

**Толысбаева Жанна Женисовна**

**ТОЛГАУ И БАЛЛАДА –  
ЖАНРЫ  
СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ КАЗАХСТАНА**

**Учебное пособие  
для студентов филологических отделений  
высших учебных заведений**

**Толысбаева Ж.Ж.**

Толгау и баллада – жанры современной поэзии Казахстана. Учебное пособие. – Актау, 2008. – 64 с.

Социально-культурная обстановка в Казахстане конца XX столетия создала условия для уникального жанропользования. Активизирован тип поэтического творчества, сопряженный с пересозданием структуры и мирообразов известных и забытых жанров национального и европейского этногенеза. Вниманию филологически грамотного читателя представлены “статусные” жанры толгау и баллады.

Учебное пособие предназначено для преподавателей, студентов и магистрантов филологических отделений высших учебных заведений, а также учителей школ и колледжей, предпочитающих вхождение в мир современной поэзии через диалог сотворчества

***Рецензенты:***

Доктор филологических наук, профессор Государственного педагогического института *А.С. Еспенбетов*; доктор филологических наук, профессор Государственного университета им. Шакарима *К.С. Бузаубагарова*.

©  
© Толысбаева Ж.Ж., 2008

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	4
Подражание толғау в творчестве казахстанских авторов конца XX – начала XXI вв.	5
<i>Вопросы и задания для самостоятельной работы</i>	17
Баллада: история развития и современный инвариант жанра	18
<i>Вопросы и задания для самостоятельной работы</i>	47
<i>Список использованной литературы</i>	49
Художественные тексты	52

## Предисловие

Цель учебного пособия «Толгау и баллада – жанры современной поэзии Казахстана» - представить наиболее репрезентативные лиро-эпические жанры отечественной литературы. Толгау и баллада казахской и русской поэзии Казахстана отчетливо проявляют важнейшие литературные интенции, именно поэтому нам представляется интересным соотнесение текста современного трансформируемого поэтического жанра с его генетическим канонem, определение диапазона и причины преобразования жанровой структуры и мирообраза. В основу пособия положена *методика* целостного изучения литературного произведения в сочетании с историко-генетическим, системно-структурным, постструктуралистским, семиотическим, рецептивно эстетическим анализами жанровых парадигм. Данная совокупность способов жанрового исследования позволяет выйти на более масштабный уровень историко-теоретических обобщений.

Учебное пособие структурировано таким образом, чтобы представить содержание от теории к практике его изучения, показать наиболее репрезентативные поэтические тексты. Задания для самостоятельной работы и список литературы, представленные в конце книги, помогут систематизировать знания, совершенствовать умения и навыки самостоятельного научно-теоретического исследования художественного текста.

Предлагаемое учебное пособие включает приложение, в которое вошли наиболее интересные, с нашей точки зрения, поэтические эксперименты. Изучение характера преобразования жанровых традиций на новейшем поэтическом материале - хорошая возможность испытать крепость теоретических положений современной науки и изложенной концепции, в частности.

## **Подражание толғау в творчестве казахстанских авторов конца XX – начала XXI вв.**

Поиск жанра, картина мира которого была бы конгениальна духу обновляющейся эпохи, вывел современного поэта к интенсивному изучению собственно национальной поэтической традиции. Специфичность смещений, происходящих в отечественной поэзии, проявляется в том, что переосмысление содержания каждого жанра, картина мира которого востребована эпохой, происходит в интертексте мировой жанровой традиции. Традицией назира в жанрово-трансформационное пространство введен жанр толғау, до начала прошлого столетия являвшийся жанром устной индивидуальной поэзии. Конечно, структура толғау не может быть уподоблена литературным произведениям, композиция и поэтические средства которых свободно распределяются автором. Изустное бытование, импровизация, речитативность, интонационно-декламационное и музыкально-мимическое оформление остались в прошлом как определяющие факторы поэтической сущности толғау. Содержание текущего жанрового процесса мотивирует наш интерес к причинам, обусловившим реактуализацию жанра толғау на рубеже II – III тысячелетия, и к признакам жанра устного творчества, попавшим в фокус литературного подражания.

Обращение к толғау обусловлено историко-политическим содержанием эпохи порубежья, наделившей современника ответственностью за события настоящего и будущего дня. Как в древности толғау слагали в судьбоносные моменты народной истории, так же поэты конца XX века, доверившись генокультурной интуиции, выразили своё отношение ко времени посредством возвращения к жанру устной индивидуальной (акынской) поэзии. К названному жанру устной казахской поэзии в 1970-2000-ые годы обратились поэты, являющиеся носителями национального культурного сознания. Этот факт вскрывает логику жанровых процессов: период высвобождения национального сознания, наложившийся на перестроечные процессы в политике, экономике, культуре и религии, проявился в поэзии в виде возрождения жанровых традиций прошлого. В таком социально-политическом контексте обращение к толғау необходимо рассматривать как художественно выраженный акт противостояния национально-нивелирующей идеологии Советского Союза и как эстетически оформленную программу будущего, поскольку дидактизм жанра толғау поэт-современник активно использует в своих стихотворных экспериментах. Как видим, жанр устной индивидуальной поэзии, «пересаженный» на новую историко-культурную почву, взял на себя функции жанра-

«регулятора», перераспределяющего акценты с событий современности на национально-онтологический аспект, таким образом восстанавливая гармонию в сознании лирического героя и читателя как адресата толғау.

В казахском литературоведении имеется ряд трудов, в которых освещаются вопросы, связанные с жанром толғау. Это исследования А. Байтурсынова, З. Ахметова, М. Базарбаева, Б. Адамбаева, Е. Ысмаилова, Б.К. Карбозова, Б.Ш. Абылкасымова, А.С. Исмаковой, А.Ж. Жаксылыкова. Ученые, пытавшиеся изучить природу толғау как жанра поэзии акынов, интерпретировали аспект содержания или формы. По определению М. Базарбаева, «толғау - своеобразное произведение акына или поэта об определенном событии, насыщенное подлинными переживаниями, чувствами автора, его личным отношением к описываемым событиям» [1, с.135]. «Толғау – это устное индивидуальное стихотворное произведение, слагаемое в семи-восьмисложном размере (с определенными отклонениями), имеющее тирадное строение, назидательно-дидактические и героико-патриотические мотивы, речитацию» – к такому выводу приходит другой исследователь жанра, Б.Ш. Абылкасымов [2, с.106].

Для понимания механизма возрождения жанра дописьменной литературы очень важен момент определения доминирующего родового начала. Присутствие в толғау и лирического, и эпического способов освоения действительности отмечали многие исследователи. З. Ахметов так оценил лироэпическую сущность жанра толғау: «Толғау – чаще всего лирическое высказывание... Но лиризм в образцах этого рода приобретает ярко выраженный эпический характер, это не столько непосредственно лирическое раскрытие душевного состояния человека, сколько поэтическое выступление, в котором больше затрагиваются темы, социальные характеры, общественные отношения...» [3, с.255]. А.С. Исмакова отмечает, «толғау – это лирофилософские циклы, в которых использовались и лирические, и эпические способы изображения человека, но человека внешнего, как это и характерно для фольклора» [4, с.40]. По мнению исследователя, лироэпическая природа толғау подготовила сдвиги в системе прозаических жанров казахской литературы конца XIX столетия.

Необходимость отличать толғау как жанр индивидуального творчества от подражания определена условиями воспроизведения и бытования толғау, речевой жанропорождающей ситуацией. Выражение коллективного чувства, ситуацию духовно-эмоционального полилога исполнителя с воспринимающей аудиторией уже невозможно воспроизвести в литературных толғау. Именно эти свойства устного жанра

реанимировали его мирообраз в поэзии последнего десятилетия. Конгениальность певца, исполнителя и слушателя, существовавшая в толғау устного народного творчества как норма жанрообразования, в современной культуре осознается как утраченный идиллический мир. Поэт-современник пытается возродить его в жанровой модели толғау. И если «...в любом толғау идеальный мир выступает как гармоническая система, в которой выражены эстетические ценности, идеалы коллектива, слушателя и исполнителя...» (А.С. Исмакова [4, с.44]), то обретение этой же гармонии является сверхзадачей современного культурного процесса. *Реконструируясь в письменной литературе конца XX века, толғау, с одной стороны, «доукомплектовывает» свою картину мира, усиливая аспект индивидуального выражения, с другой, - берет на себя функцию жанра-проводника к романическому жанровому мышлению.* Соответственно, художественные эксперименты современников, осуществляемые в границах жанра толғау, корректнее называть подражанием толғау, поскольку автор в силу изменившихся условий бытования жанра лишь частично воспроизводит картину мира жанра-образца. Исходя из наблюдений исследователей, изучавших толғау как жанр устного индивидуального творчества, определим те уровни жанрообразования толғау, которые подверглись миметическому переосмыслению в отдельных экспериментах современных поэтов.

Ассоциативный ряд литературных толғау продолжает хранить информацию о прошлом. Основная коммуникативно-моделирующая функция в таких текстах возлагается на заглавие, так как последнее обращает читателя к образцу жанра устной индивидуальной поэзии и одновременно «разоблачает» номинативно заявленную установку на тождество инвариантного восприятия текста. Факт отсутствия в заголовках современных «литературных» толғау слова «подражание» (сравним с пушкинским «Подражание Корану») обнаруживает следование постмодернистскому дискурсу, позволяющему манипулировать культурными явлениями (в том числе жанровой традицией) без учета временной хронологии и пространственных границ. Номинативная декларированность жанра толғау в тексте-мимесисе выполняет коммуникативно-оценочную функцию: автор устанавливает отношения генетической преемственности между жырау, поэтами эпохи Зар Заман и литераторами XX века, и таким образом втягивает читателя-современника в процесс пересоздания традиции.

