

Игорь  
Кручко



## РИФМЫ МИРА ОЛЖАСА СУЛЕЙМЕНОВА

...Пройду, как образ входит в образ,  
И как предмет сечет предмет...

*Б. Пастернак*

Человек – тоже иероглиф. Мы всякий раз заблуждались,  
когда нам казалось, будто мы прочли его.

*О. Сулейменов*

Лучший способ понимания музыки – играющая мелодия, лучший метод написания статьи о поэтике – процитированный от первого до последнего слова оригинал. Избавленный от необходимости соотношения только с одним из бесконечного множества измерений смысла, первоисточник существует в вечности поэтических прозрений, чья вневременная скорость света несравнима с полетом фантазии интерпретаторов. Ведь искусство – один из возможных способов познания мира, имеющий равный с наукой и религией онтологический статус и эвристический потенциал. Один из его механизмов – метафора, которой, по утверждению Хайдеггера, принадлежит роль первоистока языка – именно с нее начинается путешествие в разные уголки «тотальности бытия», вопреки функционально ограниченным правилам логического движения в мире науки.

Диалог логики и поэтики начался с первых слов новорожденной рациональности. Например, в античности. Эллина – изобретатели европейского логоса, не отреклись ни от Гомера, ни от олимпийской религии, найдя компромисс в аллегорическом истолковании мифов, в откровении, что боги общаются со смертными через загадки (анаграмматический потенциал поэзии) и узнаются людьми через пророчества и мистерии. Задача поэта здесь – видеть сквозь покровы и завесы, которыми тайна укрыта от толпы. В какой-то момент все философские школы, как иронически отмечал Сенека, вдруг обнаруживают, что их учение уже выражено у Гомера. Неоплатоники провозглашают поэта иерофантом, хранителем эзотерических тайн. В этом можно увидеть примирение поэта с философом, признание взаимозависимости разных форм знания. Неслучайно, согласно Платону, познание истины – это воспоминание о ней,



обращение к миру эйдосов в поисках утраченной вечности. Поэт – орудие языка, как писал Бродский. Поэт – орудие **воспоминания языка**, сказали бы мы. И это больше, чем к кому-либо в мировой литературе, относится к Олжасу Сулейменову.

Язык отцов, язык тысячелетий,  
Ты временем, как глина, обожжен.  
В тебе – удар меча и посвист плети,  
Мужская гордость и горячность жен,

В тебе звучат забытые наречья  
Шумеров, гуннов, хрип монгольских слов.  
Где ты рожден? В пожарах Семиречья?  
Тебя по жилам к нам перенесло.

И ты звучишь, переполняя тело,  
Ударом сердца, колоколом душ.  
И как меня судьбою б ни вертело,  
Клянусь тобою – я к тебе приду.

Так из далеких и счастливых странствий  
Приходит сын к забытому отцу,  
Приходит в ярком, дорогом убранстве,  
В начале жизни или же концу.

Поэзия Олжаса Сулейменова – удивительный феномен литературы, сочетающий в себе поэтику авангарда и дидактику соцреализма, степные мотивы и космизм техногенной эры, городскую лирику и буйство древнего эпоса, ясновидящее искусство, диалог и диалектику культур, выбравших местом встречи – биографию и житнетворчество поэта. Случилось так, что иногда поступки этого великого человека, олицетворяющего собой эпоху, его общественно-политическая деятельность и историческая роль заслоняют от читателей главное – гениальность его литературы. Однако даже здесь мы видим продолжение его поэтики («*поэзия – это всегда поступок*») – характерную для творцов авангарда XX века стратегию житнетворчества: неслучайно международное антиядерное движение «Невада – Семипалатинск» Олжас Сулейменов называет своей лучшей поэмой.

Дать по таланту,  
Пусть по талантику.  
Всем африканцам – по горсти снега.  
Я б раскидал по пустыням Атлантику,  
Чтобы за каждым барханом синело.

