

Проанализировав образ врага в повести Б.Л.Васильева, мы приходим к выводу, что враг, в авторской репрезентации, представляется грозной силой, которая коварна и беспощадна по своей природе, но ее способна остановить человеческая жертва и мужество.

### Список литературы

- 1 Быков В.В. Как создавалась повесть «Сотников» // Лит. обозрение. — 1973. — № 7.
- 2 Васильев Б. А зори здесь тихие... / Б. Васильев. - М.: Дет. лит., 1987. – 141 с

## КНИГА СТИХОВ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ КАЗАХСТАНА

Шилин А.Г. (E-mail: [koreshok111@mail.ru](mailto:koreshok111@mail.ru))  
Харитоновна Л.М. (E-mail: [novoedelo@yandex.ru](mailto:novoedelo@yandex.ru))

Карагандинский университет имени академика Е.А. Букетова, Караганда

В статье рассматриваются вопросы поэтики лирической книги на материале казахстанской русскоязычной поэзии. Автор исходит из положения о том, что книга стихов представляет собой завершенное автором художественное целое, в котором значимую роль играют состав книги, расположение стихотворений и их группировка.

*Ключевые слова:* книга стихов, казахстанская поэзия, циклизация

Казахстанская русскоязычная поэзия, оставаясь в русле циклических традиций русской и мировой поэзии, имеет свой уникальный колорит, который проявляется в широких возможностях межкультурного диалога.

Если обратиться к книгам стихов русскоязычных казахстанских авторов, то мы увидим, что они вписываются в жанровую традицию циклизации. Казахские авторы также тщательно подходят к структуре и композиции книги, уделяя внимание читательской структуре текста.

Книга «Прикосновения» (2005) казахстанской поэтессы Риммы Артемьевой включает в себя три лирических цикла («Ступени, зовущие вверх», «Любовь рисует акварелью», «В звуках города») и венок сонетов «Петропольский венок сонетов» [1]. Это полижанровая многосоставная книга: автор экспериментирует с жанровыми канонами и строфикой. Можно заметить, что композиция книги тщательно выстроена автором. Так, стихотворение «сжимается время, сжимается время...» заканчивается стихом «...и может спасти только чистая речь», и следующее стихотворение начинается стихом: «Спасения ищет душа...». Тему «сжимающегося» времени продолжает триптих «Забор», чье графическое оформление иллюстрирует концепцию текста, где слова «ЗАБОР», «В ТИСКАХ» подчеркнута выделяются:

**ЗАБОР**  
(триптих)

Беспомощность  
и страх,  
богатство,  
жизнь  
и  
прах  
надежно  
окружают.  
ЗАБОР.

ЗАБОР,  
как памятник  
времен  
бессмертьем  
наделен,  
свободой  
выбора.

В ТИСКАХ.

В ТИСКАХ  
границы  
иль черты  
реальности,  
мечты  
всегда  
пытаются  
попасть  
за борт  
и победить.  
ЗАБОР!

Видна авторская интенция по конструированию тематического единства книги — часто обнаруживается мотивно-тематическая общность находящихся рядом текстов: например, «Июньский полдень» и «Бабочка», «Киты любви» и «Любовь поэта». Воссозданию этой концептуальной целостности способствуют заглавия стихотворений (к слову, половина текстов первого раздела озаглавлена). Стоит обратить внимание на соотношение названия цикла «Ступени, зовущие вверх» со строением входящих в него текстов, многие из которых написаны как бы ступенчато, будто имитируя форму лестницы и ступеней («Июньский полдень», «Бабочка», «Наследство», «Жизнь...»).

Говоря о рамочном комплексе стихотворений Артемьевой, нельзя не заметить особую кольцевую композицию многих текстов, где первый стих и последний одинаковы: «Дождь разделит штрихами пунктирными», «Ступени, зовущие вверх...», «Не оставляйте восхищений на потом...» и др. В некоторых случаях первый и последние стихи (как одинаковые, так и нет) полужирно выделены («Теплый иней», «Любовь рисует акварелью», «Стена студила обнаженностью»). Сама поэтесса объясняет это тем, что такие тексты можно (и следует) читать как снизу вверх, так и сверху вниз.

В цикле «В звуках города» автор выделяет микроциклы «Алма-атинские зарисовки» и «Парижские рандеву», названия которых служат для читательского предпонимания (используемый Н. А. Веселовой термин Г. -Г. Гадамера) в качестве пространственного

уточнения. Так, перед нами два лирических городских текста: алма-атинский и парижский. Цикл оканчивается стихотворением «Сон»:

Я растворяюсь в потоке — на «Невском»,  
И исцеляюсь его суетой...