Современный толғау существенно расширяет функции заглавия. Например, коммуникативный аспект заглавия толғау Е. Зікібаева «Қарадан хан боп туған» позволяет соотнести «биографическую справку» о статусе рождения С. Муканова с оценкой современника. Заглавие

«Оян, әке!» А. Ақынбабақызы имеет реминисцентный характер: оно воспроизводит наименование стихотворения М. Дулатова «Оян, қазақ!». Примечательно, что подзаголовок этого же стихотворения «зар толғауы» расширяет полистилистичное пространство, накладывая эмоционально-оценочное «зар» на содержание эпохи Зар Заман. В эксперименте Е. Аскарбекова «Толғау» заглавие дешифрует лишь один аспект жанрового содержания – философичность субъекта и медитативность изложения мыслей. Такие заглавия, как «Ерлік пен елдік толғауы» И. Сапарбай «Саясат пен махаббат» Б. Медеуовой, «Клон адамы жайлы» Н. Қызықанқызы, информируют о социально-политическом содержании толғау. Во многих толғау в заглавии указан адресант произведения, которым собирается полная информация об эпохе, человеке и его окружении. Манифестация имен реальных деятелей культуры в заглавиях толғау Ф. Оңғарсыновой («Асанқайғының толғауы»), С. Назарбекұлы («Абай»), А. Өтегенова («Тобанияз туралы толғаулар»), Ж. Маман («Таңжарық толғауы») декодирует жанрообразующий принцип пространственно-временной организации толғау, а именно: задает параметры ретроспективного философско-бытийного анализа. Более откровенно эта же установка прочитывается в подзаголовке «Біргебайдың қызылы (этнографиялық толғауы)» Ғ. Жайлыбай.

Особенный статус принимают жанровые заглавия и подзаголовки, кодирующие генопамять, интонационно-тематический регистр произведения и сакральную идею жанра. Авторские определения «зар толғау» («Оян, әке!» А. Ақынбабақызы), «ойтолғау» («Ойтолғау» И. Сапарбай), «нала толғау» («Хан» көлі» Т. Қажыбаева), «кер толғау» («Кер толғау» Г. Аймаханова) выполняют функцию камертона, вводящего читателя в то же пространство эмоционального переживания, в котором находился автор в момент создания текста. Национально-музыкальные термины, вынесенные в заглавия и подзаголовки литературных толғау, замещают утраченную целостность сопереживания автора-исполнителя и аудитории слушателей (в лексике акынов названные характеристики толғау имеют конкретное обозначение: «нала» - печальный, «зар» - надрывный, «кер» - обратный).

Одним из важных уровней пересоздания жанра толғау в творчестве казахских поэтов конца XX – начала XXI веков является его субъектная организация. Субъектом толғау-подражаний остается лирический герой-философ, которого беспокоят социально-политические вопросы времени. И жырау XV века, и субъекта размышлений современных подражаний объединяет очень важное свойство сознания – патриотический настрой, чувство причастности ко всему, что происходит на его земле. Герой толғау-подражания находится в вечном поиске, что не

мешает ему проявлять определенный дидактизм мышления. Но если сравнить критицизм жырау, например, Дулата Бабатайұлы:

О, Барақ жас, Барақ жас  
Жегенге тоқ, ішсең мас  
Жақсы болса ұлығы,  
Өз елін жаудай таламас... [5, 204 б.]

с содержанием поучений современных подражаний, можно обнаружить изменение объекта, к которому обращается автор:

Не керемет жаратып жур өзгелер,  
Ал біздер ше? Тауыса алмаймыз мін айтып.  
Куттықтаудың арты кетер мұнайтып,

Сонсоң кеңес айтамыз көп ақыл ғып...

(Н. Қызықанқызы, «Клон адамы жайлы» [6, 100 б.]).

В текстах «литературных» толғау вектор диалога «я (жырау) - правитель» принимает более сложный, расщепленный характер, проецируя «я» поэта на окружающий мир по принципу «я в себе – я для мира/народа». Поучительность характеризует субъекта подражания как человека зрелого, обладающего большим жизненным опытом, мудростью (и, следовательно, печальным взглядом на мир). Признание своего преимущества выводит авторское “я” (в прошлом – “я” жырау) на передний план. В некоторых подражаниях авторство закрепляется в тексте, но не посредством введения собственного имени, как это делали жырау (например, “...Арасын өтіп бұзып дінді ашқан / Сүйінішұлы Қазтуған), а введением косвенных указаний на свою личность (например, через поименование дружеских или родственных связей, названием виднейших представителей рода или эпохальных личностей: Сабит Муканов, Тобанияз, Голощекин, Танжарық, Сакен Сейфуллин, Ильяс Жансугуров). В целом, в коммуникативное пространство современного толғау оказался вхож любой человек, небезразличный к событиям настоящей эпохи.

Сознание героя толғау преимущественно трагическое. Верность жанровой традиции побуждает лирического субъекта предупредить свое поколение о грядущих глобальных проблемах :

...Жалған адам шығармасқа кім кепіл.

Адам орнын құбыжықтар баспасын!

(Н. Қызықанқызы, «Клон адамы жайлы» [6, 99 б.]),

...Менің жырым – тілін, дінін, бірлігін  
Жоғалтқандар қасіреті жайында

(Б. Медеуова, «Саясат пен махаббат» [7, 17 б.]).

Субъект толғау «ретроспективен» в своих философических суждениях. Образ прошлого позволяет ему полнее раскрыть свой внутренний мир:

Заман дәмін, уақыт дәмін тартпай гөр,  
Жетті қазақ мәресіне қатпай тер

(Б. Медеуова, «Саясат пен махаббат» [7, 17 б.]).

Лирический субъект толғау-подражаний обладает способностью проживать сдвоенную жизнь не только во времени, но и в пространстве: уходя в мир внутренних переживаний и принимая участие в событиях современной истории. Сущность такого «пограничного» бытия часто дешифруется через природные метафоры:

Күйік таулар ыңыранба, жуындырар  
Көк нәсері келіп қалды көз жасымның,

Ақын жаны – найзағайы тәңірдің,  
Әлі-ақ самғап көгершіндай жетермін.

Елім саған ораламын жаз болып,  
Сырнайлатам аққу болып, қаз болып

(Ж. Маман, «Танжарық табиғаты» [8, 143 б.]).

Важным принципом создания художественной целостности толғау-подражания является его пространственно-временная организация - своеобразная «матрица», хранящая и передающая в Новое время информацию о картине мира жанра-«полпреда» культурного прошлого казахов. В современных толғау образ мира по-прежнему предстает как текучий и изменчивый; личность поэта-мыслителя противопоставлена ему как центр, собирающий распадающуюся действительность собственным сознанием. Герой толғау даёт оценку прошлому и прогнозирует будущее, легко меняет исторический ракурс видения, «пропуская» через себя «стрелу» времени, наделенную свойством обратимости.

Жырау XV-XVIII вв. были склонны понимать частный случай как событие бытийной значимости. В толғау Б. Медеуовой «Саясат пен махаббат» частный исторический случай также рассматривается как универсальное проявление бытия. В основе сюжета толғау лежит история лжелюбви, погубившей целый род, ставшей причиной исчезновения прекрасного города Шыгу. Дистанцируясь от событий давних эпох и подвергая их критике, автор воссоздает четкую парадигму пространственно-временных отношений жанра толғау: призывает оглянуться назад и сделать соответствующие выводы. В стихотворении Б. Меде-

уовой пространственно-временное отстранение лирического героя от осмысливаемых событий вынесено на сюжетный уровень:

Қытай қызы шығарды деп шу  
Екі мың жыл өткеннен соң булығам [7, 17 б.].

Постоянной сменой картин (сватовство, свадьба, наказ дочери императора, разлад и война между братьями, возвращение Жие-Ю домой, обращение героя к потомкам и современникам) автор воссоздает эпическое прошлое, представленное в образе вечного движения. Так в стихотворении обусловлено появление малого/значительного пространства и коротких/длительных временных промежутков:

Күнбилерге жар болудың тәсілін  
Бес жыл бойы қас шеберлер үйретті ... [7, 16 б.],

Жеті ұлын жеті жерде қалдырып,  
Жетпіс жаста қайтты еліне сорлы ана [7, 17 б.].

Хронотоп толғау Б. Медеуовой строится на противопоставлении верхнего и нижнего, открытого и закрытого, значимого и обесцененного, большого и малого пространств:

Аспантаудан асып елші жөнеген [7, 16 б.],

Астанасын күл етуді ойлады [7, 17 б.].

Идея «Таңжарық табиғаты» Ж. Маман также структурируется противостоянием верхнего (бесконечного космического) и нижнего (закрытого) пространств:

...Ақын жаны – найзағайы тәңірдің,  
Әлі–ақ самғап көгаршындай жетермін,

...Тар тесіктен телміремін далаға [8, 143 б.].

В этом же толғау «сжатая» в небольшом отрезке текста информация о возрастной эволюции и духовном становлении личности создает ощущение временного ускорения:

Шақырады асқақ үнмен бала Тәкен!  
Аға Тәкен !

Дана Тәкен !

Ақын Тәкен ! [8, 143 б.]

Образы И. Жансугурова, С. Сейфуллина, Танжарыка, топонимические обозначения Алматы, Кульжи, Жаутогай, Алатау создают необходимую в толғау аллюзивно-памятную основу жанра, которая «работает» на создание такого хронотопического ряда, который уже не разводит, но сближает пространства настоящего и вечного.