Да, я – человек не от мира сего,  
«сей мир» – суть мирок,  
шепоток,  
волость,

Гений всегда был  
от мира всего,  
полностью.

В стихотворении «Айналайын», написанном в 1967 году, автор, используя визуальную поэтику, создает динамичный образ мира, который, пульсируя, то уменьшается, принимая знакомые контуры родной земли, то разрастается до размеров планеты. В словах «...Кружись, Айналайын, Земля моя, как никто, я сегодня тебя понимаю, все болезни твои на себя принимаю. Я кочую, кружусь по дорогам твоим...» поэт лирически соединил все смыслы этого этнометафизического концепта, встречающегося во многих тюркских культурах, а именно: «кружусь по дорогам твоим» – ритуальное кружение, распространенный среди шаманов магический праксис, основанный на партиципации и призванный излечить больного – «все болезни твои на себя принимаю», и символическое принесение себя в жертву самому любимому (современное редуцированное значение слова «Айналайын» – «милый мой»). Таким образом, стихотворение здесь разворачивается из последовательно раскрывающихся значений, и мир, слой за слоем, рождается из расшифровываемого поэтом кода слова.

Попадая в поэтическую стихию Олжаса Сулейменова, читатель обнаруживает себя зрителем авторского кино смыслов, главным героем которого является язык, преобразующий вещи и явления, обнажающий их родственную природу и возвращающий разрозненному миру изначальное благо всеединства.

По Хайдеггеру, стихотворение есть «творящая истина». Метафора (букв «перенос») в подлинном искусстве – всегда энергия преображения, позволяющая проникать все дальше и глубже – навстречу себе, узнаваясь в другом: «Бог раскрывается внутри творения». Неслучайно одна из поздних историко-лингвистических книг Сулейменова – «Улыбка бога» названа по древнему знаку Луны на африканском небе, ставшему впоследствии одним из базовых символов религии древнего человечества.

...Мне говорят –  
ты был порою строгим,  
раскалывал мужчину до сапог,  
потом писал лирические строки,  
и в каждом слове улыбался бог..

Сравним два фрагмента из текстов Андрея Вознесенского и Олжаса Сулейменова.

«Метафора – мотор формы. XX век – век превращений, метаморфоз. Что такое сегодняшняя сосна? Перлон? Плексиглас ракеты? Мой мохнатый силовый джемпер по ночам бредит пихтами. Ему снится хвойное шуршание его мохнатых предков. Ветер срезает голову, высунувшуюся из окна, как нож гильотины. Предметы рождаются, акупаются. Это – как у Пикассо. Абрис женского лица переходит в овал голубки. Брови расцветают пальмовой ветвью. А это что? Волосы? Или голубиные крылья?»

Может, был я посохом хаджи,  
может, был я суслом  
для наливки,

может, на губах я не улыбку –  
женщину таласскую ношу.  
Может, – первым зернышком маиса,  
первым клином  
древнего письма,  
Родины мы были просто  
мыслью,  
помогавшей вам  
сходить с ума.

Два поэта, принадлежащие к одному поколению шестидесятников, говорят об одном. Если визуализировать оба этих текста, мы увидим картины Пикассо или Шагала – в их словах «образ входит в образ и предмет сечет предмет». Ведь авангард в поисках основы мира раскалывает реальность на разные измерения, плоскости и планы бытия, точкой пересечения которых является человек.

Приведенные отрывки различаются тем, что поэтика Вознесенского обращается в чистое искусство, а Сулейменова – направлена в историю. Перебирая времен связующую нить, поэт наблюдает узор жизни, сотканной из причин и следствий, стремясь дойти до самой сути. С древности философы пытались таким образом найти первопричину всего. А как известно из некоторых священных текстов, «в начале было Слово».

Так, в мир входя,  
мы изменяем мир,  
он – оболочка,  
мы – его основа,  
мой мир,  
рябьсь, морщинась, как эфир,  
приобретает очертанье Слова...

