

Вера
Савельева



БЕСПОКОЙНАЯ ПРОЗА УМИТ ТАЖКЕН

МАЛАЯ ПРОЗА КАК ТОЧКА НЕВОЗВРАТА

У. Тажкен начинала как автор короткого рассказа, и эта малая проза занимает в её творчестве особое место. Сам автор часто говорит о ней уважительно и скромно определяет её как период ученичества. Но, на мой взгляд, это был прорыв, точка невозврата в биографии, с которой началась уже творческая судьба писателя. Понятие «точка невозврата» часто понимают в негативном смысле, и оно связано с потерей чего-то и невозможностью вернуться к прежнему. Но оно может означать приобретение, выход скрытых возможностей. Точка невозврата – это событие, которое меняет ход личной истории и открывает новое направление.

Короткие тексты, опубликованные сначала в журнале «Тан-Шолпан», позже были собраны в книгах «Сакрализация памяти» (2001) и «Восхождение к Абсолюту» (2003). Они сразу привлекли внимание читателей и были замечены писателями. Даже ревнивый слух последних признал, что в казахской литературе зазвучал голос нового автора.

В жанровом отношении малая проза У. Тажкен неоднородна. Это *short story*, миниатюры, сценки, философские притчи, непридуманные анекдоты из современной жизни. Критик и литературовед В. Бадиков в статье «Душа, распахнутая в мир» так писал об их авторе в 2008 году: «Она стремительно, неудержимо, художественно росла, совершенствовалась свой особый, счастливо найденный жанр малого, с воробьиный 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».

Писатель Д. Накипов в своём отклике на книгу «Сакрализация памяти» выделил среди вошедших в неё произведений «прозоэссе». В. Буренков назвал полуторастраничный текст «Закат» «короткой новеллой». Сама У. Тажкен в интервью С. Блатовой «Все переплелось в моей судьбе» (2008) на вопрос о возможной классификации её мини-рассказов ответила так: «Классификация



или деление – это воля и право исследователей. С любым из них я согласна, значит, им так видится. И в то же время, я считаю, будь это сценки, миниатюры, притчи, все они несут в себе философскую суть».

Действительно, о чём бы ни писала У. Тажкен, она всегда думает о вечном. Она умеет возвысить злободневные темы или заземлить вечные. Так, она не скрывает, что смерти всегда сопутствуют болезни, супружеские измены, жизненные драмы, самоубийства («Линии, запятые, точки»). Человек боится не смерти, а того, что ей «сопутствует».

«Смерти она не боится; думая об этом каждый день, она, как ей кажется, успела и смогла подготовиться к ней. Но она боится всего, что сопутствует этому – страданий, боли, нищеты... да, да, нищеты... кто ей будет покупать жутко дорогие лекарства, кто будет обеспечивать содержание её в больнице...

Недавно умерла её знакомая; у неё предстоял юбилей. Она приготовила, говорят, всё, даже подарки для приглашённых. А накануне легла спать и не проснулась. Неплохой финал» («Боль»).

У. Тажкен по-своему одухотворила холодный жанр литературного некролога, соединив его с тёплыми моментами воспоминаний об ушедших, со светлой грустью и смирением перед непоправимым: «Четверо в комнате», «Памяти Валерия Буренкова», «Памяти Олега Чекмезова», «Песнь».

Автор открывает читателям своё сердце и храбро говорит о самом горьком – расставаниях с самыми близкими людьми: отцом, матерью, мужем. Гимном супружеской любви можно назвать «Песнь».

«Я подлетел к окну кухни. В это время мы обычно ели каждый свою порцию каши. Ели обычно молча. Она была соевой, я – жаворонком. Она молчала, я изредка что-то говорил...

И вот на второй день после моих похорон я прилетел к ней. Она сразу же заметила, встрепенулась, посмотрела пристальней. Я же пытался дать знать: ну смотри же, смотри! Вот я прилетел! Не плачь, не горюй, родная! Мне теперь не больно... Смотри, какое одеяние у меня – брюшко янтарно-изумрудное, спинка вся переливается голубовато-оливковым и даже чёрный галстучек у меня есть».

У. Тажкен часто выносит жанровые характеристики в название своих коротких историй, тем самым подсказывая читателям аналогии и художественные ассоциации. Вот некоторые примеры, взятые из трёх книг: «Молитва», «Реквием», «Элегия», «Портрет моего друга», «Зарисовки-миниатюры», «Мысли в ночи», «Диалог неравных», «Сценка в двух действиях», «Простая история», «Печальная песнь степи», «Слова... слова», «Слово, являющееся одним из имён Создателя», «Непридуманные истории», «Прелюдия к финалу».

Авторские заглавия подсказывают ключ к тому жанровому синтезу, который создаёт У. Тажкен, ведь каждый из названных жанров вносит элемент своей стилистики в стиль её художественной прозы. Так, жанры, близкие к музыке (этюд, молитва, элегия, песня, прелюдия, реквием), указывают на особую музыкальность, медитативность и ритмичность рассказов. Они заставляют вчитываться и услышать в художественной прозе ритмы этюдов Шопена, интонации и мелодику народной песни или раскаты и вздохи в рассказе «Реквием».

Понятия «этюд», «зарисовки-миниатюры», «портрет», а также многие пейзажные детали в названиях рассказов писателя указывают на ту роль, какую играет в её творческой биографии и художественной прозе живопись. Меди-

тативность, философичность, скрытая и явная символичность уживаются в прозе У. Тажкен с сочной чувственностью, ярко прописанной визуальностью, красочностью мировосприятия. Как, например, в пейзажной миниатюре «Ранняя осень».

Можно утверждать, что стиль и жанровое своеобразие коротких рассказов У. Тажкен основаны на тесном переплетении традиций разных жанров и синтезе по крайней мере трёх искусств: музыки, живописи и искусства слова.

Философичности малой прозы У. Тажкен сопутствуют юмор и ирония. Выхваченный из жизни диалог благодаря цепкому слуху писателя превращается в анекдот, основанный на игре слов, и радуется своим остроумием. Примером может служить небольшая сценка «Соточка».

В бар заходит фотограф с площади, галантно здоровается, делает комплименты и говорит, что хотел бы попросить «соточку».

Барменша в замешательстве: фотограф знакомый, отказывать неудобно, а телефон она не привыкла кому-то давать.