Подражание толғау приняло «по наследству» некоторый объем постоянных сюжетов и мотивов, сохранивших память устного жанра и таким образом утвердивших преимущественное право человеческой онтологической памяти на оценку сиюминутных процессов общественно-исторического характера. Например:

*Өзгермелі өміріміз кіл жаналық...*

*Өтіп жатыр күн, айлар, жылдар...*

(Е. Зікібаев, «Қарадан хан боп туған» [9, 111 б.]),

*...Сөзіме құлақ салмадың,*

*Ұқпадың дүние жалғаның...*

(Ф. Оңғарсынова, «Асанқайғының толғау» [10, 76 б.]),

*Үсіндіріп кетсе де көрі заман,*

*Көктем болып көрінген еліне аман...*

(А.Өтегенов, «Тобанияз туралы толғауы» [11, 142 б.]),

*Заман-ай,*

*Қайран заман өткен екен...*

(Ғ.Жайлыбай, «Біргебайдың қызылы» [12, 7 б.]).

Мотивы фатальной дисгармоничности, ненадежности материально-физического существования, социально-политической неустроенности жизни перешли в текст современного толғау из тематического репертуара поэтов эпохи Зар Заман (например, Шортанбая Қанайұлы, Дулата Бабатайұлы, Мурата Монкеұлы). Словообразы «жалған дүние», «көрі заман», «өзгермелі өмір» развивают концепцию «жалған дүние» - один из сущностных лейтмотивов поэзии жырау XIX века. Причиной выхода к культурному пространству предыдущего порубежья стало такое же эсхатологическое предчувствие, порожденное неуверенностью в праведности и стабильности дня сегодняшнего и страхом перед надвигающимися глобализационными процессами.

Исследование пространственно-временного компонента современного толғау позволяет резюмировать следующее. Картина мира толғау-подражаний преобразовывается одновременным сосуществованием двух типов конфликтов: открытым противопоставлением мировидения лирического героя общему социально-историческому состоянию человечества (или конкретного общества) и скрытой полемикой, обусловленной несовпадением духовно-семантических полей приземленного историко-политического и высокого духовного опытов жизни людей.

Если следовать традиции установления жанровых аналогов, которая идентифицирует мирообраз толғау как жанра устной индивидуальной поэзии с думами (А. Затаевич), с литературными жанрами оды (М. Базарбаев, В. Сидельников, К. Седейханов), элегии (Б.Ш. Абылкасымов), поэмы (Е. Ысмаилов), то в нашей исследовательской концепции

обнаруживается несколько иное соответствие, позволяющее детерминировать появление стихотворений с заглавием “толғау” в поэзии Новейшего периода. Пространственно-временная организация литературно-пересозданного толғау контаминирует хронотопы актуальных в поэзии рубежа XX – XXI столетий жанров поэмы и элегии (точнее - «элегии наоборот»). *Хронотоп толғау-подражания держится на противопоставлении пространственно-временной парадигмы текучего, изменчивого, зачастую ненадежного внешнего мира стабильному монолитному самоощущению человека-творца.* Крепость позиций субъекта современных стихотворений-«толғау» обусловлена его умением помнить и вбирать в свой внутренний мир духовные ценности, которыми руководствуется народ с древних времен по настоящее время.

Сопоставляя различные жанровые варианты толғау XV – XVIII вв., мы заметили, что названный жанр держится на исключительно консервативном представлении о традиции. И если «формульное» мышление является узнаваемым признаком импровизационного толғау, то значение этого же канонического эстетического принципа принимает жанрообразующий характер уже в толғау поэтов XIX века: «Этот жанрообразующий, тиражирующий каноническую форму принцип из века в век упорядочивает, художественно организует, наделяет традиционными смыслами, окрашивает поэзию жырау, придает ему силу *регулирующего и ориентирующего закона...* (курсив наш – Ж.Ж.Т.)» (Б.Ш. Абылкасымов [2, с.152]).

Просматривающийся на протяжении веков «жанровый этикет», согласно которому апелляция к предыдущему автору – одно из условий сохранения толғау, не расшатал каноны жанра (как, например, это наблюдается в сонете), но, наоборот, упрочил его основы, поэтому толғау с движением времени не ассимилировал с другими жанрами и жанровыми формами, но даже приобрел некоторую аристократическую чистоту. По всей видимости, именно эта кумулятивная память жанра позволила мирообразу устного толғау возродиться в совершенно иной культурной ситуации, и утрата некоторых важных характеристик не разрушила информативного ядра жанра в процессе его миметического возрождения. Эта жанропорождающая ситуация манифестирована в эпиграфе толғау С. Назарбекұлы «Абай». Стихами поэта XIX века изложена сущность жанрового этикета исследуемого жанра:

Әйтеуір ақсақалдар айтпады деп

Жүрмесін деп, аз ғана сөз шығардык [13, 122 б.].

«Посредническая функция» (А.Ж. Жаксылыков) полистилизма позволила Ф. Оңғарсыновой в «Асанқайғының толғауы» десакрализовать культурное пространство Асана Қайғы и дать своё, современное,

видение текучести и изменчивости мира, несовершенного устройства общества, экзистенциального мотива безысходности. В отличие от предшественника, лирическая героиня Ф. Өңғарсыновой менее оптимистично оценивает роль и место рефлектирующей личности в современном историко-политическом процессе.

В текстах устного и «литературного» толғау не подвергается трансформации установка на создание индивидуального стиля, помеченного пафосом и патетикой. Так, например, речь субъекта толғау А. Өтегенова «Тобанияз туралы толғаулар» изобилует пословицами, крылатыми выражениями: «Балықшының байлығы/ Етек жені кепкенше, // Егіншінің байлығы / Ендігі жыл жеткенше» (Рыбак богат, пока не высохнет подол его рубахи. Земледелец богат до следующего года); «Хас сұлуды қаралысында сынама, / Хас батырды жаралысында сынама» (Не критикуй настоящую красавицу в момент её страданий, Не суди настоящего воина при ранении); «Адам ойлайды, алла шешеді» (Человек предполагает, бог располагает).

Слово или группа слов, объединенные семантически близким значением, повторяясь, влияют на речитацию жанра, передают настроение, эмоцию автора, характеризуют эпоху (см., например, слова с семантикой «зар» в «Зар толғау» А. Ақынбабақызы: қор, талау, күніп, өксіп, мұң, соры, қорлық, жоқтау, қиянат, дерт, өкіріп, зар мұң, зарлаунамын өкініп, зар жасын). Лексика названного толғау насыщена глагольными формами так называемых «эмоциональных сказуемых». Гневная, призывная лексика оформляет эмоцию героя толғау: «оян, әке!», «әке кегін алар», «от ішінде шоқ басып», «қарсы тұрдым мен бүгін», «Аруағыңды шақырдым», «нәлет айтып зар мұңға». Словообразы высокого стиля (Ұлылыққа ұмтылған, таудың Бөрісі, Сахараның Серісі, Рухы бар, Тұлпар, Бұлбұл) сменяются оценочностью разговорного-бытового стиля: ауылыңның иттері, есектерге кез болып, өкіріп, өксіп, өсек, надан, жаман қатын, өңкей. Речь лирического субъекта характеризуется обилием «религиозных» понятий (например, рух, ақ бата, аруақ, азан, құдай, жан, жар Аллам). То же постоянство религиозных образов можно наблюдать и в других толғау: алла, тәңір, жоқтау, дұға, дін (А. Өтегенов, «Тобанияз туралы толғаулар»); эзезіл, нәлет, тәңір, жоқтау (Ж. Маман, «Таңжарық табиғаты»); Алла-ай, мұсылман (Е. Зікібаев, «Қарадан хан боп туған»).

Как правило, литературный толғау насыщен социально- политической (саясат, хан, елші, император, ана тілі, салт-дәстүр, мемлекет, ру, тақ, әскер, астана, ұлт, бірлік, халық, революция, мемлекет, билік, сұлтан, ел, ұрпақ, жеңіс, «халық жауы», «ұлтшыл», қоғам), профессионально-терминологической лексикой (акын, каменотес, аңыз, театр,

мектеп, армия, музей, жоқтау, ұлт, ғалым, мамандар, клон, фактісі, ген). Менее характерна для толғау «динамичная» лексика (в сравнении, например, с лексикой цвета и возраста, выполняющих важную роль при создании образной ассоциации). Очень редко в современных подражаниях встречается сниженная лексика (как правило, низкая лексика употребляется в оценочном аспекте, но даже в этой функции она встречается редко). Но главной особенностью речевой организации толғау-подражаний является присутствие образов-антиномий: жизнь – космос, я – человечество, хорошее – плохое, достойное – постыдное, добро – зло, хан – құл, саясат – махаббат, тәңір – адам, хас сұлу – хас батыр, зұлмат дәуір – жаңа заман, мен - халқым, біз - жас ұрпақ, көрі заман – көктем, түн – күн, камень – хлеб, темнота – свет и др.

Литературный толғау не имеет строгой формы. Если устнопоэтический толғау имел тирадное строение и неограниченный объем, то подражание находит альтернативные конструкции – циклически контекстное и астрофическое построение стиха, отражающее целостный процесс мыслительной деятельности. Монострофическое оформление, речепоток, «перетекающий» из стиха в стих, позволяют современному автору сосредоточиться на процессе самовыражения. Циклы толғау осваивают другой полюс лироэпики: монтажная структура, освобождающая ассоциативную и сюжетную зависимость автора, позволяет вывести текст к более масштабному видению и эстетическому освоению действительности.

Стихотворным размером устнопоэтического толғау является семи-восьмисложник. Подражания конца XX – начала XXI веков и продолжают традицию (например, «Асанқайғының толғауы» Ф. Өңғарсыновой), и разнообразят её размером, чередующим 11-ти и 15-тисложник (например, толғау Е. Зікібаева, А. Өтегенова). Разнообразна рифменная организация «литературных» толғау. Параллельно с явлением монорифмы встречаются и более «свободные» рифменные композиции. Одним из констатных признаков рифменной организации толғау-подражания является редифная рифменная композиция. В некоторых текстах редифный повтор вбирает целые словосочетания (например, «Сынама бізді, жас ұрпақ»). Такой способ рифмовки хорошо отвечает назидательно-дидактической функции жанра, так как повтор является неотъемлемым компонентом поучения.

