

С. А. Ашимханова

## ОБРАЗ ПУШКИНА В ЛИРИКЕ ОЛЖАСА СУЛЕЙМЕНОВА

Олжас Сулейменов – один из ярких представителей поколения «шестидесятников», людей, в мировоззрении которых под впечатлением разоблачений беззакония, преступлений периода культа личности произошел переворот, определивший их видение жизни на десятилетия вперед, вплоть до нынешних времен. В одном из интервью 2006 года поэт назвал свое поколение «наиболее свободным, наиболее яростным, наиболее продуктивным и в литературе, и в кино, и в театре, и в музыке».

Казах по национальности, геолог по профессии, поэт по призванию, Олжас Сулейменов органично вписался в контекст художественных поисков «шестидесятников»: Москва, Литинститут, Ленинская библиотека, Политехнический музей, общение с Леонидом Мартыновым и Борисом Слуцким, встречи с Михаилом Шолоховым, Всеволодом Ивановым, Ильей Эренбургом и Борисом Пастернаком, дружба с Евгением Евтушенко, Робертом Рождественским, Андреем Вознесенским, Беллой Ахмадуллиной. Их объединяла и память о войне, опалившей их детство и повлиявшей на развитие их юношеского максимализма, романтического отношения к будущему. В этой атмосфере происходило становление Сулейменова-поэта, во многом отличного от представителей традиционной казахской литературы. Под влиянием своих русских друзей Олжас Сулейменов первым из поэтов-казахов создает на русском языке особый вид поэзии, стихи, в основе которых лежит ритм, особый, четкий, часто меняющийся на протяжении всего сюжета, что придает стихам необычную интонационную тональность.

Неслучайно политолог С. Күттықадам, пытаясь определить суть феномена Сулейменова, назвал его Поэтом от Бога: «...пожалуй, последний представитель исчезнувшего ренессансного вида», который вслед за Чоканом, Абаем и Ауэзовым выполняет миссию, возложенную на него Богом, и играет «огромную и не до конца оцененную роль в мироощущении казахов... В нем, как и во всех великих людях, обитает божественный дух и человеческие страстишки» [1, 9]. Но надо заметить, что и в творчестве самого Сулейменова тема поэта как «посланца Бога» является лейтмотивной, с частой апелляцией к гениям мирового масштаба. Это

проницательно отметил критик Лев Аннинский: «Поэт оказался на скрещении культур, на скрещении традиций: он счастливо совместил в себе сразу многое: молодой задор и книжную образованность... и ассоциативную экспрессию распространенного сегодня поэтического стиля... и филологическую любовь к мировым построениям, в которых Пушкин встречается у Сулейменова с Чоканом Валихановым, Конфуцием и Тагором... и местную обжигательную степную специфику...».

Примечательно, что Сулейменов говорит со своими кумирами, учителями и собратьями по перу на равных, но с должным пиететом, называя Чокана Валиханова своим, близким по духу и мыслям человеком («Мой Чокан»), посвятив Абаю пронзительно печальный плач-жоктау «Вблизи Чингизских гор его могила...», признавшись своему кумиру Махамбету: «Какая радость, что я стал поэтом, иначе бы не знал, что ты поэт». В них рефреном звучит мысль о «божественном даре» («...когда никто не смеет слова вымолвить, мне рот завяжут – я стихи пишу») [2, 91].

Не менее значимо для казахского поэта и имя А.С.Пушкина. Как поэтический образ, русский поэт стал героем лирики Олжаса Сулейменова в 60-е годы. В ранней лирике сулейменовский Пушкин во многом сродни Пушкину Владимира Маяковского, любившего Пушкина «живого», а не «мумию» («Вы, по моему, при жизни – думаю – тоже бушевали. Африканец!»). И в чем-то солидарен с Мариной Цветаевой, для которой Пушкин – «самый вольный из вольных, бешеный бунтарь» («...пушкинскую руку жму, а не лижу...»).

Впервые к образу Пушкина О. Сулейменов обращается в стихотворении «Чем порадовать сердце?» (1961 г.). Мурат Ауэзов назвал эту лирическую миниатюру песней-заклинанием баксы: «Вспомним структуру песни баксы: имена предков, названия разрушенных городов, затем – проблема («несчастливого и больного отгадай недуг...») и в конце заклинание («О, дедушка...поддержи меня под руки»)» [3, 53]. Отталкиваясь от ауэзовской гипотезы, пробуем рассмотреть ее под другим углом зрения, как степную балладу, в которой ведущим мотивом является мотив исторической памяти. Поэт, он же лирический герой, осознает свою принад-

лежность к Степи («История наша – несколько вспышек в ночной степи») и поэтому вопрошает:

Старики, я хочу знать, как погибли мои города [4, 52].