*На всякий случай она тянет время, спрашивает: «Чью соточку?»
«Соточку граммов водочки», – говорит он.*

В коротких рассказах У. Тажкен сосуществуют повествовательное начало и начало театральное. Она умеет чётко выстроить остросюжетный драматический или анекдотический сюжет, пересказать интересную историю. Вынося в заглавие понятия «диалог», «сценка», У. Тажкен как бы указывает на ту роль, какую играет в её рассказах драматургическое начало. Она мастерски и остроумно передаёт диалоги, отдельные реплики и представляет живые бытовые ситуации. Именно в рассказах-сценках, рассказах-историях появляется умение превратить документальный факт, конкретные наблюдения в явление прозы художественной и прозы *non-fiction*. Например, рассказ «Воля бронзового Ауэзова» – это непридуманный анекдот, превращающийся то ли в философскую миниатюру, то ли в притчу о том, что есть высший суд.

Юбилей Мухтара Ауэзова.

Народу много. Много цветов.

Вдруг один из поэтов берет звездичку и подбрасывает к памятнику классика.

Цветок, пружиня, плавно, как будто прицельно, мягко опускается на согнутые руки бронзового Ауэзова.

Все замирают от неожиданности и в суеверном трепете: цветок в руках Ауэзова. Склонные к мистике видят в этом перст судьбы.

Ещё один из поэтов подбрасывает ещё один цветок.

Полет неудачный.

Хрупкий стебелёк ломается, и цветок падает на грязный асфальт.

– Ауэзов не принял его цветок, – проносится в толпе.

Те, у кого воображение посмелее, пророчествуют:

– Он принял его за один из камней, что летели в него при жизни.

А один из молодых поэтов шутит:

– Вы разве не слышали? Ауэзов сказал: «Не возьму!»

Социальная тема – одна из самых важных в прозе У. Тажкен. Она остро представлена уже в её малой прозе. Многие тексты приближаются к физиологическим очеркам («Дикий рынок», «Всяк приспособляется, как может», «На приёме»). В них описаны яркие социальные типы («Интеллектуалка», «Груз подаяний», «Нужник», «Ну, сударь»), даются картины нравов («Зона», «Свадьба на Медео», «В лучшем ресторане»).

В сатирической миниатюре «Взятка борзыми щенками» описана взятка которую соглашается принять от водителя с товаром гаишник на трассе («Братан, виноват. Но денег не осталось ни тиынки. Может, сосисками возьмёшь? Хорошие, куриные, в вакуумной упаковке»). Так крылатой фразе из «Ревизора» найден современный эквивалент. Рассказ-сценка «Старые приёмы нового времени» – о взятках в «самодельном конверте», который «невозмутимо и неторопливо забирает со стола» современный ревизор.

История «Чтобы светился нур в глазах!» о наглой эксплуатации директрисой школы безропотных женщин-учителей (требования оформить «за свой счет» кабинеты, стенды и оплатить сертификаты за обучение). А вечером она, встречая их, уставших, на пороге кабинета, заявляет: «Что за вид у вас? Глаза потухшие! Нет нура!» У. Тажкен умеет вовремя поставить точку и вынести в заглавие нужную фразу.

У автора цепкий взгляд, мгновенная реакция на ложь, резкая оценка момента. Но жестокости нет, а есть трезвое понимание власти обстоятельств, в которых может оказаться любой человек. Каждый выживает в одиночку – закон рынка и дикого капитализма. Жалость допустима, но не обязательна. Её нельзя требовать от каждого. *«Лицом к лицу открытость и прямота, смахивающие на цинизм. Конечная цель – выбивание денег. А я со своей простотой у них на дороге, не желающая понять, чего от меня хотят. Жду обычные, человеческие, претендую даже... на благородные отношения».* Это фрагмент эссе, которое имеет символическое заглавие «Зигзаги».

Вскрывая социальные пороки нашего времени, У. Тажкен никого не щадит. В рассказе «Приятные сердцу минуты» подробно описывается семейная пара за работой – это мулла и его жена. Вот «невнятное» чтение сур, наконец, завершится («Говорит он как-то невнятно, даже на родном языке, сглатывая концы слов или произнося их в нос. А суры читает вообще так, что всё сливается в некий носовой гул»), и мулла начинает много и жадно есть. *«Жена муллы, полная, уверенная в себе молодая женщина. На ней хиджаб. Она сидит чинно. Кушает понемногу, аккуратно. А в разговоре, когда кто-то из старух почтительно спрашивает, служит ли и она в мечети, она изволит отвечать, что к службе мужа отношения не имеет. В ответ муж вдруг расплывается в довольной улыбке и замечает, что она только кассу снимает в мечети. Видимо, это она делает с удовольствием, а к остальному отношения не имеет».* И только в конце рассказа прорывается (а вернее, взрывается!) голос автора-повествователя: *«О, это, наверное, самые приятные сердцу вечерние часы, когда открывается заветным ключиком металлический шкафчик, стоящий у входа в мечеть».* Слова из этого предложения и становятся заглавием рассказа.

В малой прозе есть тексты, в которых автор говорит о себе, показывая «рожу сочинителя», так называл Достоевский эти моменты самораскрытия. Подмечая недостатки и пороки других, У. Тажкен не щадит и себя. История об отношениях

со своим Я приобретает в рассказе-эссе «Коварная буква» притчевый смысл. *«Ручка скользит по блестящей поверхности бумаги. Текст идёт более или менее быстро, пока не наткнётся на букву “я”. Эта коварная буква в середине слова вроде бы ничего, но стоит ей занять позицию самостоятельную – всё! Она сразу же преображается, она подбоченивается, или гордо выпячивается, или презрительно выгибается, или высокомерно вытягивается. Не совладать! Некоторые стараются избежать её, но некоторые – дружат. Но она одинаково коварна со всеми».*

У. Тажкен пишет об омолаживающей силе творчества и ситуации внутреннего раздвоения («Вечно молодая муза зрелой женщины», «Размывание образа»), о творческом процессе («То, что должно родиться», «Преддверие»). Один из её маленьких шедевров, – так я его называю, – «Необыкновенное яйцо». В этой миниатюре, написанной от первого лица, неожиданно соединились самоирония без уничижения и чувство собственного достоинства без бахвальства и заискивания. Вот полный текст.

Я снесла яйцо. Не там, где все наседки, в курятнике, где созданы все условия для этого, а там, где меньше всего ожидали, – в сенном сарае, в углу.

Я родила своё детище на свободе.

Так хочется показать его истинным ценителям и знатокам, то есть хорошим хозяйкам! Ах, если бы они видели, какое оно! О, ужасно оно, это изумительное, со смугло-матовым глянцем существо, ещё сохраняющее жар моего тела, ещё дышащее утробным уютом, вышло из меня?! Ровное, гладкое!