Трансформация фольклорного жанра толғау в текстах-подражаниях конца XX – начала XXI столетий обнаруживает центральное, «несущее» положение исследуемого жанра в национальной поэтической системе жанров казахского фольклора. Именно эта ста-

бильность и крепость жанра стала гарантом его внедрения в жанровый репертуар поэзии рубежа веков.

***Вопросы и задания для самоконтроля:***

1. Кто из фольклористов и теоретиков литературы занимался изучением жанра толғау? Какова зависимость выводов научных исследований от материала изучения?
2. Сопоставьте определения толғау, данные в работах А.Байтурсынова, З. Ахметова, Б.Ш. Абылкасымова, А.С. Исмаковой, А.Ж. Жаксылыкова. В чем видите разницу интерпретации жанра толғау?
3. Какие жанровые аналогии с толғау проводили исследователи А. Затаевич, М. Базарбаев, В. Сидельников, К. Седейханов, Б.Ш. Абылкасымов?
4. Каковы причины обращения казахстанских поэтов конца XX – начала XXI вв. к жанру толғау?
5. Почему современные эксперименты с наименованием «толғау» корректнее называть «подражаниями»?
6. Объясните взаимообусловленность явлений «назира» и «подражание толғау» в следующей фразе: «Традицией назира в жанрово- трансформационное пространство введен толғау, до начала прошлого столетия являвшийся жанром устной индивидуальной поэзии».
7. Изменилась ли функция заглавия в современном подражании толғау?
8. Изменилась ли лексико-речевая организация современного толғау в сравнении с импровизационным толғау?
9. Можно ли говорить о сходстве картин мира толғау и элегии? Какие компоненты жанра обнаруживают разницу мирообразов? При ответе на данный вопрос используйте тексты элегий, предложенные в Приложении. Приведите примеры из самостоятельно выбранных текстов.
10. Сделайте выборку текстов толғау современных авторов, развивающих концепцию «жалғаң дүние».
11. Как жанровый этикет устного импровизационного толғау участвует в процессе возрождения обозначенного жанра в современной поэзии Казахстана? Приведите самостоятельные примеры, используя тексты толғау И. Сапарбаева, Ф. Оңғарсыновой, Г. Аймахановой.

12. Дайте жанровый анализ «Толгау» Е. Аскарбекова. Какие каноны устнопоэтического жанра поэт попытался сохранить, а какие разрушить?

## **Баллада: история развития и современный инвариант жанра**

В творчестве поэтов Казахстана последней четверти XX века в процесс жанровой трансформации активно вовлечена баллада. Интерес к балладе, возросший в последнее десятилетие, преимущественно, в казахской поэтической аудитории, свидетельствует о том, что названный жанр требует настоящего научного изучения.

Литературоведение расходится в определении сущности баллады. И. Горак понимает балладу как "... песни с эпической сюжетной основой, но проникнутые лирическим настроением и отличающиеся напряженным драматизмом" [14, с.7]. Развернутое определение баллады дают Н.Н. Мисюров и Н.Н. Глonti: "Баллада – это пограничный жанр, лироэпический или эпикодраматический, в стихах, чаще всего строфически разбитых, включающих рефрен, имеет большой ритмометрический диапазон... характеризуется преобладающей нарративностью (системой динамических повествовательных мотивов), комплексом определенных пространственно-временных реалий (балладный хронотоп) и строго ограниченным набором персонажей..." [15, с.55]. "Литературный энциклопедический словарь" определяет балладу в национально-генетическом аспекте как «... твердую форму французской поэзии 14 – 15 вв.» и «... лироэпический жанр англошотландской народной поэзии 14 – 16 вв. на исторические темы» [с.44]. Характеризуя французскую балладу как строго строфическую (ababbcbcb ababbcbcb ababbcbcb bcbcb), итальянскую как расшатанный вариант французской, английскую как сюжетную лироэпическую поэму строго строфической формы (обычно - четверостишия), а германскую – как сюжетную лироэпическую полупоэму, А. Квятковский акцентирует исследовательский интерес на моменте преемственности жанра [16, с.55]. Отдельно исследователь рассматривает русскую народную и литературную балладу, а также балладу советского периода. Ю.Б. Борев (см. литературу к 1 разделу) предлагает три варианта жанрового определения баллады сообразно с особенностями генезиса последней: «Баллада – 1) средневековая лирическая поэзия, состоящая из трех строф и концовки, которая, как правило, начиналась со слова «король»...; 2) эпико-лирические поэмы (XIX века) с равным количеством строк в строфе...; 3) народные песни» (Ю.Б. Борев [с.55]).

Действительно, термин «баллада» давно стал международным. В разных научных исследованиях им кодируется сущность жанра западноевропейской этиологии. Роль заимствований в генезисе баллады трудно переоценить. Сюжеты и образы кочуют из одной национальной литературы в другую, и как это ни парадоксально, иницируют суще-

ственную трансформацию жанровой модели баллады. Первыми поэтами, обратившимися к созданию баллады на чужом фольклорном материале, стали немецкие поэты эпохи предромантизма Г. Бюргер, И. Гете, Ф. Шиллер. В свою очередь, русская литературная баллада сформировалась на основе германской: В. Жуковский, П. Катенин предложили читателям не переводы, а переложения и подражания балладам немецких поэтов. Нередко переводы оказывались удачнее оригиналов: так приобрели известность пушкинские переводы баллад А. Мицкевича, И. Гейне, П. Мериме. Причиной легкой транзитивности баллады является узнаваемое фольклорное начало. Изменения в структуре жанровых компонентов баллады происходят также под воздействием других востребованных временем поэтических жанров. В эпоху романтизма баллада обогащалась за счет синтеза с элегией, песней, романсом. Советская баллада дала феномен единения с одической и гимнической традицией. В русской поэзии 1960-х годов баллада трансформировалась через слияние с городским романсом, анекдотом, всеми жанрами художественной и нехудожественной прозы - сказом, притчей, автобиографией, социальной исповедью, новеллой. Повлияло на преобразование и обновление баллады пародийно-смеховое начало, по-разному преломившееся в творчестве В. Высоцкого, А. Галича, Б. Окуджавы, А. Вознесенского, Б. Гребенщикова, М. Степановой.

Группа ученых, изучающих литературную балладу (Р.В. Иезуитова, С.И. Ермоленко, С.Л. Страшнов, Л.Н. Душина, Н.Н. Мисюров, Н.Н. Глонти, Н.П. Копанева и другие), интерпретирует её обусловленность устнопоэтической традицией как способ обогащения жанра иными эстетическими принципами и художественными средствами. Исследователи народной баллады исходят из принципиально иной точки зрения, считая соотносительность с фольклорной традицией основным условием жанропорождения. Ориентация на народную этику и мировоззрение понимается ими как константа балладного жанра. Так, например, А.Н. Веселовский считал, что баллада – это древнейший лирический жанр, который вследствие своего разрушения насыщался эпическим содержанием и стал лирико-эпической балладой. Болгарский славист Х. Вакарелски рассматривает балладу в ряду исторических песен, мотивируя свою исследовательскую позицию наблюдениями над национальным историческим материалом. Б.Н. Путилов, уточняя точку зрения вышеназванного исследователя, дифференцирует все фольклорно- исторические жанры на эпико-героические, исторические песни, предания и исторические баллады. Не отрицая значимой роли процесса заимствования как фактора, который повлиял на зарождение баллады в отечественной литературе, считаем более корректным тот научный подход,

который базируется на обращении к фольклорным предыстокам как жанропорождающему фактору.

Баллада, подверженная прообразованию в творчестве казахстанских поэтов конца XX века, не столько наследует традицию западноевропейского жанра, сколько восходит к национальной исторической песне. В казахской фольклористике сложилось устойчивое мнение о том, что историческая песня возникла на основе традиций, выработанных героическим эпосом: "... зарождение исторической песни у казахов связано с историческими событиями XVII века, с борьбой против джунгар, против хивинской экспансии и начавшейся колонизации Букеевской орды и Оренбургского края" [17, с.301]. В последней работе Е. Турсунова "Древнетюркский фольклор: истоки и становление" приводится система доказательств, убеждающая в действительности обратной причинно-следственной обусловленности: "Историческая песня стадильно *предшествовала* /курсив наш – Ж.Ж.Т./ сложению героического эпоса, а не завершила процесс его развития..." [18, с.120]. Согласно этой точке зрения, историческая песня обретает статус древнейшего жанра казахского фольклора. Соответственно, балладное мышление в казахской словесной культуре является самой ранней формой выражения "фольклорного историзма" (Б.Н. Путилов). Зачаточной формой древнетюркской исторической песни в концепции Е. Турсунова является мақтау – песня, обращенная к духу умершего воина и повествующая «... о деяниях человека на протяжении всей его жизни до того времени, когда он стал духом...» [18, с.119]. В этом жанре реализуется балладное условие дистанцированности автора от воссоздаваемого исторического пространства и времени. Так же, как фольклорная баллада других народов, историческая песня праказахов репрезентовала ментальные свойства аудитории. Так, обязательным элементом французской баллады была песенная структура, в Италии балладой называли песни, в которых выражался бурный восторг при рассказе о родовой мести, немецкая баллада сопровождалась мрачной фантастикой, а русская баллада – чувственностью. Казахская историческая песня, культивирующая фольклорную идею целостности кочевого сообщества и мироздания, идеализирующая прошлое время, "проросла" в литературной балладе особенно почтительным философическим отношением к истории. Способность кочевого сознания уходить из одномерной действительности в бесконечное пространство словесно-образных воплощений, рефлексия по поводу события, а не само событие, - эти свойства казахского сознания свидетельствуют о том, что из всех литературных жанров баллада наиболее полно репрезентует информацию о фольклорном мировоззрении народа.

