А.Ж. Жаксылыков, доктор филологических наук, профессор КазНУ им. аль-Фараби

 **Ирония и парадокс в тексте О. Сулейменова**

**Аннотация:** В статье рассматриваются сложные вопросы поэтики О. Сулейменова, в частности особенности функционирования парадоксов в поэме «Глиняная книга», авторская стратегия по развитию особого парадоксального мышления, облеченного в иронический модернистский дискурс. Все эти особенности рассматриваются как актуальные черты и принципы поэтики О. Сулейменова, имеющие важное значение в свете современных интерпретаций.

**Ключевые слова:** дискурс, метод, парадокс, релятивизм, онтология, мениппова сатира.

 Семидесятые годы – это приближение конца социалистического реализма, того времени, которое было отпущено историей идеологическому методу, детищу марксизма-ленинизма в его прикладном варианте. Соцреализм должен был служить матрицей для всех форм и вариантов художественно-эстетического мышления в советском искусстве, в том числе и в жанрово-стилевом отношении. Нормированная антропология (модель детерминированного человека), регламентированный конфликт и проблематика произведения, однозначный пафос исторического оптимизма, идеологизированная художественная правда (которая никогда правдой не являлась), умеренный психологизм (глубокий не одобрялся), черно-белый ракурс в изображении человека по критерию положительного и отрицательного, пресловутые каноны классовости, партийности народности – вот некоторые опорные принципы этого метода. Они, в том числе, тотальный контроль над искусством привели к застою в культуре социалистических стран и советских республик, а он стал особенно очевидным в семидесятые годы двадцатого века. Все эти критерии легко вписываются в некую схему, которую можно определять как схематизм, косность, одномерность, линейный характер мышления, грубо опрощающий даже такое сложнейшее явление бытия как диалектика. А ведь диалектика – это только дверь в мир парадоксов. Парадокс как форма недискурсивного мышления, это определенный онтологический знак, он говорит человеку следующее – вот предел твоего языкового мышления, вербальной картины мира, которую ты можешь вообще начертать, это граница твоего восприятия, следовательно – воображения. За каждым парадоксом скрывается ушедший в тень, полузабытый или забытый кризис познания на определенном витке развития. Парадокс – это зона напряжения в языке. Языковая картина мира – это всегда некий миф, вписанный в общепринятую концепцию, традиционные окультуренные идеи, а то и в идеологию, то есть, в конечном счете, некая схема, имеющая генетические, исторические корни. Реальный мир простирается бесконечно шире и глубже по немыслимым проекциям за пределы твоего мышления и воображения. Реальный мир включает в себя и названное в языке и неназванное, логическое, как понятое языком и мышлением, и совершенно нелогическое. При этом, конечно, искушенный оператор[[1]](#footnote-1) понимает, что нелогичное, неназванное, неопределенное, неописуемое – это тоже языковые лакуны, обусловленные принципом дихотизма в языке. Назвать, определить, классифицировать, понять вещь в рамках некоего процесса – это значит – утрировать явление, вырвать его из живой целостности. С этой точки зрения в любой номинации скрыта зона языкового напряжения, то есть практически каждое слово является реликтом забытого парадокса. Современная астрофизика с его кластерными понятиями и постоянно рождающимися терминами, лексическим аппаратом в основном из латинского или английского языка является полем наглядных примеров такой языковой парадоксальной метафорики. Об этом свидетельствуют такие термины, как черная дыра, пустота, теория поля, теория относительности, суперструна, кварк, лептон и т.д. Современные экзотические теории в физике подсказывают, что самые радикальные, нетривиальные состояния вещества, например, черная дыра, и есть граница, так называемой, видимой вселенной. Языку человечества всего каких-то 150 иди 200 тысяч лет. Вселенная по нынешним меркам существует 13 миллиардов 800 миллионов лет. Следовательно, языковое сознание человечества – это ничтожно маленькая вспышка некоего света в громадном поле тьмы непознанного. Интуиция подсказывает, что во вселенной есть еще масса явлений, которые нам неизвестны, они еще не названы, не уловлены нашим восприятием. Их особенно много в мире квантов, где в языковом плане господствуют парадоксы.

 В двадцатом веке человечество ощутило эти границы, когда Альбер Эйнштейн опубликовал сначала специальную, потом общую теорию относительности. Наиболее проницательные умы планеты начали понимать, что границы мира находятся не в пространстве-времени, а в уме человека. Так релятивизм ворвался в мировую онтологию, сначала в науку, потом в искусство. Принцип относительности проник во все сферы мышления в западной культуре, он и стал одним из факторов развития модернизма и постмодерна. С тех пор такая ситуация в западной онтологии сохраняется, усиливается лишь степень иронического остранения от объекта и субъекта творчества. Мы должны признать, что в советском искусстве социалистический реализм в значительной мере реанимировал эстетику классицизма с его железобетонными принципами, регламентами и запретами. Релятивизм был чужд советскому образу мышления, он был опасен и враждебен господствующей идеологии и методологии. Еще бы, ведь принцип относительности предполагает и иронический взгляд на самого себя со стороны. В сталинскую эпоху такое было невозможно, с трудом пробивал себе дорогу релятивизм и в постсталинскую эпоху. Тоталитаризм и господство директивного мнения губительны для большой науки, развитие которой приобрело характер экспансии. Одновременно всегда будет актуальна угроза вторжения и лженауки с ее спекулятивным модернистским языком. Наука и лженаука противостоят как система и антисистема, их связь более тесная, нежели можно это представить, и это всегда феномены языка. Искусство, более свободное в своих формах и средствах, всегда спешит проложить познанию дорогу в будущее, однако не всегда ей это удается сделать.