Искрится дым,  
сгорел последний том,  
Но вечен знак  
над легким пеплом букв.  
Над кошмами, над каменной плитой  
Изогнутый лекалом мысли  
звук.

Фоносемантика играет важную роль проводника в стихии речи, слова ведут произносящего и слушающего их за собой, с обнажающей простотой раскрывая смысл и тайны своего родства. Достигается это благодаря лингвистическому «квантованию» и безграничности вариаций анаграмматического потенциала языка, помещенного в оптику исторической масштабности.

Не лучше ли,  
отринув имена,  
уйти в орнамент  
безначальных знаков?

Пить сладкое,  
не обижая дна,  
любить шенгель,  
не предавая маков?  
Найтием воспринимая мир,  
цвета вещей не утруждая смыслом,  
из чистых звуков  
сотворив кумир,  
смеяться – песнями  
и плакать – свистом?

Случай Олжаса Сулейменова уникален и тем, что он – единственный из поэтов создал свою теорию языкознания, превратив поэзию в археологию слова, а затем – в этимологию знаний. Расщепляя слова, он находит в них то, что «приводит в движение тысячи лет миллионов сердца». Понять язык письма древнего человечества и расшифровать код его слова позволяет ему то, что механизмы поэтического мышления мало изменились со времен правления Гильгамеша, путешествий Синдбада, метаморфоз Овидия и Чжуан-Цзы, восстания Эхнатона и откровений Аристотеля: «Поэзия философичнее и серьезнее истории, **ибо поэзия больше говорит об общем, а история – о единичном**». Маршрут мысли языкотворца знаком поэту, потому что они идут по одной дороге, на которой и происходит их встреча в веках – по пути, на котором рифмуется мир.

Спокойно здесь и без вина,  
без отрицания былого.  
Встречаются, как слух и слово,  
сливаясь в вечность, времена.  
В песках неспешности закон  
увековечен черепами,  
здесь понимаешь:  
прав Зенон –  
мы не догоним черепахи.  
И потому живи и спи,  
не торопи заботой вечность,  
прямая – это только Пи,  
направленная в бесконечность.

Назвав однажды свою теорию языкознания «языковидением», Олжас Сулейменов предлагает ученым присмотреться к визуальной форме знака, чтобы узнать его первоначальные смыслы, приблизившись к пониманию истории письма, берущего начало в палеолите:

«Инструментарий лингвистики нуждается в дополнении. **Его надо усилить визуально-поэтическими средствами**, избавить от мировоззренческой недостаточности. Размышляя над происхождением самых древних иероглифов (шумерских, древнеегипетских, древнекитайских), я увидел связь названия образного письменного знака с его формой. Изменялась форма знака, и тут же

видоизменялось его название. Полвека моих наблюдений над этим феноменом привели к открытию генетической взаимозависимости первых языков и образной письменности (священных знаков Луны, Солнца, Венеры). Мне начал открываться язык письма, каждое из первых слов было сначала названием письменного знака...»

Его первые попытки поэтического языковидения истории можно найти еще в эссе 1962 года «Ты – мой герой». Здесь Сулейменов не просто визуализирует алфавит – он наделяет буквы правом голоса, экзистенциальным звучанием, исторической субъектностью и биографией. Достаточно лишь прислушаться, чтобы узнать:

«Его «а» уходит в дорогу, вырастая в плач – Ы, злость – У, ненависть – И, восторг – О, раздумье – Э. Его «а» идет через рычащие, свистящие и шипящие согласные и, обретая крепкие ноги, становится гордым шагателем – Я. Мы знаем всего несколько поэтов, прошедших от А до Я. Не многим народам дался этот путь. Слабые застревали на Ы, мудрые на Э...»