История развития баллады позволяет уточнить представление о *факторах возрождения исследуемого жанра*. Балладная картина мира актуализируется в эпохи значительных национальных исторических перемен, когда на первое место выходит идея причащения личности к социальной этике народа. Одним из важнейших условий пересоздания баллады является повышенный интерес к народному творчеству: такая обусловленность вызвала к жизни балладу конца XVIII – начала XIX столетия и повторилась спустя двести лет.

Сформулируем рабочее определение жанра баллады. *Балладой* называем жанр, картина мира которого нацелена на постижение бытия через сдвоенную парадигму ценностей – “на отлете от обыденного” [19, с.13] и в соответствии с фольклорно-коллективным знанием о мире. Субъектная организация баллады традиционно строится на отстраненности автора и читателя от изображаемого в балладе мира. Именно “невмешательство” автора создает эффект объективности повествования. Этот принцип субъектной организации чаще всего подвергается переосмыслению в текстах современных баллад. Рассказ в балладе ведется от первого лица. При этом смысл исторических сюжетов постигается через обстоятельства личной человеческой драмы. Так возникает балладный лиризм – через опосредованное проявление эмоционально-чувственного начала.

Балладный хронотоп представлен дистанцированной соотносительностью узнаваемого эпического пространства и времени, с одной стороны, и сюжетно-образного ряда, выходящего за пределы конкретно-исторической событийности, с другой. Сюжет баллады может быть центростремительно новеллистичным или фрагментарным. Минимальное количество авторских комментариев, целостность, сжатость, напряженность балладного действия позволяют исследователям рассматривать данный жанр в драматическом аспекте.

В жанровой трансформации современной баллады активно участвует «чудесная» ассоциативная организация. Современный исследователь баллад С.И. Ермоленко «чудесным» называет «... специфический тип мышления, обусловленный отказом от одномерного восприятия действительности по законам обыденного сознания, дающий возможность увидеть мир в его сложности и противоречивости» [19, с.16]. “Чудесное” может проявиться в сюжете текста (как чудесное событие), на уровне лирической эмоции (чудесное поражает, удивляет). “Чудесное” так организует художественный мир баллад, что понятия реального и фантастического становятся взаимообратимыми. Этим свойством жанра кодируется своеобразие его лироэпики и способность к постоянному обновлению. Стремление баллады преодолеть устоявшиеся

житейские представления является причиной того, что она продолжает оставаться одним из активных экспериментальных жанров современности.

Баллада резонирует на все процессы, происходящие в языке. Лексико-стилевая демократизация баллады необходимо сопровождает трансформацию жанра, свидетельствуя о полноте востребованности последнего. Более постоянна баллада к разного рода рефренам, имеющим назначение суммировать общее настроение жанра, регулировать его драматизм. Особенностью современной баллады является то, что сверхъестественное (“чудесное”) по-прежнему оформляется не через гиперболическую эпатажную образность, а на уровне обыденного восприятия.

Генезис баллады мотивирует её тяготение к стиху народной песни. Если размером немецкой романтической баллады стал дольник, наиболее близкий акцентному стиху народной песни, то казахская литературная баллада продолжает апеллировать к семи- или одиннадцатисложнику, а русская казахстанская баллада не отдает предпочтения ни размерам силлабо-тонической, ни тонической систем стихосложения, но отличается особенной музыкальностью. Абсолютной деканонизации подвергаются представления о строфическом и рифменном постоянстве баллады. Изложенная концепция баллады позволяет системно изучить характер трансформации жанра и обозначить место баллады в ряду жанровых экспериментов современной поэзии Казахстана.

Наблюдения показали, что эксперименты современных авторов активно преобразуют балладный канон. Момент трансформации жанровых признаков баллады можно подтвердить или опровергнуть только при наличии жанрового дифференциала в заглавии или подзаголовке текста. Большинство заглавий современных казахстанских баллад включают определение жанра, в отличие от романтической традиции, которая отказывалась от жанровой номинации (ср.: «Лесной царь» И. Гёте, «Ленора» Г. Бюргера, «Светлана» В. Жуковского). Такая переакцентуация авторского внимания обусловлена содержанием культуры конца XX века, основная задача которой – привлечь весь массив мировой литературы к постижению духа современной эпохи. Работа поэтов с жанрами потребовала соблюдения профессиональной этики и таким образом повлияла на структуру заглавия, корректно указывающего на объект пародирования традиции.

Симптоматична баллада, в заглавии которой вынесено только определение жанра. В таких текстах жанровый миробраз представлен очень узнаваемо. «Баллада» О. Сулейменова и В. Шустера репрезенту-

ет традицию западноевропейского жанрообразования - напевность, «чудесный» катарсис, рожденный противоречием между разумом и эмоцией, повествование от первого лица, фрагментарно-сюжетное изложение.

Казахстанская баллада претерпевает значительные изменения за счет контаминирования различных мирообразов. Эта информация сакрализуется на уровне содержания и не выносится в подзаголовок. Указание на сдвоенную жанровость появляется в виде исключения (например, «Шимұрын» (элегиялық балладасы) Ә. Кекілбаева) и нацелено на корректировку тематико- интонационного режима.

Традиция образно-поэтических наименований сохраняется, преимущественно, за русскоязычной балладой, а также в казахских балладах 1970-х – начала 1980-х годов. Такие заглавия актуализируют ведущую образность («Ана туралы баллада» Ғ. Қайырбекова, «Бала мысық туралы баллада» Қ. Мырзалиева, «Баллада о горе» М. Шаханова, «Баллада о Большом Магеллановом облаке» С.-Г. Байменова, «Лесная баллада» А. Соловьева, «Балапан тал туралы баллада» А. Егеубаева, «Баллада поющих линий» Л. Медведевой, «Баллада о листе» В. Шостко), тему («Қыран туралы баллада» М. Әлімбаева, «Баллада о мужской доблести», «Баллада о светлой боли» М. Шаханова, «Баллада о детстве» В. Балмычных, «Баллада о прерванной игре» И. Исаева, «Баллада об обратном пути» В. Киктенко, «Ақын туралы баллада» И. Сапарбаева, «Еркіндік туралы баллада» О.Қ. Айтолқын), интонационно-эмоциональную доминанту («Грустная баллада» Б. Шекерова). Заголовки баллад казахских авторов свидетельствуют о возрастающем интересе к сюжету («Қыз және қызыл» Қ. Мырзалиева, «Хас батырдың қас-қағым сәті» М. Әлімбаева, «Қызық емес оқиға» Е. Раушанова, «Кемпір мен көгершіндер» А. Егеубаева, «Ата тілегі» М. Оспанова, «Құрбан-дыққа шалынған сәби еді» Ш.Сариева, «Тау басында көрген түс» Т. Әбдікәкімұлы). Достаточно часто балладный сюжет “отлѐта” от обыденного иницирован воспоминаниями из детства («Баллада о святой лжи» М. Шаханова, «Баллада о прерванной игре» И. Исаева). Эта информация также выносится в заглавия: «Балалық балладасы» Ү. Есдәулетова, «Балалық шактын бір сәті» Е. Бағай, «Баллада о детстве» В. Балмычных, «Бала күннен баллада» М. Оспанова. Наименования типа “Құнанбай құдыреті” Д. Стамбекова, “Бейбарс” А. Жылқышиева манифестируют историческую обусловленность тем, мотивов, героев, а также пафос произведения.

Свидетельством разрушающихся традиций стал тот факт, что баллада стала чаще апеллировать к реалистической ономастике, где имя персонажа кодирует конкретную информацию об исторической («Бейбарс» А. Жылқышиева), культурной («Жамбыл және Жандосов» М.

Әлімбаева, «Джон Китс, или Баллада о единственном друге» А. Корчевского), мифологической ситуации («Баллада об Адонисе» Е. Зейферт). В таком же деканонизирующем ключе воспринимаются заглавия, обозначающие неизвестные широкому читателю топосы («Шәмбі туралы баллада» Ә. Балқыбек) или имена («Бағбан Жұрымбай балладасы» Б. Қарабекова). Номинативное обозначение таинственной образности («Шимұрын» Ә. Кекілбаева) также становится исключением.

Симптоматичны заглавия с двучленной структурой: «Эрмитаж немесе Бас туралы баллада» С. Қосан, «Қарапайым ақиқат (жүрек туралы баллада)» А. Егеубаева, «Гималай жолбарыстары немесе Малдык сана туралы балладасы» М. Шаханова, «Джон Китс, или Баллада о единственном друге» А. Корчевского. Две составляющие таких номинаций, как правило, вступают в отношения художественного конфликта и «ведут» сюжет баллад. Немаловажным в таких заглавиях является и момент интриги, побуждающий читателя связать два образа или темы в балладный сюжет.

Демократизация жанра баллады сказалась на снижении пафоса, появлении иронического аспекта, прозаизации заголовка («Кемпір мен көгершіндер» А. Егеубаева, «Баллада о цветочном киоске» Е. Курдакова, «Қара сұр ат» К. Шалқар, «Базардағы Баян сұлулар туралы баллада» С. Ақсұнқарұлы, «Баллада соседского двора» А. Соловьева, «Баллада проходного двора» В. Киктенко).

Несмотря на очевидную «обытовленность» жанра, современная баллада включает элемент ужасного, фантастического, который определял эстетический облик баллады XIX столетия. Традиционная система мистических образов (призраков, ведьм, чудовищ, темного леса, ночного путника) работает уже не в одномерной романтической действительности, но позволяет лирическому герою увеличить спектр чувств и эмоций, подключает несколько типов сознаний, чаще всего - детски непосредственное и взрослое:

Құбыжықтар қоршап жүрген сияқты,  
бір қорқыныш билеп алды бойымда...

(Е. Бағай, «Балалық шақтың бір сәті» [20, 61 б.]).