[1; 24]

Лирическое «я» переносится в петербургское пространство во сне. Примечательно, что это последнее стихотворение цикла, за которым следует «Петропольский венок сонетов» — здесь субъект переносится в петербургское пространство уже не во сне, а наяву. Это далеко не самый каноничный венок сонетов: вместо пятнадцати текстов здесь семнадцать, а в тексты самих сонетов между первым и вторым катреном и перед первым терцетом помещаются добавочные строки (так, в каждом сонете содержится шестнадцать стихов вместо канонических четырнадцати). Поэтесса объясняет, что эти строки являются одновременно завершением предыдущего текста и началом следующего. Тем не менее, в «Петропольском венке сонетов» соблюдено правило дублирования последнего стиха предыдущего текста в первом стихе следующего. Венок сонетов интересен как особое циклическое образование: от лирического цикла он берет группировку по тематическому признаку, однако в отличие от лирического цикла, имеющего возможность включить в себя разножанровые стихотворения, имеющие различную строфическую организацию, венок сонетов более ограничен и представлен единым стихотворным жанром. Известно, что в каноническом венке сонетов последний пятнадцатый текст предполагает компиляцию из последних стихов предыдущих сонетов. Здесь роль магистрального сонета выполняет семнадцатый текст, потому что с добавочными кодами в каждом сонете количественное соблюдение канона бы не вышло.

Книга алма-атинской поэтессы Веры Савельевой «Четыре» (2007) [2]-осознанно сконструированное целое. Автор — филолог-литературовед, доктор филологических наук, что не может не говорить о чутком внимании к тексту и строению своей поэтической книги. Книга начинается предисловием Лили Калаус, на тот момент главного редактора журнала «Книголюб». Её же рисунками сопровождаются стихотворения. Это первая поэтическая книга Савельевой, и составлена она, как написано в предисловии, на основе её «поэтических дневников». Характеризуя варианты составления книг, О.А.Лекманов выделяет два типа: «дневник» и «дневник-мистификация». В первом стихотворения расположены в хронологическом порядке, что дает поэту возможность «более подробно и точно описать «труды и дни» автора и нескольких близких к нему людей». Во втором, где хронологический порядок нарушен, «мгновение норовило обернуться вечностью, а описание колдовращения будничной жизни - авторским мифом, хотя в лучших своих образцах и не сводилось к нему, предоставляя возможность для принципиально многозначных истолкований» [3; 9]. В данном случае стихотворения недатированы.

Книга «Четыре» состоит из четырех разделов («Осень», «Зима», «Весна», «Лето»), трое из которых включают в себя циклы («Осень»: «Филологический триптих», «Весна»: «Больничный цикл», «Лето»: «Рейнский цикл», «Горький цикл», «Парижский цикл»). Книга имеет довольно нетривиальное название — число, судя по всему, обозначающее четыре времени года. Такое деление на разделы отображает концепцию «поэтического» дневника как деление на временные отрезки, с которыми связаны определенные жизненные периоды в жизни автора.

Первое стихотворение первого цикла «Слово потянет другое и вдруг...» описывает процесс появления стихотворения, «приход» слова, и в этом смысле его место в самом начале книги можно считать показательным:

Слово потянет другое и вдруг  
Выстрелит, выудит, вымучит звук,  
Странному лаю собаки подстать,

Только о том, что нельзя рассказать.

[2;53]

Следующее стихотворение также выглядит довольно характерным для начала книги из-за своего «приветственного» начала: «Здравствуй, ветер, осенний, сильный». В первом разделе есть только одно озаглавленное стихотворение — «Собаки в Эрмитаже». Озаглавленность этого стихотворения может объясняться довольно просто и выводиться из самого текста, однако единичный случай заглавия в разделе выглядит необычно. К слову, озаглавленных стихотворений во всей книге практически не встречается. Может, опять же, это обусловлено дневниковой формой импрессионистических заметок, не обязательно предполагающих заглавие.

В небольшой цикл «Филологический триптих» входят три стихотворения, в двух из которых одинаковые первые стихи: «Только текст, говорю, только текст». Здесь присутствует очевидная отсылка к деятельности французского постструктуралиста Ролана Барта и его эссе «Смерть автора»: «Автор умер. Не надо о нем. / Но дискурс в его книге маячит».

«Больничный цикл» включает в себя пять стихотворений. Цикл начинается с обозначения, очерчивания больничного пространства: «Пространство кровати — квадрат и квадрат». Внимание лирического «я» сосредотачивается на ощущениях «холода лекарства», по капельнице входящего в «теплые своды вены», время апатически тянется и «выздоровление все медлит».

