



DOI: 10.22363/2618-897X-2025-22-4-860-868

EDN: FMUSBQ

Эссе / Essay

«Век прозренья»: молодая поэзия Олжаса Сулейменова

О.А. Валикова 

Российский университет дружбы народов, Москва, Российская Федерация

✉ valikova-o@rudn.ru

История статьи: поступила в редакцию 05.10.2025; принята к печати 10.10.2025.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Валикова О.А. «Век прозренья»: молодая поэзия Олжаса Сулейменова // Полилингвильность и транскультурные практики. 2025. Т. 22. № 4. С. 860–868. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-4-860-868>

“The Age of Insight”: Young Poetry by Olzhas Suleimenov

Olga A. Valikova 

RUDN University, Moscow, Russian Federation

✉ valikova-o@rudn.ru

Article history: received 05.10.2025; accepted 10.10.2025.

Conflict of interests: the author declares that there is no conflict of interests.

For citation: Valikova, O.A. 2025. “‘The Age of Insight’: Young Poetry by Olzhas Suleimenov.” *Polylinguality and Transcultural Practices*, 22 (4), 860–868. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-4-860-868>

Поэзия Олжаса Сулейменова многобытна. Много-бытие ее определяется континуальным существованием в различных историко-культурных и философских измерениях. Она преодолевает фронтиры имманентных смыслов в стремлении автора создать поэтическую Вселенную, не ограниченную оппозицией «Восток — Запад». Таковы «пересекающиеся параллели» его творчества.

«С годами имя истинного художника вообще избавляется от титулатуры, а на Востоке даже от фамилий. Мы говорим просто: Абай, Хайям, Мухтар — без сложных фигуральных конструкций, поддерживающих имя на должной

© Валикова О.А., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

высоте. Светильники еще нуждаются в подпорках. Светило уже обходится без них»¹. Позволим себе и мы называть поэта — Олжас. Осознавая собственную роль в сложном историческом процессе, Олжас никогда не причислял себя к «светилам» — он, скорее, со спокойствием, свойственным высокой степени ответственности за свое Слово, принял на себя ту историко-культурно-цивилизационную миссию, которая легла на его плечи. «Гений? Чье имя мы произносим, когда думаем Возрождение? Винчи. Гений дает имя эпохе, настолько он — она, даже если она этого не доосознает»². Пройдут десятилетия, и современную эпоху культурной жизни Евразии назовут эпохой Олжаса.

Олжас — феномен мировой литературы; он *чаляби* — человек чувственного ума (так ОО назвал средневековых философов-поэтов в своей «АЗиЯ», 1975), намеренный вернуть званию Поэта звучание гордое и честное. «Наше поколение кристаллизуется. В народе происходит реакция чести. Униженным недоступна радость. <...> Если сохранишь своих поэтов гордыми, я скажу, что ты велик, мой народ, мой герой!»³.

В своем поэтическом метанарративе Олжас — активно действующий субъект Речетворчества — и Слова как Поступка. Классическое литературоведение четко дифференцирует автора и лирического героя (вспомним здесь изыскания Л. Гинзбург). Постнеклассическая рациональность с ее отрицанием истины как философской категории, полиинтерпретативностью и диссипативностью языковой системы провозглашает, что «автор мертв». Олжас — поэт, который самой природой своего гения отрицает оба эти постулата. Не вдаваясь в частности диегетической — недиегетической теории повествования, отметим, что автор и лирический герой в поэзии Олжаса — явление зачастую контаминированное. Поэт, таким образом, «говорит сам за себя»; и, что еще более примечательно, его тексты не терпят иносказательности («иносказания лживы, они убийственны» в «Глиняной книге» ОО). Несмотря на язык, обогащенный пронизательными метафорами, этимологическими «скрещеньями», парадоксами и лингвистическими коллизиями, поэзия Олжаса точна и чувственно-конкретна. «...Единственная крепость — это крепость слова. И именно потому, что в жизни слова действительно очень относительны, в поэзии слова должны быть абсолютны <...> Я далек от мысли, будто у О. Сулейменова все это прием и уловка. Будь так — не стоило бы говорить о нем. Но перед нами крупный поэт»⁴:

¹ Сулейменов О. Век прозренья. Алматы, 2024. С. 15.