В современных балладах романтическая традиция рождает иронический аспект. В балладе «Шимұрын» Ә. Кекілбаева пребывание «на краю» обыденного и непознанного миров иницируется двумя чувствами: страхом перед ночным чудовищем «шимұрын» и любовным влечением. Балладный катарсис, обусловленный появлением шимұрын'а, генеалогически восходит к традиции германской баллады и преодолевает её ироническим переосмыслением. Образ «шимұрын» описан в традиции немецкой баллады:

Шыр айналып шимұрын үй торып жүрген сықылды.

Дүңк-дүңк етіп барады, дүсірі күлак жарады.

Діңк-діңк етіп сұмпайы келмесе кіріп жарады [21, 8 б.].

Но появление шимұрын'а не дает балладного “сдвига реальности”. Встреча с существом потустороннего мира стала лишь предпосылкой для более значимой коллизии любви. Статус истинной непостижимости получает потаенность и невыразимость чувств влюбленных:

Құрып кеткір шимұрын үй торып солай жүрсе екен,

Қалш-қалш еткен қалқатай құшаққа әбден кірсе екен [21, 8 б.].

Финал баллады окончательно опрокидывает устрашающий образ и обнаруживает смысл сдвоенного жанрового определения (“элегиялық балладасы”):

Ат дүбірін есітіп, зытып берген сор жаққа, шолтаңдатып  
күйрығын.

Эй, жексұрын шимұрын... [21, 9 б.].

Элегическая грусть о невозможном, оформившаяся в финале баллады, снижена иронией героя, а балладное «чудовище» вернулось в действительность степной природы в облике обычного животного.

Следует отметить, что романтическая баллада в “чистом виде” редко актуализируется поэзией современности. Так художественная анемичность “Еркіндік туралы баллада” О. Айтолқын во многом обусловлена сюжетом тоски цыгана по свободе, в мировой литературе давно приобретшим статус «общего места». Одной из главных причин такого отхода от традиций является диалоговая сущность сознания современника, которая разрушает пространство земного одиночества восхождением к идее Абсолюта. Категории Бога отдается композиционно-значимая роль в “Грустной балладе” Б. Шекерова, в балладе “Одинокий гусь” К. Шалкара. В финале названных текстов биполярной системе образов “ирреальное - обыденное” придается статус объективной закономерности:

...Слушал приборой необидчиво, миролюбиво даже,

Думал: пускай доскажет, Бог его после накажет... [22, с.101].

Художественное пространство баллады Т. Әбдікәкімұлы «Тау басында көрген түс» изначально строится как полемика с романтической традицией. Образ величественной Хан-горы, на которую поднялся отрекающийся от брэнной земли и соотечественников герой, напрямую восходит к лермонтовскому «Демону». Сюжетообразующая роль сновидения в сопряжении с темой одиночества выходит на романтическую традицию В. Жуковского. Но каждая из обнаруженных ассоциаций разрушается контекстом прямых и риторически опосредованных обращений субъекта ко Всевышнему, к духам предков, Қамбар Ата:

...Досың да қалмаса егер, жолдасың да,

Аруағы бабалардың қолдасын да!... ,  
...Көзіме бір көрінші, Қамбар Ата...,  
...Құдай-ау, қайда кетіп бара жатыр,  
кәрі-жас қалын қазақ шүлдірлеген?! [23, 12 б.].

В финале баллады в подтверждение состоявшегося диалога субъект размышлений получает ответ свыше: “Найзасын Махамбеттің ұстатшы-ау!..”. Так обращение и диалог размыивают не только генетическую традицию романтической баллады, но и сам балладный мир-образ, важной содержательной особенностью которого является абсолютный изоляционизм противопоставляемых художественных пространств – ирреально-фантастического и рационально обывовленного. В культуре конца XX столетия, нацеленной на тотальный диалог, баллада появляется, с одной стороны, как результат осмысленного обращения к историческому прошлому. Но в то же время каноны романтической баллады не выдерживают испытания другой ценностной парадигмой, поскольку её картина мира принадлежит иной культурной эпохе.

Повествование в балладе новейшего времени ведется, преимущественно, от первого лица. Субъектом современной баллады может являться детское и /или взрослое, национально-патриотическое и/или культурно рефлектирующее, скорбящее и/или иронизирующее сознание, всегда отмеченное подчеркнuto личностным отношением к изображаемым событиям. Ситуация эмоциональной «задетости» прочитывается в обилии риторики:

Көлдер кепкен қоғалы.

Ерлер кеткен...

Кімге соның обалы?..

(С. Ақсұңқарұлы, «Базардағы Баян сұлулар туралы баллада» [24, 7 б.]),

междометий и оценочных восклицаний:

Біраздан соң /ой, алла!/  
Бірақ білдім кеткенімді адасып...

(Е. Бағай, «Балалық шақтың бір сәті»[20,60

б.]),

...Жо-жо-жоқ!

Айта ғорме!

(И.Сапарбаев, «Ақын туралы баллада» [25,28б.]),

вопросительно-восклицательных синтаксических конструкций:

Қалай ғана жүрміз біздер жер басып,

Жау қолында жатыр басы – Кейкінің?!

(С. Қосан, «Эрмитаж немесе Бас туралы

баллада» [26, 10 б.]),  
в большом количестве психологических пауз, помеченных многоточием:

Едіге ме? Бәлкім... әлде Кәшім бе?  
Жоқ, жоқ... Олар қара жердін төсінде...  
(С. Қосан, «Эрмитаж немесе Бас туралы  
баллада» [26, 10 б.]).

Искренность эмоционального переживания лирического героя подтверждается на лексическом уровне внерациональной текучестью речи, «невыверенностью» стиля. Так ностальгический пафос «Баллады проходного двора» В. Киктенко не снижает ни просторечная («Мол, негоже теперь-то...»), ни сниженно-разговорная лексика («отщепенец», «мура», «на авось»). Не возникает стилистической неупорядоченности и тогда, когда в тексте появляются устаревшие слова, неологизмы, литературные реминисценции.

Современная баллада усложняет способы лирического самовыражения. В центре повествования всё чаще оказывается уже не одно, а два или три субъекта мысли. Размышление лирического героя о Другом есть один из способов маркировки балладного «чудесного» мирообраза, так обновляются «коды» обязательных для данного жанра действительностей – своей известной и чужой странной (см. «Иркутскую балладу» А. Соловьева, «Кара-буран» Е. Курдакова). В «Грустной балладе» Б. Шекерова, «Кара-буране» Е. Курдакова нарушен жанровый принцип субъектной организации: новеллистическое повествование ведется от третьего лица, автор оставляет за собой право на оценку действий субъектов. В «Еркіндік туралы баллада» Б.О. Айтолқын повествование также ведется от лица автора. Отстраненность авторской позиции от мира, в котором пребывает субъект, с первых строк принимает эпически выраженный характер:

«Дүние, мен келдім!» - деп,  
Қоста ол іңғәлаған... [27, 127 б.].

В процессе создания жанровой картины мира «Түн балладасы» И. Сапарбаева перераспределяются функции лирического и эпического начал. Проявленное сочувствие автора-повествователя не отменяет балладного мирообраза:

Тірліктен түк хабарсыз түкті бала  
Өмірдің мәнін, дәмін ұқты жаңа...

Ал, жесір, жас шыланған кірпігіне.  
Бір ысып, бір суынып ...іріклуде...

Апырай, кеудесінде жан бар ма еді?!

Алды-артың қап-қара түн! [25, 140 б.].

Балладный конфликт образуется двумя типами отношения к поступку: отстраненным суждением автора, претендующим на объективность, и душевно-эмоциональным переживанием героя. Обращения повествователя, риторические восклицания остаются «по ту сторону» восприятия героини, контакта между ними не происходит – так образуется пространство «чудесного» непонимания как залог сложившейся балладной картины мира.

Два типа сознания (птичье и человеческое), представленные в балладе «Одинокий гусь» К. Шалқар, коррелируют с разными жанровыми моделями мировосприятия. Если элегическая тональность переводит поведенческий репертуар птицы в пассив страдания, то констатация состоявшегося «чудесного»:

О боже, боже, даже серый гусь,  
Один оставшись, как и я страдает... [28, с.41]

даёт возможность герою постичь катарсис удивления и разрешить его в антиромантическом обращении к Всевышнему. Разница жанрово обусловленных мироотношений порождает то состояние «выпада» в чуждую реальность, которое является ядром балладной картины мира.

Интересно заметить отличие субъектной организации казахской баллады, герои которой предпочитают монологический тип высказывания в духе народно-песенной традиции. Казахским балладам не свойственно введение нескольких субъектов речи или расщепление сознания героя на подголоски. Даже в балладах, инициированных детской памятью героя, повествование ведется от лица взрослого. В качестве исключения автор воссоздает фрагменты детских изречений (как, например, в балладе К. Шалқар «Қара сұр ат» или «Шәмбі туралы баллада» Ә. Балқыбек). Диалогическая структура «Баллады о долге» М. Шаханова десакрализует одну из составляющих пространственно-временной организации этого жанра – стремление лирического героя к постижению фольклорно-генетического праначала, воплощенного в образе степи. Менее удачно реализовано остраннение балладного конфликта: предпочтение любви к степи земным чувствам не дорастает до уровня экзистенциального прозрения прежде всего в силу того, что степь как субъект рефлексии наделена полномочиями авторитарного сознания.

В некоторых балладах субъект речи максимально сближен с автором. Способами манифестации такого тождества является единство поэтических интересов, проявляющееся в профессиональных рассуждениях о сущности поэзии («Ақын туралы баллада» И. Сапарбаева), в рефлексии о другом поэте («Баллада перевода» Е. Курдакова), о совре-

меннике («Құрбандыққа шалынған сәби еді...» Ш. Сариева), в совпадении имен автора и героя («Ата тілегі» М. Оспанова).