 Поразительно осознавать, что релятивистский принцип был изначально открыт на Востоке в глубокой древности (3-2 тыс. лет. до н.э). Он был облечен в религиозную форму, в Индии как брахманская космогония, затем как буддийская философия, в Китае явлен в качестве даосских притч и парадоксов. (1) Между философами даосизма, также даосизма и буддизма, из глубокой древности всегда шла полемика, носившая парадоксальный характер. И это языковое явление можно интерпретировать как движение парадоксов как особой недискурсивной формы в ранней восточной филологии. Этот шедший через историю релятивизм носил столь радикальный и сложный характер, что он до сих пор влияет на мировую онтологию, ее дисциплины и направления, особенно на астрофизику, квантовую философию и физику. В этом плане О. Сулейменов прав, когда в своей парадоксальной поэме «Глиняная книга» формулирует: «Талант ученого, как сказано однажды, – суперпамять. Открывать – это значит вспоминать давно и всеми забытое». (1.334-335с.)

 Религиозно-философский мистицизм исподволь влияет на все формы мышления, это особо тонкая сфера метамышления человечества, она была всегда и никогда не спрашивала разрешения, быть ей или не быть. Но в советское время ее пытались запретить, изгнать из всех пор общества, особенно из науки, и надстройка общества оказалась недолговечной, она рухнула. Всем известен Н.И.Лобачевский, один из создателей неевклидовой геометрии. В советской литературе были литераторы, философы, ученые, обладавшие всеми качествами релятивистского, парадоксального мышления, которые были поближе к пульсу тайны бытия. Назовем хотя О. Мандельштама, М. Булгакова, Д. Андреева, Н.А. Козырева, увы, они в той или иной форме закономерно стали жертвами режима, и это не случайно. Обладать парадоксальным мышлением значит – быть свободным от официоза, идти вразрез с господствующей идеологией и методологией. Внутренняя свобода человека в тоталитарном обществе – непростительный грех перед обожествленной методологией.

 Таким образом, допустима констатация, что развитый последовательный релятивизм продуктивен и в науке и в искусстве, особенно, если он окультурен длительной духовной традицией. Обратимся к казахской национальной культуре. Как ни странно, принцип относительности пронизывает и казахский фольклор, особенно волшебные сказки. Есть сказки, где по тенгрианским моделям была предложена иерархия миров, высших, средних и нижних (сказки цикла «Ер Төстік»). (3.49-51с.) В средние века релятивистский принцип был углублен и осложнен суфийскими текстами, которые в большом количестве проникли в казахскую письменную и изустную традицию. Из этих истоков и берет начало народная философема «Жалған дүние». В двадцатом веке, особенно в сталинскую эпоху, реальный релятивизм был полностью изгнан из национальной культуры, то есть из науки и искусства. Литература тесно породнилась с эволюционизмом, линейным принципом восхождения от простого к сложному, от низшего к высшему. Плоское, двумерное мышление прочно утвердилось во всех сферах познания. Догматизм, схематизм, господство шаблонов и стереотипов, агрессивная нетерпимость к иному типу мышления и миропонимания, нормированная, декларативная диалектика, не имеющая ничего общего с реальной диалектикой в природе и социальных отношениях, – все это долго господствовало в нашей науке, литературе и искусстве.

 Первым по настоящему масштабным и революционным прорывом в национальной литературе семидесятых годов стала поэма Олжаса Сулейменова «Глиняная книга». Если не знаешь ее предтеч, она кажется неожиданной и неподготовленной, воспринимается своего рода инопланетной гостьей. То есть своего рода метеором, пролетевшим над небом поэзии. Однако у нее есть предтечи, и они очень глубокие, а уходят корнями в неожиданные проекции. Например, по нашим предположениям, истоки угадываются в менипповой сатире из мировой литературы («Золотой осел» Апулея, «Сатирикон» Петрония), в онтологическом и лингвопоэтическом плане – в «Тайной доктрине» Е.П. Блаватской и т.д. Надо понимать, что поэт и мыслитель, Олжас Сулейменов на порядок превосходил уровень мышления и интеллекта своей косной среды, погруженной в социально-утопические сны о светлом будущем, и культивирующей ненависть к инакомыслящим и тем, кто за бугром. В семидесятых годах в казахской литературе, жестко скованной догматическим методом, ультрасовременный синтез архаики и модернистской иронии в форме системных парадоксов, заявленный в поэме О. Сулейменова «Глиняная книга», оказался неожиданным, даже шокирующим. Многие критики и литературоведы просто не поняли сути этой поэмы. Они по-прежнему хотели читать по линейному принципу, а в поэме был совсем другой тип мышления. Он был странный и просто не укладывался в прокрустово ложе косной методологии и ее дихотомического принципа считывания.

