

Аннель Бактыбаева

**ЭСТЕТИКА КОМИЧЕСКОГО В ПОЭЗИИ
О. СУЛЕЙМЕНОВА**

Значимость творчества Олжаса Сулейменова для истории казахской литературы XX в. бесспорна. По нашим представлениям, творчество этого писателя, яркого представителя казахской поэзии второй половины XX столетия, ученого и дипломата, общественного и государственного деятеля – еще не до конца прочитанная страница истории казахстанской литературы. «Олжас Сулейменов творит на границе двух миров — Европы и Азии», – писала «Летр франсез». Его творчество – смесь истории и культур с удивительным языковым богатством, редкая дерзость и свобода манеры говорить – совершенно изумительно. О творчестве Олжаса Сулейменова не раз говорили и писали мастера литературного слова: М. Ауэзов, К. Симонов, М. Турсун-заде, Р. Гамзатов, Г. Мусрепов, Ч. Айтматов, Э. Межелайтис, Б. Слуцкий, Д. Самойлов, К. Кулиев, А. Вознесенский, Р. Рождественский, Е. Евтушенко, М. Каноат и многие другие писатели и поэты двадцатого столетия.

Художественный мир поэта необходимо изучать, обнаруживая отдельные компоненты: организацию времени, пространства, звуковых и геометрических образов, систему персонажей – и находить их точки соприкосновения. Полноценное описание одной из важнейших составляющих художественного мира Сулейменова немислимо без установления образов, в которых воплощена звучащая вселенная поэта и благодаря которым эта поэзия столь узнаваема. Словотворческая планета Сулейменова в достаточной мере «оборудована» всеми оттенками смеха. Особая роль смехового начала в поэтике Сулейменова неоднократно обозначалась в науке, поэтому понимание творческого феномена Сулейменова уже невозможно без более пристального внимания к смеховой культуре его художественного мира, анализа природы (социальной и психологической) его смеха.

В начале творчества лирический герой поэзии О. Сулейменова открыто эмоционален, порой чересчур восторжен. Среди смеховых элементов поэзии 60-х – начала 70-х гг. доминирует юмор. Поэт доброжелательно улыбается тем, кто пристально вглядывается в жизнь. Думается, причина такой специфики смеха не только в том, что художник стремился «одомашнить» патетическую идею социализма, но и продолжить традиции казахской реалистической литературы.

Так, к примеру, при анализе 150 стихотворений выделены более 75 упоминаний смеха (смех, смеяться, смеющийся и другие варианты). Все это позволяет включить данный образ в ряд определяющих для сулейменовской поэзии. Основные значения этого непростого образа

сформировались уже в первые годы его творчества. Лирика Сулейменова дает нам примеры и положительной, и отрицательной трактовки смехового образа. В первом случае в подавляющем большинстве примеров смех принадлежит миру лирического героя, например: «Я смеюсь, // но старик на своем...» [1, с. 122]; «Так любили и смеяь, и плача» [1, с. 112]. При этом смех свойственен не только человеку, но и неодушевленным образам, например, шашки в одноименном стихотворении: «Чтобы кровь не чернела обиженно, // а смеялась!» [1, с. 132].

Функцию образа смеха во многих стихотворениях можно назвать сигнализирующей, поскольку смехом лирический герой намекает, раскрывает различные стороны своего настроения, психологического состояния, характера. Иногда образ смеха является связующим звеном в попытках установить контакт между ним и окружающим его миром, как, например, в стихотворении «Ночные сравнения».

В художественном пространстве поэзии Сулейменова глагол «смеяться» становится характеристикой героя: «Вы посмейтесь - // человек ударился о камень...» [1, с. 181]. Есть стихотворения, где образ смеха развивается в преображенном мире и сохраняет при этом положительный эмоциональный заряд. И наоборот, меняет его на негативный в случае проникновения в этот сокровенный мир посторонних. Прежде всего, это относится к стихотворениям, развивающим знакомую казахской литературе тему непонятого пророка, как в произведении «В нашей маленькой речушке».

Иногда образ смеха адресуется к новым персонажам сулейменовской поэзии, как правило, отрицательным. В «Сильнее “Фауста”» он характерен для сатаны: «дал пустыне дождь // и забрал, смеясь, у старых // их восьмую дочь» [1, с. 78]. Скорее всего, здесь сказалась религиозная традиция наделять образ черта смехом.