Жанру баллады не характерен морализирующий герой. Но в ряде современных текстов проявляется тенденция «закруглить» сюжет более или менее проявленным дидактизмом. Так, в балладе Е. Бағай «Балалық шақтың бір сәті» сам лирический субъект подводит итог в риторической форме:

Мен ойлаймын: атқан сайын әр таңым  
Өмір маған қандай жүгін артарын,  
Күйкі тірлік күйбендеткен кездері  
әлі адасып жүрмін бе деп қорқамын [20, 62 б.].

В балладе “Одинокий гусь” К. Шалқар нравоучительные сентенции прошивают весь текст и принимают почти афористическое оформление:

Но там, где жизнь, не избежать потерь... [28, с.40],  
В оковах – счастье. Неизведан – путь... [28, с.41].

Финальный дидактизм лирического героя “Еркіндік туралы баллада” О.Қ. Айтолқын нивелирует идею балладной непостижимости жизни:

Сыя алмай бү дүниеге,  
Безінген еркіндікті,  
Іздеп ол о дүниеге  
Еркімен мүмкін кетті... [27, 131 б.].

Тексты баллад М. Шаханова откровенно нацелены на синтез с басней или притчей. Вечные сюжеты неразделенной любви («Баллада о светлой боли»), встречи одинокого путника с горем-злосчастьем («Баллада о горе»), святой лжи в защиту друга («Баллада о святой лжи»), свободолюбии орлов («Баллада о мужской доблести») в сочетании с пафосной назидательностью разрушают модель жанра баллады. Мораль, вынесенная в финальную часть текста, примитивизирует идею баллады. Активная позиция автора-повествователя также приводит к тотальным смещениям в структуре этого жанра: баллада, где момент “чудесного”, алогичного поддается рефлексии, теряет свою картину мира. Такому типу трансформации подвержена “Земная баллада о космосе” Б. Канапьянова. Попытки пафосно “закруглить” структуру баллады, воспеть жизнь в её разносторонних проявлениях (как, например, в балладе М. Оспанова “Ата тілегі”) также разрушают целостность и оригинальность жанрового мирозобраза. Такие заключения приходят в конфликт с природой баллады, цель которой – дать ощущение «края», посвятить человека в другое, «странное», бытие только через один миг прикосновения, прозрения.

Баллада конца XX столетия проявила тенденцию к сюжетной оформленности. Наиболее часто авторы используют автобиографический и исторический принципы сюжетообразования, реже задействуют мифологические ситуации, образно-поэтическую ассоциативность. Тексты, построенные как воспоминание о прошлых впечатлениях, наиболее органично вписываются в модель жанра баллады, так как свойство памяти остранять некогда реальные события коррелируют с состоянием «чудесной» просветленности и ностальгии одновременно («Қара сұр ат» К. Шалқар, «Қарашаңырақ туралы баллада» С. Досжановой, «Баллада о детстве» В. Балмычных, «Баллада 1969 года» В. Киктенко, «Лесная баллада» А. Соловьева, «Шәмбі туралы баллада» Ә. Балқыбек, «Бағбан Жұрымбай туралы баллада» Б. Қарабекова). В таких текстах «чудесная» событийность рождается на границе двух типов мировосприятия – детского и взрослого. Повествование от лица главного героя актуализирует обе точки зрения: «детское» сознание задает угол фантастически-невероятного видения мира, «взрослое» пытается отрефлексировать случившееся и таким образом дистанцировать время «чудесных» проявлений от той действительности, в которой живут взрослый герой и современный читатель.

Баллада Е. Раушанова «Қызық емес оқиға» остранняет библейский сюжет падения Адама и Евы (Хауа). Интерес первых людей к яблоне, с веток которой был сорван запретный плод, интерпретирован как посягательство не на плод как символ познания, но на саму идею пра-начала, отторгающую всякое знание о прошлом:

- Діңінің сақинасын санар болсан,  
Жасын дәл шығарғаның, пірім, - деді.

- Ол үшін кесу керек?

- Иә, пірім...

[29, 149 б.].

Авторский комментарий к случившемуся задает иные, нетрадиционные параметры восприятия библейской истории:

... Тағы не айтылмады,

қалды несі.

Риза бол,

мәнсіз де осы,

мәнді де осы [29, 149 б.].

Наставительная пафосность этих строк, входя в конфликтные отношения с устоявшимся представлением о грехе Адама и Евы, эпатируют читательское ожидание, настраивая на высокопатетичный лад. Но финал баллады «снимает» тотальную торжественность стиля введением иронического вопроса:

- Балтамен кесті ме оны,

Арамен бе?

Осыған жауап тапшай жүрміз әлі... [29, 150 б.].

Так, «раскачивая» монотеизм традиционно-балладной интонации, отражая в балладном повествовании психически усложненный тип миропонимания человека конца XX столетия, автор в то же время укрепил модель жанра баллады, нацеленную на интерес к коллективному всеобщему и оставляющей за человеком право на высокое непонимание исторической реальности.

Сюжет «Баллады о личных местоимениях» В. Антонова материализует основное требование жанра: установку на личностно-опосредованное восприятие истории. Семантико-языковые трансформы местоимений «мы – они» (далее - «умы – гони – сумы – увы - ...») противопоставлены конкретике личных местоимений «я», «ты», «он», «она»:

Пусть же единственное грядет!

Им только сердце лечится!

Я – человек,

Ты – целый народ,

Он и она – человечество! [30, с.35].

В тексте «Джон Китс, или Баллада о единственном друге» А. Корчевского мирообраз остраннения возникает при столкновении двух реальностей: конкретно-биографической и фантазийно-потусторонней. Комментарий к заглавию баллады:

«В одном из итальянских музеев хранится локон Джона Китса, сохраненный другом и свидетелем смерти поэта – художником Северном» [31, с.70]

позволяет понять «странное» поведения Северна, действующего соответственно представлениям его одномерной земной действительности, где смерть рассматривается как конец всякого существования. Но «потустороннее» откровение умершего поэта дает другое знание:

Жизнь – только пролог и завязка,

Лишь почки грядущей весны!

Состояние балладного катарсиса таким образом передоверяется читателю, выносится за текстологические пределы, внешне абсолютизируя лиризм баллады. Эмоциональный монолог ролевого “я”, являющийся парадоксальной рефлексией по поводу поступка художника, побуждает читателя к чувственно-мыслительной деятельности, следовательно, формирует эпически коммуникативное пространство баллады.

Баллада конца XX столетия реже обращается к мифологическим сюжетам и образам. В «Балладе об Адонисе» Е. Зейферт, поэтически

излагающей известный миф о рождении – гибели Адониса, жанровый мирообраз намечается только в последних строках:

Из царства мертвых каждый год весною  
Адонис возвращается на свет...  
...И люди радость встречи понимают  
И празднуют Адонии в честь них.

Введение в мифологический сюжет «посторонних» образов рождает то состояние остранненного восприятия действительности, которое дифференцирует балладный мирообраз. Отличительным свойством этого текста является эпически плавное изложение событий. Отсутствие экспрессии объяснимо тем, что повествование ведется от лица эпического автора, «уходящего» от эмоциональной оценки событий.

Казахстанская баллада востребовала уникальное историческое мышление, которое проявляется не только в умении лирического героя адаптироваться в любой исторической ситуации или эпохе (см. «Балладу» О. Сулейменова, «Құрбандыққа шалынған сәби еді...» Ш. Сариева, «Джон Китс, или Баллада о единственном друге» А. Корчевского). Баллада конца тысячелетия возрождает такое свойство сознания, как патриотизм, очищенный от фальшивой пафосности и тем более иронии. Объектом наблюдений героя всё чаще становятся темы и образы национальной истории: «Хас батырдың қас-қағым сәті» М. Әлімбаева, «Бейбарс» А. Жылқышиева, «Эрмитаж немесе Бас туралы баллада» С. Қосан, «Құрбандыққа шалынған сәби еді...» Ш. Сариева, «Құнанбай құдыреті» Д. Стамбекова. Интерес поэтов к национально- историческому материалу, проявленная позиция автора-повествователя, система действующих лиц, вовлеченных в динамичный сюжет, – эти и другие свойства текста свидетельствуют об усилении эпических тенденций в балладе конца XX века. Между степенью эпизации баллады и её содержанием существует прямая связь: чем непосредственнее обращение к национально-историческому прошлому, тем эпичнее художественное построение баллады.

Тип трансформации современной баллады отмечен тем, что последняя мобильно и гибко меняет соотношение эпического и лирического начал. В балладе С. Қосан «Эрмитаж немесе Бас туралы баллада» развернуто представлено историческое пространство и время. Прошлое помечено вещами, пережившими своих хозяев: Кораном А. Яссави, мечом Жангир-хана, чашей батыра Едиге, домброй Арынғазы-хана. Топос Эрмитажа выводит конкретику каждого образа во вневременное измерение – в старину. Балладный хронотопический «отскок от реальности» как показатель состоявшегося жанрового мирообраза возникает при нарушении заданного музейного соотношения «вещь – историче-

ское имя», тем более, что объектом такого рассечения стало тело Кейкі батыра. Дальнейшие философические размышления лирического героя никак не связаны с пространством Эрмитажа. Культурная память «выводит» субъекта рефлексии к жанровым традициям исторической песни и жоқтау одновременно:

...Көп қой бізде – Кейкілер мен Кенелер.

Елсіз қырда, бейуақтарда алыстан

Елестейді бассыз жүрген денелер... [26, 10 б.].

Повествование в духе народно-исторической песни находит продолжение в печальных размышлениях лирического героя о судьбах Кенесары, Махамбета, Абылай-хана, Мағжана Жумабаева. Образы исторических героев утрачивают эпическую отстраненность и находят выход на современную действительность:

Махамбеттің бассыз қалған денесі,

Желтоқсанда жанымызда жүргендей...