И я, ощущая внутреннюю опустошённость, но и одновременно лёгкость тела, никак не могу успокоиться. Словом, мне хочется показать его всем. А кругом – ноль внимания. Все заняты своим.

Я оглядываюсь на окружающих и деликатно, изредка издаю некие звуки, отдалённо напоминающие возбуждённо-удовлетворённое кудахтанье курицы, только что снёшей яйцо. Чтобы не подумали, что моё яйцо такое же, как у всех обычных кур-дур.

Я выпрямляю свой стан, поглядывая вокруг с тайной гордостью: мой случай особенный, яйцо моё необычное, оно дитя воли, из него вылупится самый умный и независимо-свободный цыплёнок в мире.

У. Тажкен не только писатель, но и аналитик своего творческого процесса. Она постоянно подглядывает, подмечает моменты зачатия, развития и рождения произведения. Какой-то материнский инстинкт позволяет ей открыть и контролировать физиологию творчества, которую романтики могут называть вдохновением.

В эссе «О писательстве» она пишет: *«Я поняла, что самое главное – написать первое слово. Одно слово может потянуть за собой следующее, и мозг начинает работать».*

Это я называю “вывязыванием петель”. Всем, кто умеет вязать, знаком этот процесс: делается одна петля, в неё вдевается нить, и появляется ещё одна петля. Образуется цепочка петель. Следующий этап: за основание каждой петли нанизывается ещё один ряд. <...> Надо довязывать ещё и ещё ряды, чтобы увидеть не только всё полотно, но и узоры в нём».

Тот или иной читатель может усмехнуться: женское рукоделие! Но и мы отшутимся: не всем, например, известно, что мужчин учат снимать стресс вязанием и вышиванием, а писатель Николай Гоголь профессионально вязал шарфы и умело кроил женские платья.

Это «вывязывание петель» попробую показать на примере рассказа «Когда-то у отца...». Он начинается с фразы: «Когда-то у отца был конь Кулагер». Далее: «Ещё жеребёнком появился он у нас во дворе. Была и казахская гончая. Отец чувствовал себя немного сер-салом – рыцарем степи...»

Следующий «ряд петель» продолжается словами: «Теперь у него только кот». Трогательный рассказ об этом «сообразительном» животном уже позволяет увидеть часть узора – родной, но уже старый человек на краю жизни. Но ткань рассказа вяжется дальше.

И вот его неожиданный конец: «Кот себе на уме. Он тоже не из простых. Так вот, его зовут Кулагер. Как когда-то легендарного коня Ахан-серы». Теперь ясно виден весь связанный узор. Оказывается, что этот кот не так прост, как не прост и полон мудрости его хозяин, который способен на такую остроумную поэтическую шутку.

«ОСЬ СУЩЕСТВОВАНИЯ» КАК ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ РОМАН

Публикуя свои короткие рассказы и миниатюры, У. Тажкен объединяет их в тематические циклы, которым даёт разные названия: «Алгоритмы начала», «Благословенные воспоминания, или Этюды подсознания», «Иррациональные мысли», «Многоликое бытие». И тогда из небольших текстов складывается объёмная картина современной жизни.

В статье 2004 года В. Бадиков написал, что У. Тажкен – «социально и философски рефлектирующий лирик», но время шло, и лирика ушла, философичность расширилась, рефлексия осложнилась историзмом. Именно тогда был написан роман-пунктир «Ось существования» (2008), в котором современность соединилась с историей страны и собственного рода.

«Три поколения предков были духовными лидерами своего народа. В романе «Ось существования» я пишу о них. Остальные занимались исконно степными делами: разводили скот, а так как жили на берегу Сырдарьи – ещё и ловлей рыбы.

Только дед, отец и мать работали каждый в своё время на каждую в то время власть. Дед – на царскую, отец и мать – на советскую».

Роман интересен сочетанием художественно преображённого документализма и стремления подняться над ним, увидеть бытие как нечто цельное и большее, чем одна недолгая человеческая жизнь. Но для этого необходимо найти точку отсчёта, или точку опоры, или то, что названо автором «ось своего существования», которая позволяет героине удерживаться на своей орбите и вновь обретать равновесие.

В опыте жизни Ажар (так зовут главную героиню) мало отвлечённых поисков или периодов рефлексии. За её плечами десять жёстких, динамичных лет выживания в условиях дикого капитализма и свободного рынка, которые совпали с периодом обретения Казахстаном независимости. Но начинается произведение замедленно: с крупного плана на фоне парка, неожиданно рас-

цветшего в октябре куста белой сирени, гор, небесных светил. Это как бы стоп-кадр, вспышки которого пульсируют на протяжении всего текста. К этому первому эпизоду возвращаешься и после прочтения романа, потому что все события даны ретроспективно как хаос лиц, биографий, ситуаций, конфликтов, встреч, расставаний и смертей. Жизнь не движется сообразно логике, и только прожив её, мы начинаем отыскивать в ней нити, стежки, хотим воспроизвести и описать узор бытия.

У. Тажкен разбивает художественный текст на относительно самостоятельные, но и связанные несоизмеримые фрагменты, разъединённые интервалами. Авторски однородные, они часто стилистически и повествовательно разнородны. Эти разноритмические фрагменты рассчитаны на разные дыхательные ритмы: дыхание сопереживающего читателя то убыстряется, то замедляется. Видимо, автор сознательно или бессознательно владеет техникой словесной медитации. Да и в художественной стилистике романа соединяются сказовый, орнаментальный и медитативный стили.

Трудно сказать, что больше удаётся У. Тажкен: воспроизвести истерию свободного рынка или воспарить над бытом. В романе описаны яркие судьбы людей, их занятия, труд ради куска хлеба. Сочетание авантюризма и отчаяния востребовано временем. *«А потом вдруг суверенитет, рынок, бесправная работа на выживание. То время запомнилось чувством постоянного страха перед неопределённостью, нестабильностью, страхом сделать что-то не так, ошибиться».*

«“Как в зоне, – вспоминалось прочитанное где-то, – не верь, не бойся, не проси”. Она становилась стержневой, могла ответить резко и послать куда подальше».

Обрисованные события и узнаваемые герои нашего времени лишены однозначной оценки. Но выносить приговор времени и людям, в нём живущим, не входит в задачи автора.