Очевидным достижением Сулейменова в использовании комизма является его своеобразное освещение любовной тематики. Как известно, поэт не был певцом интимной темы, однако использование потенциала юмористической иронии стало попыткой ее осмысления, как например, в стихотворениях «Женщина», «Жара», «Догони», «Пей» и других. Щемящее, глубоко личное и не оставляющее равнодушным чужие сердца, чувство вдруг выплеснулось в его стихах о женщинах, и это означает, что поэт перешагнул соблазны антропоцентризма, вышел на путь проникновенной беседы с женской душой. Судьба обычной женщины во времени и в истории, хрупкая возможность счастья и неизбежность испытаний, во время которых надо отстоять свое женское достоинство, невидимые миру слезы и восторги любви, и страдания, - вот что в общих чертах владеют душой поэта. Следовательно, Сулейменов – это художник с

даром изображения душевного мира женщины в плодотворном движении жизни.

«Усмехальщики» - одно из новообразований казахстанского поэта. Это слово наряду с весельем, радостью помогает найти лирическому герою реальный секрет полнокровного человеческого веселья и мудрой веселости: «Жизнь – и выдох сквозь зубы, // и радость, и грусть».

О. Сулейменов в произведении «Что такое лишнее?» обыгрывает пословицу «Смеется тот, кто смеётся последним» в стихах: «пусть смеется тот, // кто сам смешит» [2, с. 281]. Поэт выделяет веселье как национальную черту в стихе «Питие на Руси есть веселие» [2, с. 264]. Интересен способ использования императива в строчке: «Вы посмейтесь - // человек ударился о камень, // чтоб ногой проверить междометье» [2, с. 281]. Веселость выделяется и как качество характера: «веселых пруссий» или «занесло издалика ... веселого кита» [2, с. 287, 318]. Встречается слово «улыбка» в значении «предсмертная улыбка» в стихотворении «Про Асана невезучего»: «Асан, по кличке Невезучий, // вошел с улыбкою в Помпею, // и – в тот же час взревел Везувий» [2, с. 310-311]. Все же в большей степени улыбка, по мнению поэта, свойственна женщинам. Об этом свидетельствуют стихотворения «Ждем паром через Енисей»: «отдышалась, // улыбнулась» и «Джомолунгма и колодец»: «А в третьем ряду в малахае лисьем // молчала и улыбалась, // улыбалась и молчала // прекрасная девушка Майя» [2, с. 291, 298]. Также в поэзии встречаются неологизмы с оттенками веселого чувства: «поливальщики, шептуны, // усмехальщики, кашлюны...» [2, с. 298].

В поэзии Сулейменова комический эффект начинает проявляться и тогда, когда совмещаются различные языковые средства, нарушающие автоматизм восприятия поэзии, то есть использование различных сочетаний позволяет увидеть в языковом материале «знакомого незнакомца». Такими средствами служат «несовместимые» фонетико-грамматические, лексические, семантические, синтаксические, стилистически окрашенные единицы, которые создают комический эффект и в сумме образуют языковые и стилистические средства комического, например: «Все несвободнее свобода, // она сегодня нарасхват – // кинозвезда, // словечко, мода, // цветастый задник для эстрад, // жизнь превращается // в живот, // фронт – в безобидное фрондерство...» [2, с. 282].

Языковыми средствами комического в поэзии Сулейменова являются балагурство и остроловие как некоторые разновидности языковой игры. Например, балагурство строится на нарушении формально-языковых стереотипов и представляет собой игру с формами речи («фонетическая шутка», пародийная стилизация): «...И собаки оценились в этот год // не щенятами, как было, // а кутятами. // Принимают псы, хотят ли, не хотят ли – // размножается за счет Собаки // Кот. // Докогилась!..». Как отмечает С. Г.

Коншина [3, с. 111-114], причины создания комизма определяются, с одной стороны, особенностями психофизиологических механизмов восприятия звукового потока речи, с другой, смыслами, которые человек как субъект культуры придает языковым знакам. В этом случае нарушается привычное звучание слов для актуализации их первичной номинации, строится «антимир», для того чтобы отчетливее осознать мир нормы, освежить язык, восприятие читателя и мир звучащего слова.

Острословие – это тоже определенная разновидность языковой игры, в основе которой лежит несогласуемая семантическая интерпретация. При этом языковая игра связана как с содержанием, так и с формой речи: «– Косить хочу! Пошли мне литовку!// – Ну и коси. И литовку можно.// Окосел крестьянин. // Явилась литовская женщина» [2, с. 306]. Острословие отражает личное отношение автора к противоречиям окружающего мира. Это требует от него использования различных текстообразующих средств, которые можно соотнести со смыслом.