Раздел «Лето» включает в себя три лирических цикла: «Рейнский цикл», «Горький цикл», «Парижский цикл». Показательно, что в названии всех трех циклов присутствует жанровое обозначение. Первый и третий циклы носят топографическое название, стихотворения в них связаны общей пространственной организацией.

Последнее стихотворение раздела «Лето» «И сидя у стены, на камне, при меже...» завершает книгу, подводя итог:

И сидя у стены, на камне, при меже,  
перебирая всё, что крутится в душе,  
скажу в который раз, что лучшие стихи  
написаны легко, случайны как грехи,  
как выкидыш жалки, бесформенны. Они  
и перевесят всё, что сказано людьми.  
И в эту книгу тайн, что всех или ничья,  
пять строчек написать смогла, наверно, я.

[2;64]

Книга алма-атинского поэта Адольфа Арцишевского «Берег бытия» [4]- третья книга автора, вышла в 2009 году и посвящена профессору В. Бадикову, написавшему также послесловие к книге. «Берег бытия» включает в себя три раздела: «Небесному внимая аудиту», «Среди созвездий и дорог» и «Пространство молчанья и слова», а также небольшой рассказ. Среди рамочных компонентов книги мы можем отметить начальное и финальное стихотворение, которые обособлены от разделов, занимают подчеркнуто «рамочное» место в книге.

Все стихотворения датированы, что может объясняться важностью дат написания стихотворений, момент фиксации лирического переживания. Вопрос о датировке стихотворений, о том или ином принципе построения книги решается каждым поэтом индивидуально. Заметим, характер датирования стихотворений во многом связан с характером самого творчества. Так, подробная датировка с указанием числа, месяца, года, а также с обозначением места написания свойственна поэтам, в чьих книгах главной темой становится «биография души», а лирическое начало носит ярко выраженный исповедальный характер. Дата в таких случаях способствует восприятию стихотворения как страницы из

дневника и становится признаком подлинности духовной жизни поэта. Датировка стихотворений в книге может быть как последовательной, так и непоследовательной. В данном случае это последовательная, вплоть до дней и месяцев, датировка.

В современной казахстанской поэзии конца 1990-х – начала 2000-х годов свойственно тяготение к постмодернистской европейской традиции, эксперименты не только с материалом, но и языком. Русскоязычные казахстанские поэты расширяют границы русского языка, его выразительные возможности.

Поэтическая книга Е. Жумагулова «Ерболдинская осень» издана в Москве в 2007 году (это дополненное издание книги, вышедшее в Астане в 2006 году). Книга была высоко оценена поэтами А. Цветковым и Б. Кенжеевым.

Заглавие книги отсылает нас к пушкинской Болдинской осени, значимому периоду творчества великого русского поэта. Е. Ермолин в предисловии к книге Жумагулова пишет: «...в названии книжки обыгран известный эпизод пушкинской биографии. Уникальный момент творческой кульминации интерпретирован как некое перманентное состояние юного гения. То ли всерьез, то ли отчасти в шутку» [5; 5]. В этом (довольно остроумном и выразительном) названии обнаруживается диалог казахской и русской культур — казахский русскоязычный поэт, приехавший в Москву, избравший своей литературной родиной, по собственным словам, Мандельштама и Бродского. Такое название предвосхищает содержание книги, содержащей большое количество реминисценций, цитат и посвящений (О. Мандельштаму, А. Цветкову и др.).

«Экстравагантный юный кочевник избрал себе новой родиной русскую словесность» [5; 4] — пишет Ермолин. В первом стихотворении цикла «Urbietorbi» читаем:

*Ербол в России — больше, чем поэт;  
Смирись, дружнице, с этой полуправдой.*

[5; 51]

«Ерболдинская осень» — сложное циклическое объединение, включающее в себя эпистолярный цикл («Письма в настоящее»), цикл с интертекстуальным названием («Urbietorbi»), небольшой сонетный цикл («Два сонета») из двух стихотворений, а также похожий по структуре цикл — «Два стихотворения»; в книге присутствуют и неозаглавленные циклы. Циклы в книге Жумагулова демонстрируют жанровое разнообразие — в них входят и сонеты, и эпитафии, и письма, и песни. Стоит заметить и стихотворения в прозе: «я курю на кухне у плиты...» (отличающееся от собственно стихотворения главным образом делением на абзацы и отсутствием строфического деления), входящее в неозаглавленный цикл из двух стихотворений; стихотворение-посвящение «Бахыту» также представляет собой стихотворение в прозе. В книге Жумагулова, вообще, большое количество посвящений: Б. Рыжему, Б. Кенжееву, А. Цветкову и др. Говоря об адресате стихотворений Жумагулова, Ермолин пишет, что их двое — «любимая и Бог».