Роман вмещает в себя рассказ о разных женских судьбах. Будучи тесно связанной с этими людьми, Ажар всё-таки всегда как бы мудрее, как бы выше каждодневного быта. Она жалеет людей, которых волею обстоятельств жизнь соединила с ней. Обижается и прощает. Провожает в последний путь и загадывает о будущем ещё живых. Присматривается к ним, учится у них и сама делится с ними своей жизненной силой и мудростью.

Ж. Толысбаева в статье «Проза женщины – “женская проза”?» (О романе Умит Тажкен “Ось существования”») вскрывает актуальные гендерные проблемы романа: «Героиня романа Умит Тажкен – Ажар – женщина в мужском мире власти и политики, выжить в котором способна, лишь прибегнув к возможности трансвестивной модели поведения. Необходимость выживания в мире бизнеса, где установлены далеко не “девичьи” правила поведения, обязывает Ажар раздваиваться между глубоко личной и публичной сферой, ориентироваться на маскулинную и феминную модели поведения одновременно».

Автор статьи пишет о «драматическом видении мира», которое присуще главной героине романа. «Сторонним взглядом Ажар видит в каждой из своих более или менее удачливых торговых партнёров страшные признаки разложения: и описания жуткого “пира” в коме, выморочного существования выморочных людей в том же “заведении”, очередей в налоговой начинают странным

образом перекликаться со сценами из жизни более удачливых бизнесвумен (с их разговорами, обильными возлияниями-угощениями). Примечательно, что сама Ажар посещает и этих, и тех. Вкушает от нищенского стола соседей по комку и посещает пиршества великих не мира, но мига сего. И всё видит, всё понимает».

Проза У. Тажкен не тенденциозна. Она не поучает, не проповедует. Хотя она писатель, для которого важны позиция, принципы и некая, я бы сказала футурологическая оптимистическая перспектива. И когда её героиня в конце второй части романа принимает неожиданное решение – стать писателем, то она воспринимает это как призвание и как миссию, которая обязывает. Это не социальный заказ, но это и не игра в классики. И всё же я очень упрощу экзистенциальные проблемы романа, если скажу, что автор однозначно верит в возможность возвращения утерянной гармонии.

Феномен ведомого письма, который открывается Ажар, не может не позволить ей увидеть за писательством чью-то высшую волю. *«Вдруг попросилось перо, легла бумага... Хлынул поток слов... не своих... а как будто кто-то диктовал или водил рукой... Слова не те, что произносились днём, а новые, с упоением и тихим восторгом изливающиеся на бумагу-дорожку, будто прокладывающую новую между-границу между прошлым и настоящим, вычерчивающую новый отрезок или новую полосу жизни».* А далее перед нами метаморфоза предпринимателя в писателя, но вовсе не с целью продать вдохновенье, а – обнаружить сходство между двумя дорогами судьбы: *«Ритмика цифр, пульс слова... Два разных понятия, но они странным образом тесно связаны. Сбой пульса – и нет баланса, нет гармонии. Раннее утро – расход, потом – приход, снова – расход, снова – приход. Иллюзорный мир цифр затягивает, играет вами, фонтанирует, даёт сбой, скидывает со своих счетов, вновь притягивает. Вновь – расход, вновь – приход. Только что весь мир был под вашими ногами, и вдруг...»*

Именно в конце второй части, на мой взгляд, расположена кульминация произведения, внешние события которой связаны с окончанием медеуского периода в биографии и деятельности Ажар. А философско-психологическая кульминация – это осуществление желания осмыслить всё происшедшее и выразить это в слове. И как писатель, Ажар хочет сначала отыскать свои истоки. можно сказать, обрести потерянное, если перефразировать название третьей главы «Потери и обретения». И поэтому нервный ритм двух глав сменяется текстом неспешной третьей главы, в которой описано путешествие Ажар на малую родину, в места жизни предков.

В романе «Ось существования» важным концептуальным символом становится дерево карагач. В конце главы «Противоборство течений» описана сцена, когда Ажар ищет выход из жизненного тупика. Она любуется сиренью, которая неожиданно зацвела в октябре, и прислоняется к одному из карагачей. *«Да, цветёт сирень... а уже осень... Ну что ж, значит, так суждено... А недалеко растёт старый карагач. Он является, наверное, патриархом среди местных деревьев: его видно из любого уголка парка. Дерево величественное, раскидистое, ствол толстый. Охватить его могут, взявшись за руки, только двое-трое взрослых людей».*

Рядом другой карагач, молодой. У него тоже раздвоенный ствол, один стоит прямо, второй, изогнувшись в сторону, склоняется вновь, как бы торопясь

прильнуть к первому. Затем они тянутся ввысь уже вместе, а ещё чуть выше расходятся в разные стороны...

Ажар, прислонившись к дереву, задела рукой вязкую паутину. Приглядевшись, заметила, что на стволе во многих местах, между трещинами тончайшая сетка узоров, сплетений.

Северные рунические шаманы наделяли вяз качеством заботливости, и он считался деревом сопереживания. От карагача (а он, как и вяз из одного семейства, семейства ильмовых) будто исходила сила, он словно освобождал и от головной боли, и от тяжести на душе.

Карагач в романе – это маскулинный символ. Недаром с ним сравнивается Бижан, муж Нурсулу. А её женственный стан – с «молодой джидой». «Светлолицая, зеленоглазая, она была красавицей. Тоненькая, хрупкая, невысокого росточка, как ствол молодой джиды. А он, уже вошедший в мужской свой расцвет, как карагач, полный сока и сил. И дающий уже и прохладу, и тень...»

Героиня романа вовсе не двойник Умит Тажкен. А сам роман – это не автобиографическая проза. И тем более не феминистская. В нем много рассказов о женских судьбах, но рука его пишущая – это рука писателя – жазушы, в первом языке которого это слово не имеет рода. Азиатская ментальность пронизывает многие мысли автора, но всё это имеет такую общечеловеческую ценность, что способно покорить читателей всех национальностей.

Вторая часть романа называется «Всполох». Она посвящена ретроспективному воссозданию родословной Ажар и родных ей людей, о судьбах многих она знала только по семейным рассказам и преданиям. В жанровом отношении вторая часть – это синтез элементов исторического романа, семейной саги и монологической прозы с явно выраженным субъективным началом.

Начинается она со сновидения, в котором Ажар видит себя и своего деда: её тень приближается к нему и сливается с ним. Теперь она смотрит на всё его глазами и видит себя, стоящую в стороне. Проснувшись, Ажар долго осмысляет подробности этого «странного» видения и расшифровывает его как приказ рассказать «о прожитых в страданиях жизнях-вспышках своих близких». Неожиданно возникают в её памяти слова: «Пепел Клааса стучит в моё сердце...» – из романа «Легенда об Уленшпигеле» Шарля де Костера. «Чьи-то души вызывают, чья-то кровь вопиет... надо успеть... уходят последние... всё может уйти в небытие...»