² Цветаева М.И. Поэт и время. URL: <https://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/proza/poet-i-vremya.htm> (дата обращения: 25.10.25).

³ Сулейменов О. Век прозренья. Алматы, 2024. С. 190.

⁴ Аннинский Л. Пройдя сквозь дебри. Олжас Сулейменов и его «Глиняная книга» // Сулейменов О. Собрание сочинений : в 7 томах. Т. 2 : Поэмы. Алматы: Атамур, 2004. С. 338–339.

*Свободой головы мороча,
мы долго говорим о том,
что надо бы сказать короче
о самом главном и простом:
строчи, поэт, любым калибром,
сади слова любой обоймой,
стих может быть
и не верлибром,
поэзия б была
свободной⁵.*

В век, которому «много досталось эпитетов», век разрозненный и разорванный, Олжас задается вопросом:

*Где оно, неделимое
Ни стенами и не рвами?
Не краткое и не длинное?
Временем не взрываемое?
Где, на каком расстоянии
целое
состояние?⁶*

Целое состояние — *цель* его поиска; все ответы предзаданы вопросами, которые Олжас адресует себе и миру.

Земля для лирического героя не раздроблена на «крошево стран». Кочуя по «черно-белому свету» (какая точная параллель с кинематографической пленкой, последовательность кадров которой создает движение! Но и внутренний контраст эпитета, как видится, неслучаен: черный — цвет земли, плодородной и влажной — *чернозем*; *белый* — цвет степной глины, раскаленной и иссохшей под копытами лошадей), он наносит на карту «проливы, саванны и горы», обращаясь к целой планете:

*Кружись, айналайын, Земля моя!
Как никто,
я сегодня тебя понимаю,
все болезни твои на себя принимаю,
я кочую, кружусь по дорогам
твоим...⁷*

«*Айналайын*» — обращение к дорогому человеку; подстрочный перевод — «кружусь вокруг тебя», семантическое наполнение — «Принимаю твои

⁵ Сулейменов О. Век прозренья. Алматы, 2024. С. 14.

⁶ Там же. Век прозренья. Алматы, 2024. 180 с. С. 8.

⁷ Там же. С. 18.

болезни»⁸ Планета Земля для героя единая, живая сущность; кочевье-кружение (отметим здесь, что кочевье дляномада всегда *кружение*, потому что сама Великая Степь имеет форму шара, вращающегося под куполообразным небом) становится актом шаманского камлания, направленного на исцеление самого любимого существа. Это исцеление — не только физическое (Олжас верен своему внутреннему кодексу, в соответствии с которым Слово не расходится с Делом: он лидер движения «Невада — Семипалатинск», призванного остановить испытания на ядерных полигонах), но и морально-нравственное. Олжас живет во времена, когда «затолкали в карманы героев, детали событий громадных»; когда поэт становится *старьевщиком*, извлекающим *из груды гниющей огрызки фантазии*; когда *тикает время мира в мотивчике чудака*. «Век сложили в архивы, упрятали в сейфы: удобно». «Болезни» парцелляции общества, слепого таксономического «распределения» живых материй, забвения — поэт-баксы не страшится ничего, перенимая на себя не только горечь родной земли, но и историческую боль всего человечества. Он перемещается по вертикали миров — из *глубины* к *высоте*, и древо его, ось личностного мироздания — *карагач*.

*Смотри, на кургане, где ветер поет
где слышится волчий плач,
вцепившись корнями в сердце мое,
шатаясь, стоит карагач.*

Карагач — олицетворение самого Поэта (принцип психологического параллелизма Веселовского); симптоматично, что он стоит на *кургане* (символ ушедших эпох).

*В глубоких морщинах
коричневый ствол,
в низине — кора гладка,
там каждый листик водою полн,
здесь — бьются из-за глотка.
Ломают бури,
но он упрям —
маяк пустынных степей,
стоит, развернув навстречу ветрам
плечи черных ветвей⁹.*

Маяк степей — парадоксальный образ, вызывающий в сознании ассоциации с кораблями пустынь — *верблюдами*. В памяти разворачивается картина:

⁸ Сулейменов О. Век прозренья. Алматы, 2024. С. 18.