 Парадоксальна сама форма поэмы, где в зоне иронического гротеска сталкиваются архаическое прошлое и закосневшее настоящее застойной науки и культуры. В значительной мере эта поэма – ремейк древнейшей «Поэмы о Гильгамеше». То есть идеологемы и культуремы самой древней поэмы на Земле перенесены в настоящее современной эпохи, в горнило ее диалектики. Парадоксы встречаются в поэме на каждом шагу и часто выступают как емкие тропы, и их очень много, они экспрессивны, особенно в ироническом или сатирическом контексте. Приведем лишь некоторые из них: «Спит человечество вечно, но каждый век из храпящей толпы поднимается один человек», «И снова в будущее пропутешествуют народы спящие», «Жизнь – это сон»,– сказано, но не нами. Явь – это смерть. Неплохо?», «И мука меда воздается ядом», «Не каждого любят, но каждого губит надежда», «А восьмой был шагом первым» и тд. (2.338-352с.) Есть и скрытые иронические пассажи – оксюмороны, они направлены в плоскость изжившего себя традиционализма: «Таков поэт по имени Котэн». Нет никакого сомнения, что вся система тропов в поэме создает великолепную экспрессию, главная цель которой – осмеяние всего и вся, что представляет собой пресловутый шаблон, своего рода железную привязанность ко всему отжившему, омертвелому, безнадежно косному в науке, культуре, искусстве, особенно – к догматической методологии. Есть объекты более или менее ясно вычерченные – это историческая наука на стадии провинциализма и плакатная, дежурная поэзия, служащая верхам. Смех поэта здесь очевиден, известна и его реминисценция. Однако это только верхушка айсберга, стратегия парадоксального метода Сулейменова простирается шире и глубже этого. Это противостояние авторской эзотерики и герменевтики, стремящейся через парадоксы к постижению амбивалентности и недвойственности как важных стадиальных изоморфных проявлений, как в общечеловеческой истории, так и в типах мышления. Например, храмовая блудница Шамхат и ассирийский царь амбивалентно – это одно и то же лицо, исторические прецеденты таких метаморфоз в древнем мире прекрасно объяснены Е.П. Блаватской в «Тайной доктрине». Другое дело, что адресатом иронической атаки О. Сулейменова является мир номадов, оказавшийся не на своем месте не в свое время, по этой причине порой выпадающий вообще из истории. И тогда труд номада неизбежно превращается в Сизифов труд. Но ведь номад – воин. И тогда конфликт культур неизбежен, и результаты инвектив прочитываются только в парадоксальном контексте. Например, в представлении кочевников-воинов, позорно влюбившись в проклятую рабыню-блудницу, скифский вождь Ишпака «умирает-выбывает» из их мира, они еще не понимают, что «она» одновременно является еще и «им» (то есть мужчиной). В представлении персов и ассирийцев, Ишпака – вождь ишогузов именно через такую «унизительную» любовь возрождается, становится человеком, – по парадигмам своей культуры они иначе понимают требования любви. В концептосфере поэмы любовь для них – самоотверженность, готовность к смерти личного «эго». Этого еще требует религия Иштар. Ишогузы бесконечно далеки от таких «вырожденческих вариантов» любви людей презренной оседлой культуры. А в наше время маскулинизация женщин и феминизация мужчин определенных трансгендерных субкультур, изменение пола некоторыми людьми (особенно на Западе), трансформирующихся в заметную культурную экспансию вкупе с требованиями сексуальных меньшинств, разве не возвращают нас к повторному осмыслению некоторых правил правящих кланов древнего Египта и Месопотамии?

 Драматическая фигура Ишпаки, теряющего свой статус скифского вождя, мужа, воина, попавшего в зону событий притяжения иной культуры, растянутого в гравитационной кривой до атомов и молекул традиционного космоса, погибающего в этом надломе, более интересна и симпатична читателю, нежели фигуры застывших в статичности его товарищей-номадов, по сути являющихся заводными куклами старого театра истории.

 Смех О. Сулейменова предлагает самый оптимальный вывод из громоздких абстракций и тяжелых теоретических построений, а также безнадежных пикировок. Смех есть смех, он есть средоточие жизни, которая всегда движется вперед, а парадоксы дают знать человеку, что он серьезно отстал или все еще спит крепким сном.

**Литература**:

1. Капра Ф. Дао физики. – Санкт-Петебург, Орис, 1994.–302с.
2. Сулейменов О. Определение берега. –Алма-Ата: Жазушы, 1976.–456с.
3. Жаксылыков А.Ж. Сравнительная типология образов и мотивов с религиозной содержательностью в произведениях казахской литературы. Эстетика, генезис. Алматы: Қазақ университеті, 2013.–362с.
1. Под оператором понимается мыслитель. [↑](#footnote-ref-1)