В центре повествования оказывается дед Ажар – Бижан, сведения о котором она собирает по крупицам. *«Осознание того, что о своём дедушке она ничего не знала, и то, что она никогда не задумывалась над этим, поразило Ажар. Знали и много рассказывали о пращурках, а о дедушке молчали, будто его и не было никогда. В семье не упоминалось имя дедушки, хотя давно были реабилитированы репрессированные в более поздние годы: так глубоко, наверное, сидел страх и привычка молча переносить все тяготы. Тот сон был, как вспышка, как озарение, чьё-то веление не предавать ничто забвению и передать дальше по цепочке. Ей было уже за пятьдесят; она была уже старше своего дедушки, когда решила пройти по его следам.»*

Она описывает места, где кочевал его аул. В романе рассказано об аресте Бижана, высылке его семьи, страшных, голодных тридцатых годах. Отдельные страницы посвящены образу «благородного Бекена», который принял на себя

заботу об ауле и женщинах своего рода. Пунктирно восстановлены послевоенные годы.

Прозе У. Тажкен несвойственно спокойное развёрнутое и детальное повествование. Неслучайно жанр произведения определён автором как «роман-пунктир». Многогеройность, временные разрывы, сочетание документальности и эмоциональности – это характерные черты стиля романа.

Субъективный пафос выходит на первый план в эпилоге романа. Ажар подводит итоги написанному, соединяет в своём видении путь, пройденный её дедом, её предками, и свой путь. Она посещает родовое кладбище и воспринимает жизнь как «круговорот рождений и смертей». *«На железнодорожной станции, на холме, недалеко от разъезда, есть родовое кладбище. Здесь всегда тихо, только перестук колёс поездов нарушает тишину; по весне расцветают крохотные красные тюльпаны, как скупые капельки крови; расцветают и жёлтые, как прощальный след всех пришедших когда-то на эту землю. Здесь могилы Нурсулу, Есеналы, Багилы. Теперь перед семейным склепом в метре от них стоит невысокая башня. Это белгі Бижана. В этих краях могилу называют “домом”. Наконец-то он обрёл себе пристанище, возле своей Нурсулу. Прости, дед, что так поздно. Теперь только подняли головы потомки твои.»*

Открытому финалу романа-пунктира сопутствует визуальное (абстрактная живопись американского художника Джексона Поллока) и музыкальное сопровождение (фрагменты 23-го и 21-го концертов Вольфганга Амадея Моцарта). Именно так, через вербальное описание цветочных пятен и музыкальных впечатлений Ажар передаёт переживание экзистенциального кризиса и достижение катарсиса. Неожиданное сочетание разнополярных культурных традиций – это особенность творческого мировоззрения У. Тажкен.

ВОСТОЧНО-ЗАПАДНЫЙ СИНТЕЗ В АВТОРСКОМ СТИЛЕ

Мировосприятие У. Тажкен 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. Путевые записки, как и короткие рассказы, – это первожанры её творчества.

Творчество У. Тажкен кровно связано с древней и современной казахской культурой, но она естественно обращается как к традициям Востока, так и к традициям Запада. Я бы сказала, что она писатель всеядный: с ярко выраженной национальной индивидуальностью и писатель-космополит, для которого мир культуры не имеет государственных границ.

Разделение на Восток – Запад воплощается в более конкретном разделении на европейское и неевропейское. Последнее связывают прежде всего с традициями Азии, Кавказом, Индией, Китаем, Дальним Востоком. Е. Г. Рабинович в статье «Незримые границы» показывает, как изменялось представление о Европе, начиная с «первоначальной Европы» (от времени гомеровского гимна об Аполлоне до Геродота) до сегодняшней. Более того, Европа не только расширялась в сторону Азии, но и географическое понятие превращается в «геополитическое понятие», притягивающее к себе «новый свет» – Америку. Для прозы У. Тажкен

понятие «западное» естественно включает в себя как европейские, так и русско-европейские традиции, преломившиеся в культуре России.

В таких произведениях, как «Европа и Азия» (2003), «Путь к Восходу» (2003), «Ассоциации и параллели» (2008), «По Великому Шёлковому пути» (2008), можно наблюдать взаимоотражение и сопряжение разных культур.

Так, путевым запискам «Путь к Восходу» предшествует эпитафия из книги Сэй-Сэнагон «Записки у изголовья»: «То, что не сказал я, сильнее того, что сказал». И далее автор сообщает, что когда-то любовь к Японии укрепилась после подаренной друзьями книги; с благодарностью упоминает она Веру Маркову – русскую переводчицу японских стихов и прозы.

«Записки у изголовья» – это очень или не очень короткие (от двух строчек до нескольких страниц), обособленные, относительно завершённые по содержанию и часто мало чем связанные друг с другом фрагментарные записи. Эти записки нельзя отнести к «женской прозе» и нельзя сказать, что они написаны только для женщин. «Эту книгу замет обо всём, что прошло перед моими глазами и волновало моё сердце, я написала в тишине и уединении моего дома, где, как я думала, никто её никогда не увидит, – пишет японский автор. – Мои записки не предназначены для чужих глаз, и потому я буду писать обо всём, что в голову придёт, даже о странном и неприятном». Завершая свои записки, Сэй-Сэнагон неожиданно добавляет: «Только и могу сказать: жаль, что книга моя увидела свет».

Композиционно путевые записки У. Тажкен тоже разбиты на мини-фрагменты. Такая мозаичная композиция, основанная на ассоциациях, описаниях, бытовых зарисовках, собирается в некое единое целое. Именно авторское «я» обеспечивает ощущение целостности. Попадая в Японию, автор-рассказчик воспринимает чужую культуру через свою. Свои впечатления она представляет в форме записок.

Записки – это самая естественная и свободная форма писательства. Она не сковывает писательское «я», позволяет ему раздвинуться, сжаться, сосредоточиться на одном событии или пробежаться вдоль разных, кружить на одном месте, сравнивать своё и чужое – и при этом наращивать объём написанного и в конце концов остановиться, когда захочется. Так, например, пейзажные зарисовки у Умит Тажкен чередуются с описанием нравов. Вот один фрагмент: *«Недалеко от Амейоко пруд лотосов. Сухие прошлогодние стебли торчат из воды. В пруду – много жирных карпов. Они почти ручные. Открывают пасть и ловят хлеб, что кидают посетители с небольшого горбатого моста, перекинутого в следующий пруд, заросший высоким камышом, откуда выныривают дикие утки, гуси. Много чаек»*. А вот другой фрагмент: *«Как и у нас, в Японии много вещей из Китая»*.