В изложении Сулейменова самым увлекательным текстом мировой литературы является словарь – бесконечный гипертекст, каждый элемент которого содержит в себе тот или иной сюжет истории человечества. Вот уже около полувека он составляет этимологический словарь «Тысяча и одно слово», некоторые фрагменты которого были опубликованы в 1998-м («Язык письма»), 2001-м («Пересекающиеся параллели» и «Тюрки в доистории»), 2014-м («Код слова») и 2019-м («Введение в этимологию»). Все это – визуальная история слова. Поиск той хронологической точки, в которой география переходит в историю, профанное – в сакральное: время, когда гуманоид сделал шаг к гомо сапиенсу, обозначив границы окружающего мира, ставшего внутренним, и глядя в природу, увидел в ней себя. А затем нашел способ начертать маршрут своей мысли знаками, по которым смогут пройти другие. Приведенный далее фрагмент – синтез поэзии и науки, знаков и символов, в которых мир ведет диалог в веках. Олжас Сулейменов замечает кросс-культурные универсалии, явленные людям в разнесенных во времени и пространстве знаках: шумерский иероглиф, воплощенный в Вавилонской / Эйфелевой башне и угаданный в рождении человека.

«Шумерский иероглиф tu («родить») – иероглиф рожающей женщины и тюрко-кыпчакское tu – «роди», «родись» – это, по мнению специалистов, случайные совпадения. Не верю этому мнению достаточно долго. На протяжении 12 лет работая в Париже, я приходил к Эйфелевой башне. Убежден, что Эйфель был знаком с опубликованными в конце XIX века изображениями шумерских иероглифов, где он увидел идеальную архитектурную модель под названием «ту». Tour по-французски значит «башня» (р почти не произносится). Я думаю, этот знак увидел не только Эйфель, но и древние семиты, которые воздвигали свой город – Вавилон – вокруг строящейся Вавилонской башни. Косой крестик – Бог входит в пирамидальные врата. «Вавилон» («Бабили») – это «Врата Бога». Башня не сохранилась, как и ее описание. Но ее название «Врата Бога»

позволяет предположить ее форму. Ее форма олицетворяет рожаящую женщину. Ее руки высоко подняты: она держится за ветвь; ноги разведены в стороны, она рождает – tu. Так Майя родила Будду в тропическом лесу, держась за сук дерева. Когда я был геологом, на берегу Каспийского моря наш отряд задержался около чабанской стоянки, и я стал свидетелем того, как рожала женщина. Она так же держалась руками за аркан, протянутый под куполом юрты. Ее держали за ноги и кричали: «Ту!»



Шумерский иероглиф



Эйфелева башня



Рождение Будды



Шанырак

Уже рифмуют «ливень – Кара-кум»,  
Пусть это непонятно дураку!  
Уже созвучья «белое» и «черное»  
встречаются на дальнем берегу...

Только настоящий поэт может увидеть, как рифмуется мир, услышать диалог забывших о своем родстве культур. И в то же время со свойственной его поэтике щепоткой аттической соли заметить: «Сколько ни говори: “Кант, Кант” – кишлак не превратится в Самарканд».

Начало XX века – в ряду ключевых для многих языков периодов, когда они рождались, обретали письменность, изменялись или вымирали. Новый мир надвигался на язык, вдохновляя его творцов искать ему новые формы существования, зачастую возвращаясь к первоосновам и изучая их. К примеру, Андрей Белый в трактате «Глоссолалия», Сергей Есенин в сочинении «Ключи Марии», Павел Флоренский в работе «Имена», изучая языковую космогонию, предполагали, что

алфавит генетически связан с телесными жестами, что изначально сакральные знаки и символы показывали в ритуальном танце, спустя века воплощая их на письме.

Мультинатуралистские исследования Вивейруша де Кастру (а ранее и Леви-Стросса) убедительно демонстрируют равноценность онтологий, существующих за пределами рациональности и логоцентризма и воспроизводящих миры, чьи автохтонные, по выражению ЮНЕСКО, системы знаний играют в этих сообществах не меньшую роль, чем для нас – правила дорожного движения и таблица умножения. **Мифопоэтика** в человеческой культуре синонимична **миростроительству**, являясь прямым переводом этого слова (др.-греч. *μῦθος* – повествование, передающее представления людей о мире). Можно сказать, что *мир* и *миф* – слова и явления почти однокоренные, рифмующиеся одинаковой для человека функцией бытия.