Цикл «Два сонета» [5; 67] посвящен Г.И. Седых. Сонеты относятся к английской разновидности — не самая частая форма, к которой прибегают современные поэты. Можно сказать, что нарушаются практически все привычные жанровые каноны: каждый стих начинается со строчной буквы, отсутствуют знаки препинания, однако тщательно (и порой подчеркнуто натянуто: *ваще — борще*) соблюдаются соответствующие английскому канону рифмы. Первый стих второго сонета повторяет последний стих первого, отчасти напоминая принцип сонетного венка, где каждый последующий сонет начинается повторением стихов предыдущего.

Как уже отмечалось выше, диалог культур в книге Жумагулов иллюстрируется большим количеством реминисценций и цитат. Многие стихотворения предваряют эпитафии из О. Мандельштама и А. Цветкова. Несколько содержащих эпитафии стихотворений начинаются с многоточия, как бы являясь продолжением цитаты. Так, стихотворение «...за окном — города, города, города...» [5; 61] с эпитафом из Мандельштама — «Я трамвайная вишенка страшной поры / И не знаю, зачем я живу» — заканчивается его приблизительным

повторением (переводом на будущее совершенное время) закольцовывающим внешнюю композицию стихотворения: «Итравмайная вишенка страшной поры / не узнает, зачем она есть» [5; 61].

Диалог культур также находит свое выражение в проблеме самоощущения субъекта и его «номадического» сознания, в проблеме покинувшего родину человека, ищущего новые способы самоопределения через переосмысление архетипических образов поэта, кочевника, хулигана.

Следует обратить внимание на особое композиционное строение книги, на ее рамочные компоненты. «Ерболдинская осень» начинается закурсивленным реминисцентным четверостишием:

*Тоску и печаль прогоняя долой,  
ни Богом, ни чертом не понят,  
гуляет по дому казах молодой  
и чудных мгновений не помнит...*

[5;3]

Одно из первых стихотворений «Ерболдинской осени» — «Предисловие к осени» — тоже очерчивает начало книги. Конечное стихотворение «хулиган вечерних из газет...», очевидно, осознанно поставлено автором в конец сборника:

*как сказал бы кореш мой ахмет  
возвращаться есть плохой примет  
но пришла пора тудруг пора  
все что было оченно понра  
дальше нам пристало быть поврозь  
до свиданья свидимся авось*

[5;109]

Синтез русских и казахских произносительных норм, выполненный в рамках литературного русского языка, не только придает тюркский колорит русскоязычному тексту, но и демонстрирует то, насколько гибок и подвижен язык как средство выражения культурных и языковых особенностей. Подбор, к примеру, сингармоничных элементов русской орфоэпической нормы, родственных по духу и звучанию исконному казахскому сингармонизму, позволяет читателю «слышать» казахскую речь, выраженную при этом русским языком.

Авторский субъект покидает родину: «я покинул родину kz / и отчалил на чужбину ru» [5;108], иронично-элегически, с аллюзией, опять же, на Пушкина, прощается с абстрактным адресатом «другом» («тудруг»).

Так, книга Ербола Жумагулова «Ерболдинская осень» является ярким примером взаимодействия русской и казахской культур. Авторский субъект, с одной стороны, иронически ставит себя в ряд поэтической преемственности, с другой стороны, отказывается от претенциозности («...лавры «победителя-ученика» сидят на лихой башке набекрень» — Е. Ермолин) [5; 6-7]. В книге Жумагулова демонстрируется поэтическое многообразие русского языка, тексты стилистически разнообразны, причем в каждом случае стилевой регистр взаимодействует с идейной составляющей текста, что считывает подготовленный читатель. «Чужое слово» диалогически проецируется на переживаемый субъектом сюжет, и, вплетаясь в идейную канву книги, становится «своим».

Современная русскоязычная казахстанская поэзия как составляющая казахстанской литературы в целом в повествовательной интонации лирических размышлений тонко передает культурный полифонизм, поиски новых смыслов и новых художественных форм, стимулирует интеграцию различных культур, способствует выработке нового целостного взгляда на мир через призму национальной русской картины мира.

## Список литературы

1. Артемьева Р. Прикосновения. – Алматы, 2005. – 78 с.
2. Савельева В. Четыре. – Алматы, 2007.- 101 с.
3. Лекманов О.А. Книга стихов как «большая форма» в русской поэтической культуре нач. XX века. О.Э. Мандельштам «Камень»: Автореф. дис. ... канд. филол.наук. - М., 1995.- 16с.
4. Арцишевский А. Берег бытия. – Алматы, 2009. – 132 с.
5. Жумагулов Е.Ж. Ерболдинская осень. - М.: Воймега, 2007. - 112 с.

Buketov university