Начало этого лирической миниатюры написано прозостихом, состоящим из пяти лаконичных абзацев, один из которых и является ключевым и, обладая особой смысловой емкостью, становится семантическим стержнем сюжета:

«История наша – несколько вспышек в ночной степи.

У костров ты напета, на развалинах Семиречья, у коварной, обиженной Сырдарьи. Города возникали, как вызов плоской природе, и гибли в одиночку.

...Я молчу у одинокого белого валуна в пустынной тургайской степи. Как попал он сюда? Могила неизвестного батыра? Или след ледниковых эпох?

Я стою у памятника Пушкину. Ночь новогодняя, с поземкой.

Я сын города, мне воевать со степью. Старики, я хочу знать, как погибли мои города» [4, 52].

Но «песня-заклинание» завершается не смиренной просьбой, а требованием «порадовать» его сердце, восстановить историю, рассказать горькую правду о том, как погиб «белый город Отрар», как «книги горели», «по которым потом затоскует спаленный Восток». Поэт испытывает потребность понять внутреннюю силу казахов, выживших в Степи. Как видим, история показана глазами казахского поэта, выбравшего себе иной путь («Я сын города, мне воевать со степью»), но в душе оставшегося сыном Степи. Прав Леонид Мартынов: «Олжас Сулейменов, казахский поэт, творящий на русском языке, целиком остается поэтом казахским...».

Лирический герой Олжаса Сулейменова – сын степи, но родился не «десять пыльных столетий тому назад», а в XX веке, у него другие нравственные ориентиры. Следующий сюжет связан с раздумьями лирического героя, представляющего, кем бы он был в прошлом:

Я б доспехами был разукрашен,  
И в бою наливались бы желчью мои глаза.  
Я бы шел впереди разношерстных  
чингизских туменов,

Я бы пел на развалинах дикие песни свои... [4, 53].

Судьба его трагична: «уличенный в высокой измене», он погибает от рук своих же батыров, они без его песен продолжают поход на Москву, «добрые песни» его «оседлали бы горы, и горы бы стали песками».

Следующий поворот сюжета непредсказуем: «А вот Пушкин стоит». Развитие мотива противостояния Сулейменова-поэта Степи, которая «не любила высоких гор» получает новый импульс: степь не любит «высокое», которое в сознании казахского поэта ассоциируется с великим русским поэтом:

Степь не любила высоких гор,  
Плоская степь  
Не любила торчащих деревьев.

<...>

Высоким – из зависти мстила [4, 54].

В этой степной балладе многое заключено в подтексте, между строками. Сулейменов мыслит сжатыми ассоциациями, метафорами. Его переходы от одного сюжета к другому неожиданны и смелы и художественно оправданы:

И курганы положи,  
И реки мелки в Казахстане.  
А поземка московская,  
Словно в Тургайской степи [4, 54].

Это сравнение позволяет Сулейменову ввести в контекст «высокого древнего парня», в описании которого легко угадывается русский поэт:

Я стою у могилы высокого древнего парня,  
Внука Африки,  
Сына голубоглазой женщины,  
Собутыльник Парижа  
И брат раскаленной Испании,  
Он над степью московской  
Стоит, словно корень женьшеня [4, 54].

Парадоксальность мышления Олжаса Сулейменова порождает самые смелые ассоциации: личность Пушкина соотнесена с «древностью» («могила высокого древнего парня»), в эпитет-метафору «вкралась» ошибка: Пушкин был невысокого роста (162 см). Еще один пример зевгмы: «сын голубоглазой женщины» (мать поэта Надежда Осиповна Ганнибал была «прелестной креолкой») и т.п. ощущение «реальности» происходящего создается из-за образа-оксюморона московской степи: степь до этого момента соотносилась со «светом», «чернью», которая «из зависти мстила» Пушкину. Семантически значимо сравнение Пушкина, возвышающегося над московской степью, словно корень женьшеня, символа долголетия и здорового начала, в данном случае олицетворяющего бессмертие поэта, обладающего чудесным свойством возвращать человеку силу и молодость. Созданный Олжасом Сулейменовым при помощи развернутой поэтической метафоры «высокие» образ Пушкина позволяет поэту XX века подчеркнуть свою генетическую связь с Поэтами всех времен и поколений («Я бываю Чоканом! Конфуцием, Блоком, Тагором!») и

повторить как заклинание свою принадлежность к клану Высоких:

Мы, Высокие, будем стоять!

Но сюжет этого поэтического заклинания не завершается на высокой ноте, Сулейменов, как и баксы, принимающий все беды и болезни мира на себя, возвращается к Степи:

Посмотри, наконец, степь проклятая,

Но моя –

Все вершины в камнях и окурках,

В ожогах от молний [4, 55].