Сочетание «своего» и «чужого» в её прозе проявляется не только в сопряжении литературных текстов Запада (Данте, Гёте, Н. Гоголь, М. Зощенко, И. Бродский, М. Павич и др.) и Востока (Библия, Коран, притчи суфиев, Саади, японские поэты и др.), но и в обращении к другим искусствам. Это прежде всего музыка. Музыкальными цитатами насыщены все жанры писательницы. Она признается: *«Люблю классическую музыку, у меня хорошая коллекция дисков: я люблю устраивать для себя концерты дома. “Аиду” я приобрела в магазинчике Арены в Вероне, где она и исполнялась. Есть несколько дисков с музыкой*

Баха, причём не только духовной музыкой; их я приобрела в Лейпциге, там, где продолжительное время жил и творил Бах. Есть диски с японскими песнями стиля “энко”, они у меня из Токио. Есть диски с терме, приобретённые мною в Кзыл-Орде, там, где сохранился этот вид пения».

В автобиографической повести «Дар высших сил, или Годы, дороги, дожди» (2017) У. Тажкен описывает посещение Лейпцига, неожиданно вспоминает музыку Вивальди и рассуждает о её близости казахскому менталитету.

«Однажды в поезде ранним солнечным утром, глядя в окно на бескрайнюю степь и слушая Вивальди, я поняла, что эта музыка удивительно подходит и к нашим степям.

На этом широком пространстве есть размах и простор для страстной музыки Вивальди: мощным потоком ввысь, в высокое, светлое небо, затем – стремительным вихрем до горизонта, утончённой, кружевной спиралью по степи назад, вновь вверх.

А жаворонок парил в воздухе, перебирая крылышками.

Я тоже расправила спину, глянула вдаль. И почувствовала себя частичкой этой небесной мелодии, частью Вселенной, частью необходимой и одной из лучших её частей. Сердце наполнилось радостью».

В сферу «чужого», западного, преломившегося в прозе У. Тажкен, следует включить живопись. Другьям и коллегам У. Тажкен известны её графические рисунки и акварели. Некоторые из них автор включает в свои книги. Они не просто иллюстрируют вербальный текст, но естественно срастаются с ним. В автобиографической повести «Пять спелых ягод чёрного тутовника» (2011) речь идёт о посещении Бухары и женской суфийской обители. Рассказ о картинах современных художников Бухары перемежается с повествованием о картине русского художника Василия Верещагина «Опиумеды». У. Тажкен рассуждает о том, почему злободневная тема заставляет новых художников «обращаться к живописи Верещагина», «увидевшего картины старого Самарканда».

В коротких рассказах и путевых записках У. Тажкен представлено перво-родное, присущее женщинам Востока и Запада умение общаться с миром более древним, чем человеческая цивилизация. А этому так важно научиться в эпоху цивилизационных сломов, кризисов и перемен. В прозе У. Тажкен много признаний, высказанных в адрес деревьев, растений, светил, ветра, песка, погоды, цветовой палитры природы. Всё это ради того, чтобы сказать читателю, как много человеку даёт общение с миром дочеловеческим, с миром доцивилизированным. Карагач, сирень, джида («Запах оникса из жёлтых соцветий джиды»), шиповник, саксаул («Музыка ветра», «Закон сохранения живого»), боярышник («Иллюзии, иллюзии...»), туя («Запредельный мир»), кактус («Чудо»), гиацинт («Маленький букет»), ива и клён («Каждому – своё»), хризантемы – немногословные откровения об общении с ними не оставляют читателя равнодушным. И, конечно, свои незабываемые слова любви сказаны о тамариске. В одном из интервью автор признаётся: *«Лоза тамариска является для меня символом гибкости, силы человеческого характера, духа (наши бабушки взбивали молодой упругой лозой тамариска шерсть и пух), символом жизнелюбия, жизнестойкости (тамариск растёт в безводной зоне пустынь и полупустынь), символом неброской красоты (он цветёт нежным сиренево-лиловым облаком, это цвет духовности), символом доброты, жертвенности (долго держит жар)».*

НЕТЕРПЕНИЕ ДУШИ В ПОВЕСТЯХ О СТРАНСТВИЯХ

У. Тажкен часто признается, что любит путешествовать. Для неё важны как смена внешних впечатлений, так и то оживление мыслей и чувств, которые сопутствуют движению в пространстве.

Написанная недавно повесть «На берегу» (2018) имеет подзаголовок – «повесть-странствие». Она писалась долго. Моменты автобиографизма сочетаются в ней с вымыслом. Семейная пара отправляется в поездку на родину мужа. Маруа, главная героиня повести, с любопытством наблюдает за окружающими, но одновременно погружена в воспоминания. В описаниях вокзала, поезда, вагона и попутчиков в купе явно ощущается субъективная точка зрения героини: её критический взгляд и нелицеприятные оценки.

«В вагоне душно, шумно, остаётся только терпеливо слушать случайных попутчиков и наблюдать. А с другой стороны, может, и неплохо, что так получилось: сколько человеческих типажей встретится, сколько характеров. Да и недаром же говорят, что дорога лечит. Сквозь щели расшатавшихся рам и, наверное, с давних пор невымытых стёкол сильно дует. Некоторые пассажиры начинают затыкать их полиэтиленовыми пакетами, освободившимися из-под продуктов (раньше в них, в этих щелях, кишели тараканы, слава богу, хоть их сейчас нет). А интересно: почему? Ведь чище-то не стало... От станции до станции вдоль железнодорожного полотна валяются пластиковые бутылки, пакеты, полиэтиленовые мешки. Грязно-серые пятна виднелись и далеко в степи. И на полу вагона – обрывки газет, шелуха семечек, кочерыжка варёной кукурузы, помойное ведро проводников, переполненное пустыми бумажными чашками из-под китайской лапши, бутылками из-под дешёвого лимонада. Всё это ожидает своего часа быть вытряхнутым за окно и пополнить кочки му-солончак по степи...»

