей) – потомков арабских миссионеров, некогда прибывших в Центральную Азию для распространения ислама и обращения тюрок в мусульманство, показана как история надлома и заката консорциума людей, начинавших свою духовную деятельность на самой высокой ноте неукоснительного и альтруистического выполнения заветов пророка, надлома, обусловленного не только дряхлостью клана, вырождением бывших религиозных пассионариев, потерей принципов и традиций, героических мотивов, но и другими скрытыми генотипическими законами, например, эндогамией, или отчуждением по отношению к черной кости – массе простых казахов. Так, например, мать осуждает своего сына Бижана, без её согласия женившегося на простолюдинке татарке и из-за этого отвергнувшего девушку из своего клана.

Описание некоторых людей – родственников Ажар из клана кожа изобилует красноречивыми деталями душевной черствости, жадности, узости, вещизма, даже такой мелочности, когда человек привыкает уносить остатки еды на всевозможных тоях и ритуальных угощениях. Тем не менее это живые люди, родственники, которых Ажар всё-таки не осуждает, старается понять их, по мере возможности – помочь чем-нибудь, например, вещами, продуктами, или взять к себе на работу. Неизбежно здесь формируется узел обид и претензий между родственниками, когда даже сотворенное добро становится причиной невольного зла, ибо оно унижает и оскорбляет того, кому бескорыстно помогли. Здесь невольно вспоминается кораническая притча (сколько раз нужно простить брата – семь раз по семь и еще по столько же).

Поэтому по отношению как к родственникам, так и ко всему клану, в душе Ажар всё же довлеет сострадание, живое сочувствие, ностальгия по прошлому, желание поучаствовать в судьбе близких, восстановить утерянное.

Стремление реконструировать в слове историю предков, живописать судьбу репрессированного полузабытого деда, восстановить историческую справедливость – вернуть из небытия сказ о пращуре (Мусарали) – это тот самый высокий духовный мотив, который неуклонно назревал в душе Ажар, проводя её через тернии, испытания соблазнами и трудностями рынка, ведя её к настоящей и благодарной деятельности – к большой литературе. Поэтому истинным героем этого произведения Умит Тажкен становится коллективный герой – сам народ в самых разнообразных проявлениях, со своим непридуманым, реальным характером. Мы видим, что за условным коллективным ликом клана всё-таки стоит сам казахский народ, проглядывает его драматическая судьба.

Роман Умит Тажкен также привлек внимание общественности. О нем говорили критики, литературоведы. В этом плане на вопрос С. Блатовой о перспективах литературной работы она отвечает так: «Как-то, перебирая свои давние бумаги, нашла дневниковые записи от 12 февраля 1992 года: “Я чувствую себя обязанной перед памятью предков восстановить истину, рассказать людям правду о моем деде. Кто он? Что любил, что ненавидел, каким был? Я – далекий его потомок – должна написать о нем. Больше никому...”» (сокращение наше – А. Ж.)

«20 марта 2005 года мне приснилась двоюродная бабушка Маутан, у которой была трагическая судьба. Я проснулась в слезах. А 22 марта, на празднова-

ние Наурыза, я прочитала собравшимся друзьям новый рассказ, посвященный памяти Маутан. Этот рассказ стал началом романа» (речь идет о романе «Ось существования» – А. Ж.) [3, с. 277].

Роман «Ось существования» – крупное социально-психологическое и историческое полотно о трагической судьбе такой клановой общины в истории Казахстана начала XX века, как кожа (ходжи), подвергшейся в значительной мере истреблению в приснопамятные годы сталинских репрессий, стало событием в современной казахстанской литературе.

Сама Умит Тажкен так характеризует это значительное литературное произведение, этапное в её судьбе: «Всё переплелось в моей судьбе. Так что отважусь сказать: да, много автобиографического в этой книге, живы еще прототипы героев романа, но много и вымысла; некоторых персонажей не было в действительности, но они могли быть. В их судьбах отразилась история края; а мой опыт вхождения в рынок пригодился при создании образа современницы, одного из центральных в романе. Узнаваемы места, узнаваемы люди, события тоже разворачиваются в известные истории. Поэтому я считаю, что мой роман не только о времени и о себе, но и о судьбах края и своих современниках. Я не ставила задачей показать все слои современного общества: это бы мне и не удалось, я хотела только рассказать через какие-то отдельные образы о трагической судьбе казахского народа» [3, с. 278].

Литература

1. Бадиков В. Душа, распахнутая в мир // Тажикенова У. Лоза тамариска. Алматы: Алейрон, 2009.
2. Савельева В. В. Жанровое своеобразие прозы У. Тажикеновой // Художественный мир Казахстана. Алматы: Компедиум, 2009.
3. Блатова С. Всё переплелось в моей судьбе // Тажикенова У. Лоза тамариска. Алматы: Алейрон, 2009.
4. Тажкен У. Бег устремлений. Избранная проза. Алматы: Идан, 2019.
5. Арцишевский А. Умит – это значит надежда // Тажикенова У. Лоза тамариска. Алматы: Алейрон, 2009.
6. Тажикенова У. Лоза тамариска. Алматы: Алейрон, 2009.
7. Накипов Д. Достоинство несуетного // Тажикенова У. Лоза тамариска. Алматы: Алейрон, 2009.
8. Тажкен У. Непридуманнные истории. Алматы: «Abai» baspasy, 2021.