Есть мысли, недоступные для мозга,  
и рань такая,  
что граничит с поздно,  
есть в каждом звуке  
тишина, как праздник,  
как свет бесцветный,  
сплавленный из красок, –  
И это что-то, не смеясь, не плача,  
не объясняя и не торжествуя,  
живет в природе, ничего не знача,  
я счастлив –  
значит,  
это существует...

Способ жизни внутри языка, внутри слова исполняет желание найти его первоэлемент и услышать за «простым как мычание» звуком добытый мерцающий радий смысла, хранящий в себе историю тысячелетнего распада. Магия слова обостряет символическое зрение поэта до предела и позволяет ему, преодолевая «границы ужасающих гармоний», совершать экстатические путешествия в логос, возвращаясь оттуда как из космоса – собеседником звезд.

Подобные откровения не проходят даром, навсегда изменяя что-то в органическом составе реальности, преображая голос в логос, физику в метафизику, творчество в чудотворство. И мир воспринимается как целое, и судьба его теперь твоя.

Архитектором добрых знаний, археологом древних ребусов Олжас Сулейменов наследует всей истории человечества, чувствуя ответственность за сегодняшнюю цивилизацию. «Скифы – не этнос, а этос» – резюмировал в 1969 году Леон Робель перевод поэмы «Глиняная книга» на французский язык. Этот сложный гипертекст Сулейменова, содержащий многие поэтические прозрения, развившиеся впоследствии в лингвистические, тем не менее, помещает в этический центр внимания сюжет о том, как хан кочевников Ишпака, вопреки запрету, полюбил храмовую жрицу завоеванного города – Шамхат (игра автора с андрогинностью персонажей как в начале, так и в конце – лишь полифонический прием, игра ума, ведь о

главном нельзя говорить всерьез). Поэма делится не на главы, а на «преступления» хана. Каждое преступление жестоких законов предков оказывается этапом в пробуждении его человечности. Суть пути в прошлое здесь – в столкновении варварского сознания, основанного на культуре грубой силы, с нравственными понятиями более высокими и неочевидными – любовь повторяет путь познания (в том числе исторического) – и наоборот.

Как написал тот же Леон Робель: «...давно уже наш раздробленный мир не слышал такого сильного голоса – мы признаем Олжаса Сулейменова наследником или преемником Гильгамеша, Гюго, Хлебникова, одним из тех, величие которых естественно». Единство мира для поэта или ученого, дошедшего в своих поисках до его основ, представляется самоочевидным, проживаясь в каждом акте житнетворчества, когда каждый раз на его глазах происходит танец знаков – и рождается мир.

В одном из интервью Олжас Сулейменов сказал: «Нас объединяли мудрые – пусть не разделят невежды». В год празднования 85-летия Олжаса Омаровича и 60-летия написания поэмы «Земля, поклонись человеку!» хочется пожелать ему множество мгновений творческого счастья, слепленных еще в долгие в годы крепкого здоровья.

---

*Игорь Владимирович Крупко родился 4 октября 1995 г. в городе Алматы. Историк (PhD-докторант), специализируется в области культурной антропологии и исторической памяти. Лауреат Республиканского конкурса научных работ по истории Казахстана 2018 г. (1 место), победитель международного конкурса научно-методических разработок вузов государств – участников СНГ «Учимся учить» 2019 г. (диплом российского профессорского собрания), приглашенный лектор международного проекта «Золотая лекция» Евразийской ассоциации педагогических вузов. В настоящее время – научный сотрудник Международного центра сближения культур под эгидой ЮНЕСКО (категории 2) в Алматы.*