Для создания эффектов комического в своей поэзии Сулейменов использует следующие способы: а) овеществление объектов внешнего мира, то есть внешний мир аномален, смешон, но при этом достоверен: «Собирает поэт-старьевщик // осколки истин, // напевая под нос, // поднимает обрывки канатов мысли, // извлекает из груди гниющей // огрызки фантазии, // рукавом оттирает до блеска // лавровые листья лести» [2, с. 295]; б) употребление фантастических элементов, существование которых невозможно в действительности: «Кит неуклюжесть проявил // сделал неприятность лиху – // шуку брюхом придавил, // превратил её в лещиху» [2, с. 318] и т. д.

Порой, поэт использует конструирование некой неудачной ситуации для создания комического, как например, в стихотворении «Серая мисс». В некоторых произведениях, например, «Сентиментальный мулла Рахметулла» встречается речь с элементами комизма для того, чтобы подчеркнуть условность происходящего.

В некоторых своих произведениях, как, например, в стихотворении «Ах, мед, Асан!» комическое уже проступает еще в зачине. Автор словно, что-то умалчивает, скрывает подробности, как бы приглашая партнера вступить с ним в игровую коммуникацию или отгадать заданную им задачу.

Важно отметить, что поэт, выбирая несерьезный тон для своего стихотворения, старается выразить свое отношение к данному предмету или явлению, тем самым обратить внимание читателя, а может быть и всего общества в целом на аномальность происходящего. В некоторых произведениях комическое нацелено на то, чтобы развлечь читателя-собеседника; произвести положительное впечатление на окружающих; разрядить конфликтную обстановку; сократить социальную дистанцию; сблизиться или, наоборот, отдалиться от личности или общества. При этом

одно и то же комическое речевое действие может выражать разные смыслы: намерение поспорить, сообщить, рассмешить, скрыть правду и т. п.

Иногда комическое проявляется в высказываниях и заключается в том, что говорящий своим речевым действием побуждает читателя к смеху. В свою очередь, читающий оказывается субъектом будущего действия – смеха/улыбки. Яркий пример подобного типа речевого акта – речь балагура, направленная на то, чтобы развеселить слушающих своими шутками, как, например, в стихотворении «Про Асана невезучего».

Комическое чувство возникает и тогда, когда лирический герой стихотворения посредством пропозиции старается дать характеристику некоторым острым ситуациям и по-своему оценить их через комическое представление предмета. Наиболее полно это представлено в стихотворении «Ах, мед Асан!».

Комический смысл возникает и в том случае, если создаются определенные противоречия – это может быть игра, а может быть и нарушение или, наоборот, создание некоей определенной стереотипной ситуации. Они выступают как условие создания комического противоречия. Комическое объединяет с игрой виртуальная реальность. Это влияет как на условность, «неистинность», так и на креативность содержания комических текстов. Все это свидетельствует о том, что основным моментом в понимании комического текста является нахождение логического объяснения, на первый взгляд, лишнего ассоциативного смыслообразования.

Именно стереотипность как организующее свойство предмета или явления нарушается автором комического высказывания для создания противоречия в ситуации. Такие противоречия являются отправной точкой для создания комического текста. Однако противоречие, возникающее в результате неожиданного столкновения двух несовместимых планов может быть и обязательным, но не дифференциальным признаком комического текстопостроения. Эта особенность характеризует и некомические тексты: метафорическую речь, ненормативную речь, трагический дискурс, например: «Свободой головы мороча, // мы долго говорим о том, // что надо бы сказать короче о самом главном и простом» [2, с. 283].

Комический элемент в поэзии Сулейменова присутствует иногда в пределах целого текста, иногда и в пределах фразы, словосочетания. При этом комическое как бы воплощает в себе систему накопленных знаний и обусловлено национально-специфическими составляющими речевого поведения. Возможно, в данном случае мы говорим о комическом, как о национально детерминированном явлении. Комический эффект, как видно из приведенных отрывков, в силу своей природы создается небольшими текстовыми единицами. В этих единицах сконцентрирован значительный

объем знаний об общей картине мира и о стране носителя языка, т. е. страноведческих знаний, причем они представлены в поэтических текстах преимущественно имплицитно, как, например, в стихотворении «Кочевник».