Сулейменов, обостренно чувствующий «времен связующую нить», связанный крепкими

путами с русской и европейской культурой, пишущий на другом языке, в то же время глубоко национальный поэт, как и его кумир, русский национальный поэт А.С.Пушкин.

1. Құттықадам С. Феномен Олжаса, или Вихрь духа // Казахстанская правда. – 2006. – 21 апреля. – С.9.

2. Сулейменов О. Последние мысли Махамбета, умирающего на берегу Урала от раны // Олжас Сулейменов. Избранное. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 91.

3. Ауэзов М.М. Времен связующая нить. Литературно-критические этюды. – Алма-Ата: Жазушы, 1972. – 136 с.

4. Сулейменов О. Чем порадовать сердце? // Олжас Сулейменов. Определение берега – Алма-Ата: Жазушы, 1976. – С. 52-55.

### *Бұлдыбай Анарбай*

#### **ШЕШЕНДІК МАҚАЛ – МӘТЕЛ, ШЕШЕНДІК ЖҰМБАҚ**

Шешендік толғаудың енді бір үлгісі-мақал мен мәтел. Қазақ халық мақал-мәтелдері ертеке, аңыз, әңгіме, батырлық, ғашықтық жырлар, қара өлеңдер секілді халық туындыларымен қанаттас бірге жасап келеді. Олай дейтініміз У-ХІ ғасырлардан сақталған сирек жазбаларда мақал-мәтелді мол кездестіруге болады. Мысалы: Орхон Енисей жазбасында «Жарық болса сыйлық берер, жақын болса жақсы сыйлық берер», Күлтегінде: «Бастыны еңкейткен, тізеліні бүктірген», Тоныкөкте: «Өлімнен ұят күшті», «Жүканы тарылту оңай, жіңішкені үзу оңай», - деген тәрізді мақал-мәтелдерге кездесеміз.

Ал, ХІ ғасырдағы М.Қашқаридың «Диванилұғат-ат-түрік» деген еңбегінде «Ұлық болсаң, кішік бол, халық үшін бөлек бол», «Кісі аласы ішінде, жылқы аласы сыртында», «Тай ат болса-ат тынар, ұл ер болса-ата тынар», Жүсіп Баласағұнның «Құтты білігінде»: «Біліп сөйлеген білікке саналар, білімсіз сөз өз басын жояр», «Ауыздан бірде от, бірде су шығар, бірі жанса, бірі сөндірер», - деп келеді.

Мақал мен мәтел-егіз жанр, алайда оларды бір жанр деп қараған дұрысырақ болар. Әрине, мағанасы, құрылысы, атқаратын қызметіне бойлап қарасақ, белгілі бір айырмашылықтар жоқ емес. Мақал аяқталған ойды білдіреді, өз алдына мағынаға ие болады. Мысалы: «Толмасқа құйма, тоймасқа берме». Мәтел дербес тұрып жинақталған ойды бере алмайды, тек бір ойды мегзеп, айқындайды. Мысалы: «Көрегеннен көз ақы алған», «Аяз әліңді біл» т.б

Белгілі этнограф жазушы В.И.Даль «Пословицы русского народа» еңбегінде: «Мәтел-халық сөзімен айтқанда, гүл, ал мақал-жидек», - (1.53) дейді, ал ғалым М.А.Рыбников «Русские пословицы и поговорки» деген еңбегінде «Мәтел-бұл сөз оралымы қалыптаспаған сөйлеу, пікірдің элементі. Мақал-аяқталған пікір, біткен ой», - деп түйіндейді. Көлемі шағын, халық тұрмысын, кәсібін, ой парасатын, дүниеге көз қарасын көрсететін поэтикалық жанрды мақал деп қараймыз.

Қазақтың мақал-мәтелдерін поэтикалық құрылысына қарай: қара сөзді және өлең сөзді деп екі жікке бөлуге болады. Қара сөзді мақал мәтелдер әдетте кемі екі сөзден тұрады, ішкі ұйқасты негізге алады. Сөйлемдер бірыңғай көркем сөзден құралады.

Мысалы: Жақсы ат жанға серік; «Ер шекіспей бекіспейді; Күшіңе сенбе ісіңе сен; Шыдағанға шыдаған; Сезікті секіреді; Ел құлағы елу» т.б.

Мақал-мәтелдердің көбі өлең сөзге құралған, себебі жоғарыдағы мақал-мәтелдердің өзін (қара сөзді) бір тармақ деп қарауға болар еді. Алайда, өлең деп аталу үшін кемі екі тармақ болуы шарт. Жалпы өлең сөзді мақал-мәтелдерді екі тармақты, үш тармақты, төрт тармақты, көп тармақты деп қараймыз.

Қос тармақты мақалдар:

Мысалы: Еттің бәрі қазы емес,

Иттің бәрі тазы емес.

Немесе: Жаңылмас жақ болмайды,

Сүрінбес тұяқ болмайды.