Маруа удаётся уговорить мужа Кадыра остановиться в Кызыл-Орде и посетить мемориал Коркыт-Ата. Она любит мужа, любит его, благодарна ему и отдаёт должное его терпению. *«Слов нет: природа наградила его добрым нравом, благородной внешностью: продолговатое лицо, правильные черты, большие, влажные чёрные глаза, добрый ясный взгляд. А смуглость придаёт ему сходство с индусами. И одевается всегда аккуратно. Это она может что-то надеть простенькое, носит то, что можно не гладить, а он любит наглаживать свои вещи. И ведь не ленится. Вот и сейчас он в светло-серой толстовке, под ней тёмно-синяя рубашка. Красивый, ухоженный. А как-то в поездке один казахстанский немец спросил, кто он, популярный актёр или писатель. Оказывается, перепутал с Днишевым».*

Во второй главе повести дано описание музейного комплекса, гостеприимной семьи зрителя. Маруа с большим интересом разглядывает «тоненькую, словно тростиночка-чий» дочь зрителя Айгуль, которая приехала на каникулы, а учится в музыкальном училище далеко от дома. Пока Кадыр беседует с паломниками, Маруа отправляется к четырём кобызам, спускается к развалинам старого мазара, возле которого находилась башня-кесене Хромой девушки. «Легенда гласит, что только одна из сорока девушек, отправившихся из Сары-Арки на зов волшебных звуков кобыза Коркыт-Ата, дошла до берегов Йинчу-Огуза. То была хромая девушка».

Очень поэтично и возвышенно передано в тексте исполнение юной Айгуль кюя «Сарын». *«Протяжно, сливаясь с завываниями ветра, звучит мелодия. Как молитва-преклонение перед кобызом, извлекаемая из его же волшебных струн. Дрожь пробегает по телу от этих звуков: настолько пропитан сам воздух, сама природа, всё окружение духом этой мелодии – всё вокруг пронизано печалью и смирением перед скоротечностью жизни»*. У. Тажкен вставляет в текст легенду о создании кобыза, а юная исполнительница рассказывает историю кюя.

«Грустные мелодии кюя называются сарын. Однажды ветер донёс их до слуха девушек из далёких аулов Сары-Арки. Напев был такой притягательный, что девушки просто не могли не пойти навстречу этим волшебным звукам. Казалось, напев раздавался совсем близко, но дорога оказалась долгой, она утомила их. Девушки заблудились. Я знаю ту дорогу через Бетпакадалу, безводную степь: проезжала на поезде. Ноги у них потрескались, покрылись ссадинами, руки огрубели, нежные лица обветрились и почернели. Одна за другой они погибали в степи, только хромая девушка осталась жива, никто не подумал бы, что она доберётся».

Маруа думает о необычной судьбе юной Айгуль, дочери зрителя этого далёкого аула-музея, разлучённой во имя великой музыки с родиной, родителями, маленьким братишкой. Наблюдая жизнь семьи зрителя, Маруа удивляется его выдержке и вниманию к разным людям, которые приезжают в эти места.

Маруа не идеализирует жизнь музейного комплекса и придирчиво оглядывает лица незнакомых людей, сидящих за одним дастарханом. Её комментарии звучат порой резко, но в них чувствуется правда жизни. *«Чужой дух, дух чужих людей, разных по возрасту, по положению, но неизменно одинаковых в своём устремлении к исцелению. Чужим духом пропитаны ковры, одеяла в комнате, отведённой паломникам. Каждый оставляет после себя в их доме частичку своей беды, болезней, печальных мыслей. Кто-то уходит, кто-то приходит, и они все покорёженные, побитые жизнью. В большинстве своём люди бедные, они собираются группами, покупают в складчину овцу, чаще у зрителя, приносят её в жертву, проводят ночь в молитвах, и снова их нет. Сколько лиц, сколько людей побывало»*.

Мысли о поездке не оставляют Маруа и после возвращения в родной город. Её отвлекают звонки разговорчивых знакомых, непрошенные визитёры, которых надо встретить, выслушать, накормить, которым по законам гостеприимства нельзя отказать. Волнуют и семейные проблемы, дела сына.

Внешний сюжет повести скроен из эпизодов и диалогов, но читателя держит в напряжении сюжет внутренний. Чего ищет Маруа, на чем она успокоится, найдёт ли ответы на возникающие вопросы? Нетерпение души заставляет героиню поведи осуждать других и давать резкие оценки своим соотечественникам. Хотя и себя она не щадит. Вот внутренний монолог о зависти, которая становится причиной многих конфликтов.

«Как-то один знакомый, русский, спросил: что это, национальная черта – не замечать сделанного добра, относиться свысока, по-барски? Самый главный порок казахов – это, наверное, зависть. Откуда она идёт? Может быть, от обычая токальства: дети, рождённые от младшей жены, лишены привилегий, а в некоторых случаях и наследства. Но ведь обычай многожёнства идёт исстари, из Ветхого Завета. Ни годы лихолетья, ни пережитые беды не

смогли уничтожить зависть. Нет свободы от зависти. Может быть, отсюда привычка унижать, делать других рабами? Один знакомый богатей-старик (говорят, у него табун лошадей чуть ли не в сто голов) ставит в положение служанки-күң (даже не раба-күл) всех, кто, уважая старость-возраст, молчит и уступает всем его прихотям и капризам. Так копятя бесщётные обиды. И если обижаются, то уже не общаются, обходят стороной. Здесь бы поучиться у других народов, которых беды научили прощать всё своим собратьям.

Некоторые бросаются из крайности в крайность. Сегодня – одно, завтра – другое. Сегодня они готовы отдать последнюю рубашку, а завтра – разорвать на куски того, кто отказывается отдать им свою рубашку».

Событийной и психологической кульминацией повести становится описание второй поездки Маруа на станцию Коркыт. Беспокойная, бессонная ночь, которую она проводит в музее, измучила её, но утро в степи и картины спокойно текущей Сырдарьи возвращают душе покой.

«Древний мазар, полуразрушенный дождями и весенними половодьями, находится на высоком яру правого, вогнутого берега Сырдарьи. Высота обрыва почти четыре-пять метров. Наступишь неосторожно на кромку – обваливаются края, рассыпается сухой грунт: редко где корни тамариска или саксаульника держат почву. Вдалеке у излучины показалась пара лебедей, медленно скользящих по глади реки. На противоположном, пологом берегу, переходящем в зелёный островок, росла высокая, изумрудно-зелёная трава. Безмолвная тишина стояла вокруг. Только всплеск воды – небольшой табун лошадей вошёл в воду.

Господи, хорошо-то как! Как легко дышится. Как красиво здесь... Какая тишина...»