⁹ Там же. С. 28.

*А за верблюдами
Лениво, немо
Собаки караванные бегут...
Куда ты, караван? В какой шабул?
В чье желтое лицо бура твой плюнет?
О, гнется тропка,
гнется, как шампур,
под тяжестью нагруженных верблюдов¹⁰.*

Поэт — донор (заметим, что *донорство* всегда *добровольно* и нацелено на спасение жизни порой незнакомого человека), кредо которого — «Возвысить степь, не унижая горы».

*По азимуту кочевых родов,
по карте,
перечеркнутой
историей,
по серым венам
древних городов
Я протекал
последней
каплей донора¹¹.*

Разве перед нами — не воскрешение исторической памяти своего народа, ради которого Поэт готов исчерпать себя до *последней* капли? Великая жертвенность — отличительная черта лирического героя. Но — не единственная.

*Бываю рад — и все
бывают рады,
я убегу — и все за мной в кусты.
Когда в жару я вижу дно Урала,
мне кажется, что все моря пусты.*

Таковы мысли великого поэта-воина Махамбета, умирающего на берегу Урала от раны. Махамбет — значительная для Олжаса фигура; это его поэтический наставник и Учитель. Махамбет — ориентир для своего народа, безмерно любящий свою Родину. Но несмотря на то, что отношения между поэтом и его народом построены в данном случае по закону соответствия («Я рад — все рады»), одиночество лирического героя осязаемо:

*И потому, когда кочевье выманит
все мое племя, —
я один пашу...*

¹⁰ Сулейменов О. Век прозренья. Алматы, 2024. С. 29.

¹¹ Там же. С. 21.

Удивителен образ поэта-егінші¹², возделывающего оставленный кочевым родом участок земли. Земледелец в мировосприятии номадов — отринутый от общества человек, бедняк, вынужденный жить «безлошадной жизнью». В отличие от кочующего племени, — динамичного и подвижного коллектива, егінші — своего рода константа на степной карте. Его удел (или предназначение?) — готовить почву к плодоношению, и в этом земледелец противопоставлен кочевнику как *один* против *многих*. Скорее даже перед нами два принципиально разных типа мировидения и мироощущения. Земля для номада неприкосновенна: ее нельзя возделывать, чтобы не повредить живую плоть мира. Это обусловлено природно-климатическими факторами; контекст бытования номадов опирался на концепцию панэкологизма. Земля должна была сохранять влагу для выпаса скота. Для земледельца с его культом земли все иначе: лишь *усилием боли* рождается новая жизнь. И поэт, оставленный собственным племенем, принимает на себя роль землепашца, чтобы явить эту жизнь миру. Сын своего народа, кочевник по крови, лирический герой — чаляби — уподобляется жатаку¹³, главные качественные признаки которого — бедность и отверженность. Разумеется, исторически Махамбет, выходец из аристократического рода, не был жатаком; но в данной экспликативной номинации мы находим такие потенциальные смыслы, как противопоставленность своего «я» Другому, вынужденное одиночество (условие для творчество, как отметил Б. Каирбеков) и непонятость.

*...Когда никто не смеет слова вымолвить,
мне рот завяжут,
— я стихи пишу.
Эх, если бы сказали мне:
«Прости людей, уже пора — простить,
мир будет счастлив от твоей улыбки!»
Тогда бы я старался не грустить.
Сказали бы смущенные мужчины:
«Моря полны водой, пока Урал
Не высохнет.
Пока ты жив — мы живы...»
Тогда бы я, клянусь, не умирал¹⁴.*

Ключевой мотив здесь — *надоба*. Нужность, жизненная необходимость народа в герое, которая оказывается — напрасной (модус сослагательности, т.е. ирреальности, синтаксической конструкции «Эх, если бы...» сигнализирует о том, что чаяния Поэта несбыточны). Махамбет, образ которого сливается с

¹² Земледелец; пахарь из обедневшего слоя населения.

¹³ Бедный земледелец, «безлошадный» человек, не имеющий собственного скота и вынужденный пахать землю.

¹⁴ Сулейменов О. Век прозренья. Алматы, 2024. С. 37.