Единицы языка с особыми культурно-специфическими значениями характеризуют образ жизни и мышление языкового коллектива. Поэтому комические тексты, в которых встречаются подобные единицы, составляют трудность для понимания носителям другого языка и культуры и требуют включения комментария к тексту. Однако возможны более сложные случаи, когда, например, иностранный читатель правильно семантизирует слова, адекватно оценивает грамматический строй и прагматическую сущность комического высказывания, но не может найти то, над чем смеется носитель языка. Причина этого, на наш взгляд, лежит в разнице национально-исторической системы понятий и ценностей. В подобных текстах обыгрываются национально-маркированные стереотипы сознания и особенности речевого общения коммуникантов.

Понимание смысла стихотворения происходит в том случае, если присутствует определенное рефлексивное обращение внутрь индивида, к его опыту использования не только знаков, не только знаний, но и к его духовному опыту, опыту переживаний. Следовательно, понимание именно комического текста есть смысловое понимание поэзии, которое является наивысшим уровнем осознания текста. Комические тексты актуализируют понимание, потому что смысл в них целенаправленно и активно имплицитован.

Создание комического эффекта происходит и в том случае, если соединяются слова из разных пластов речи, как, например, в следующем отрывке: «– Боже, хочу орать!// – Ну и ори! – разрешает бог, // не понимая древнее рекло».

Слова «орать» и «рекло» принадлежат к различным стилям речи. «Рекло» – из книжного обихода, «орать» – слово устно-бытовое, разговорное. Каждое из слов усилено предшествующим: «Боже». Чем богаче рифма, которая образуется стилистически противоположными словами, то есть чем они подобнее друг другу по звукам, тем их противоположность выразительнее.

Имена и фамилии, если они не условны, вроде Майя и Саша, в рифму попадают редко, потому что обычно их содержащая рифма носит однократный характер. Все же встречаются исторические имена, как, например, Владимира Мономаха, вот как с иронией представляет его поэт в стихотворении «Реплика нехристя и-бо, идеалиста»: «Владимир гуляющий стал // Владимиром Первым» [2, с. 267].

Рифмование с иностранными словами также создает комический эффект. Чем реже употребляется иностранное слово, тем эффект сильнее,

как например, в стихотворениях «Прощание с Грецией», «Сентябрь в Библосе».

Способ неожиданной рифмовки наиболее распространен и наиболее выразителен в поэзии Сулейменова для передачи комического: «Страж здоровенный не знает лукавства, // гордо и просто живет Фатих, // врачей презирает, // из всех лекарств // знает только презерватив» [2, с. 241].

В составных рифмах всегда остро ощущается каламбур - игра слов, одинаковых по звучанию и различных по смыслу: «Ты как мед, // как вспомню – зубы ноют, // ты как шутка, // от которой воют. ...».

Следовательно, «талант есть чудо неслучайное» - именно эту мысль утверждает О. Сулейменов всем своим творчеством, преобразуя вдохновением и художественной волей средства литературного языка. Язык поэзии никогда не лежит у него под стеклом в «лексическом» музее, а живет и развивается. Поэтический язык О. Сулейменова по-своему индивидуален и непривычен, потому что в «садах русского языка» он - не случайный прохожий, а добросовестный труженик. Афористичные высказывания, созданные им и ставшие частью современного фольклора, поговорки, приговорки и фразы-реплики (поучительная и парадоксально-многозначная афористика), идиоматические речевые обороты, многочисленные и разнохарактерные окказионализмы, элементы просторечия, диалектизмы и жаргонизмы – эти составные компоненты комического языка О. Сулейменова, стилистически преобразованные, являются основополагающими для лирической ткани его стиха.

Комический эффект стихотворных произведений Олжаса Сулейменова способствует отражению парадоксальной многозначности, вбирающей противоречивость и превращаемость жизненных явлений. Активное использование экспрессивно-выразительных средств способствует значительному усилению стилистического эффекта в поэзии с элементами комизма О. Сулейменова, разнообразит и обновляет художественный мир его творчества.

1. Сулейменов О. Определение берега.– Алма-Ата: Жазушы, 1976.– 456 с.
2. Сулейменов О. Собрание сочинений: В 7 т.– Алматы: Атамыра, 2004.– Т. 1.– 480 с.
3. Коншина С. Г. Языковые средства создания комического на уровне слова // Разноуровневые характеристики лексических единиц.– Смоленск: Речь, 1999.– С. 26-29.