Пейзажное мышление – важная черта творческой природы У. Тажкен. Она умеет создавать пейзажи-настроения и как-то сокровенно общаться с флорой и фауной родной земли. Это могут быть ласточки, залетевшие в молельню и слепившие там гнёзда: «Войдя в молельню и подняв голову, весело хмыкнула: на потолке прилепились два гнезда ласточек, ночью она их не заметила. Получается, люди возносили молитвы и земные поклоны и вот этим птичьим гнёздам! Сколько горячих признаний и сокровенных пожеланий выслушали они». Или жирный сурок, живущий в норе неподалёку от входа на территорию музея и, видимо, думающий, что приезжие приходят на поклон именно к нему: «Сурок строго поглядывает на потомство и, поднявшись на площадку-холмик-сурчину, долго ещё зорко всматривается в степь, выжидая, не появятся ли вновь эти странные существа, идущие к нему на поклон и ждущие его молчаливого благословения».

Двигаясь вдоль берега реки, Маруа неожиданно натывается на человеческие кости и видит череп и куски надмогильных камней с арабскими надписями – это воды реки размывают древние захоронения.

«Высокий берег реки словно разделял два мира: наверху – мир живых, с пением птиц, идиллическим видом живописной излучины с парой белоснежных лебедей, цветением трав, с пряным запахом мелких, низкорослых кустов полыни, с первозданной тишиной, а внизу – мир мёртвых, с выбеленными костями скелетов в разрезах земли... в последней застывшей, неподвижно покорной позе...

Вот он – рай... и вот он – ад...»

Размышляя о смерти, Маруа хочет скорее вырваться из круга беспокойных мыслей. Меняется и пейзаж: вместо райской идиллии возникает адское пекло. *«Солнце уже пекло, жар поднимался от земли. Горизонт плавился и, если долго смотреть, превращался в сплошное зыбкое колыхание. Представилось, как сквозь это знойное марево одиноко брела хромая девушка, припадая на одну ногу, шла, словно покачиваясь из стороны в сторону, занимая пространство вокруг своим покачиванием-колыханием, оставляя за собой тридцать девять девушек, гибнущих одна за другой».*

Автор вводит в повесть третью легенду о Коркыте, в которой рассказано о его поединке со смертью. Позже зритель Болат говорит о том, что им с женой приходится собирать кости, читать молитву и проводить обряд перезахоронения. И Маруа в который раз восхищается и удивляется терпению и смирению этих людей. Она размышляет о трудной судьбе тех, кто живёт на берегу реки.

А для читателя неожиданно открывается символический смысл заглавия повести. Берег – это пространственный образ, сопутствующий реке жизни. Конечно, есть степь, река, но берег – это некий ориентир движения и место суши, где живёт человек. Он соприкасается с огромными пространствами степи и реки, но позволяет человеку выживать и проживать свою короткую жизнь.

Вернувшись домой, Маруа опять погружается в суету городской среды. Но теперь беспокойство в её душе улеглось, она стала менее раздражительной, она всегда помнит, что можно «уехать на станцию Коркыт, пожить несколько дней на берегу реки».

Открытый финал повести позволяет автору переложить на плечи читателей затронутые в повести проблемы, но он же знаменует возможность выхода из ситуации кризиса и обретения смысла бытия на берегу своей реки жизни.

«Девять умр для одной Уммы» (2018) – это очень личное и сокровенное произведение, в котором У. Тажкен обращается к ушедшим из жизни кровно близким людям.

Объясним содержание заглавия повести. Умра – малое паломничество, связанное с посещением Мекки, а также Запретной мечети в частности, однако не в месяц, предназначенный для хаджа, а в любое другое время. Богословская литература указывает, что слово «умра» имеет два значения. «Умра» означает «посещение», «визит» и одновременно – «стремление», «намерение». Оба эти значения, прямое и переносное, реализованы в контексте повести, написанной от первого лица. Рассказчица совершает поездку, но с определённой целью.

Умма – это условное имя главной героини. В переводе с арабского оно означает «община». Такое прозвище дал ей один из друзей мужа. Видимо, он имел в виду её гостеприимство, дружелюбие и умение объединять вокруг себя людей. Но это имя раскрывает и основное намерение героини повести – она приехала совершить паломничество своей «общины» – от лица ушедших из жизни близких людей, которым совершить хадж не пришлось.

Умма описывает своё путешествие в группе паломников. *«На ногах предстояло пробыть семнадцать часов: три часа до посадки, пять часов лёта до Абу-Даби, шесть – ожидания в аэропорту Абу-Даби, два часа с небольшим – до Дждеды и больше часа автобусом до Мекки. Настрой был особенный, приподнятый от ожидания чудесной поездки».*

Мысли о своём не мешают наблюдательному автору передавать бытовые

подробности и представлять читателю типы своих соотечественников. «Разношёрстная группа, как потом выяснилось при близком знакомстве, состояла из представителей почти всех регионов республики, разных социальных слоёв: были и оралманы Младшего жуза, оралманы-кожа из Каракалпакии, пенсионеры и молодое поколение имамов, получившие образование в мусульманских странах». Умма разделяет этих людей на три подгруппы. К первой она относит людей, которые, видимо, давно искренне рвались на священную землю. Они молчаливы, сосредоточены, не рисуются, не играют на публику. Вторая подгруппа – это любопытные туристы, которые всему верят на слово. «Молитвы не совершают, и хорошо, если знают одну-две суры. Везде, где бывают, присядут вместе со всеми да и делают вид, что молятся; их не трогает общая молитва, хотя действие и заволашеивает». Третью подгруппу, по мнению Уммы, образуют люди, приехавшие с намерением укрепиться в своей вере. Придумав эту классификацию, Умма тут же признается, что она не точная, и есть люди, которых трудно включить в одну из подгрупп.

Текст повести разбит на отдельные главы по числу дней паломничества. Главы посвящены памяти мужа, матери, отца, свекрови и свёкра, деда, брата, бабушки. Но в каждой главе крупницы воспоминаний перемежаются эпизодами из жизни и быта восточного города, для жителей которого желание помочь паломникам тесно увязано со стремлением заработать.

В повести «Девять умр для одной Уммы» по-новому осмыслена и тема памяти, личной и генетической, родовой. Без неё Умма не представляет своей дальнейшей жизни. Дорога лечит, новые впечатления увлекают и обогащают, но «спасительная память» всегда остаётся с человеком. Именно она воплощается в зрелой и беспокойной прозе современного казахского писателя Умит Тажкен.