Биполярная картина мира баллады, по законам жанра не предполагающая гармонического единства её половин, в тексте С. Қосан находит символическое воплощение в образе вещи вне пользования, вещи без хозяина:

...Мынау – күбі, қымызы жоқ – құны жоқ,

...Әне біреу алтында ер міні жоқ...,

...Анау – найза қарағайдан сапталған,

талай жерде ел қорыған кие еді.

Кісе, белдік алтынменен апталған,

Ақ кіреуке енді кімдер киеді?..

Так лирический способ организации художественного материала уравнивает эпическое пространство баллады. Баллада С. Қосан отмечена четким структурированием жанрового мирообраза на всех уровнях текста: в номинативной антитетичности образов известного Эрмитажа и экспонируемой безымянной головы человека зашифровано два понимания культуры; казахской истории «в лицах» противопоставлен один фрагмент посмертной судьбы батыра; сюжетное недеяние лирического героя уравнивается напряжением его духовно-интеллектуальных сил. Созерцательность и отрешенность субъекта мысли во второй части баллады сменилась эмоциональной активностью: обращения к аудитории современников («Эй, баурым...») выводят текст к традиции другого жанра устного казахского творчества – арнау.

Композиционно выраженную роль может принимать состояние душевно-эмоционального транса, переживаемого лирическим героем. Сюжет «Баллады о прерванной игре» И. Исаева обозначен в заглавии: восхищение драмой человеческой судьбы оторвало детей от буднич-



(С.Досжанова, «Қарашаңырақ туралы баллада»  
[35, 64 б.]),

фрагменты легенд, воспроизведенных в тексте или эпитафии (см. «Кара-буран» Е. Курдакова, эпитафия к балладе Д. Стамбекова «Құнанбай құдыреті»), образы народных эпосов («Базардағы Баян сұлулар туралы баллада» С. Ақсұнқарұлы). Историческая конкретика «Баллады о короле Генрихе» Л. Бунцельман размывается рефлексией лирической героини.

Информативно насыщенным центром преобразования баллады, её приобщения к потребностям современного культурно-исторического процесса является пространственно-временная парадигма жанра. Эта категория очень чутко реагирует на попытки автора «укоренить» балладный мирообраз в контексте современной поэзии. Длительная изолированность западноевропейского балладного канона от тождественного национально-исторического жанра обусловила актуальность современного балладного мирообраза, проникающего в пространство литературы через синтез с жанрами устного народного творчества – исторической песней, героическим эпосом, мақтау, жоқтау, арнау, қоштасу, накыл өлең, кара өлең, аңыз. В первых строках баллады Қ. Мырзалиева «Қыз және қызыл» автор-повествователь называет тот опорный жанр казахского фольклора, который помогает выстроить сюжетно-композиционную канву баллады:

Бауырым, ескі аңызды тында мына... [36, 47 б.].

Но отстранение от событий старинного прошлого разрушается периодическим обращением автора к воспринимающему сознанию:

...Қайран жас қалай сүйді,  
Қалай күйді?..,  
...(Жан бар ма дәл озіндеі ұғар мұны!),  
...Бітті деп ойлайсындар мұны немен? [36, 48 б.].

Балладный конфликт рождается в результате расхождения представлений о счастье освобожденного из неволи юноши с предположениями родственников, не имевших такого жизненного опыта. Эта принципиальная расколотость балладного мирообраза вынесена на визуально-текстовый уровень сопротиво-поставленности эпитафии («Ет дегенде бет бар ма?», халық мәтелі) сюжету баллады.

Близка к структуре исторической песни «Баллада перевода» Е. Курдакова. Сюжет, обозначенный в первой строке «Перевожу поэта...», побудил субъекта мысли на некоторое время перевоплотиться в образ самого переводимого поэта – Абая. Так целенаправленно автор и лирический герой преодолевают балладную дистанцированность от “чужой” действительности и ведут к экзистенциальному прозрению:

А непереводимое поймется

Не сразу, а когда-нибудь... [34, с.46].

Последующее повествование от первого лица воспроизводит узнаваемую историю жизни Абая:

...Я опоздал, я начинаю в сорок...

...Мне пятьдесят. Переболела ярость...

...В пустынном азиатском сердце мира

Воистине пустыне вопию... [34, с.44].

...И умер сын... Снег, черный, как несчастье,

Метет сквозь жизнь... И изменяет брат... [34, с.45].

В отличие от мактау, эта баллада не восхваляет, но скорбит о трагической судьбе поэта.

Интересно проявляет пространственно-временную модель жанра баллады двухчастное строение текста Ш. Сариева «Құрбандыққа шалынған сәби еді...». Если первая половина баллады выдержана в жанре трагического дастана, то вторая сближается с одой (мактау) матери, сохранившей жизнь сына, и опосредованным восхвалением самого Мекемтаса Мырзахметова, которому посвящено произведение:

Жүректен жыр шашамын, Ана, саған...

Мырзахмет әулетін сен сақтадың...

Мекемтастай ұлың бар – тамаша Адам! [37, 103 б.].

Балладная алогичная действительность проявляется на границе двух национальных жанров, обладающих принципиально различными методами художественного исследования.

Сюжет «Еркіндік туралы баллада» О. Айтолқын строится как хроника жизни свободного человека. Восхваление достоинств главного героя – цыгана, приемы гиперболизации, неснижающийся пафос баллады позволяют соотнести её с мактау – исторической песней прославления погибшего батыра.

Жанрово-синтетична баллада Д. Стамбекова «Құнанбай құдыреті». Начало баллады выдержано в традиции исторической песни-мактау:

Құнанбай – тобықтының құдыреті,

Жасады жоғын бір кып,

Бірін – екі...

Жас еді,

Бірақ жасық емес еді.

Ақыл мен ақылмандар кенесіде.

...Сөзбен де,

Найзамен де қақтығасқан... [21, 43 б.].

Срединная часть повествует об одном эпизоде из жизни батыра Құнанбая, представляя главного героя в духе героического эпоса му-

жественным, сильным, справедливым в обращении с поверженным соперником. Эпическую давность событий автор подчеркивает фигурой отрицания «білмейміз», которая также отождествляется с собирательно-коллективным началом:

Білмейміз, беріп алды өшін кімге,  
Білмейміз, ол үшін де кешір мүлде...

Финал произведения, отмеченный пафосной назидательностью, больше тяготеет к жанру поучения. Попытку автора использовать балладное отстранение вряд ли можно назвать удачной, поскольку в тексте Д. Стамбекова не сохранен пространственно-временной компонент исследуемого жанра.

Лирический сюжет «Қарашаңырақ туралы баллада» С. Досжановой иницирован памятью героини. Но эпический элемент этой баллады подчинен откровенно песенной интонации плача:

Атамнан қалғаң шаңырақ,  
Иесіз қалдың қаңырап.  
Алдымнан енді кім шығар,  
Сағынып жетсем аңырап.

...Өткізген үйім ешкімге  
Керексіз болып қалды-ау кеп... [35, 64 б.].

Пространственно-временное смещение реальностей происходит на границе двух представленных в балладе устнопоэтических жанров - жоқтау и қоштасу. В тексте С. Досжановой синтез жанров обрядовой поэзии позволил освоить возможности баллады и сохранить национальный колорит.

Ориентирована на сюжет героического эпоса баллада «Бейбарс» А. Жылқышиева. Судьба известной исторической личности представлена на уровне эпического сказания о народе и его герое. Последний, согласно требованию жанра героического эпоса, соответствует национальным представлениям об идеале. Так мотивируется введение элементов жанра мақтау:

Жас та болса бұғанасы қатпаған,  
Қыпшақтардың қызу қанын сақтаған.  
Сыннан өтті, ширай түсті, ер жетті,  
Тұлпарын да, қаруын да баптаған.

Көзге түссе қанды қырғын жорықта,  
Жау жасағы одан қатты қорыққан.  
Ақылмен бар айласын асырап,  
Шеіндірді қалың жауда қаптаған... [38, 10 б.].

Жанровый демократизм баллады «Бейбарыс», пропускающей через свою картину мира большое количество родственных мирообразов, обусловлен воздействием архетипа героического эпоса, который, в свою очередь, имеет полижанровую структуру. «Осколочное» присутствие песен мактау, коштасу, жоқтау, арнау, нақыл өлең и қара өлең можно обнаружить в каждом из древних эпических сказаний. Отстраненно созерцательное внеличностное повествование автора, масштабы изображаемых событий, описание природы как образа действия, народная мудрость как мировоззренческая основа эпоса – все перечисленные свойства в тексте А. Жылқышиева работают на создание художественного эквивалента героического эпоса, но не баллады. В балладе «Бейбарс» отсутствует лирический герой, балладная пространственно-временная парадигма, «чудесная» проявленность чувств субъекта повествования, без чего никакой исторический материал не может оформиться в картину мира баллады. Этот пример дополнительно доказывает, что баллада не может балансировать между доминантами лирического и эпического (как, например, поэма, которая может быть лирической и эпической). Баллада – очень деликатный жанр. В балладе минимальное отклонение от «нормы» соотношения лирического и эпического материалов грозит уничтожением жанрового мирообраза. Принципиальная несводимость балладной эмоции к какому-либо словесному оформлению; своеобразный катарсис, который не столько очищает, сколько инициирует духовное пробуждение читателя через состояние удивления, – эти и многие другие свойства жанра необходимо учитывать в процессе его пересоздания.

В современной поэтической практике балладу часто воспринимают как эквивалент жанру притчи. Эксперименты В. Михайлова («Баллада о козле-провокаторе»), М. Оспанова («Ақбөкен және алданған қыз») оказались неудачны по той причине, что авторы подменили пространственно-временной компонент баллады на притчевый сюжет с характерным для него дидактизмом. «Гималай жолбарыстары немесе Малдық сана туралы балладасы» М. Шаханова построена на двойном сюжете нравоучения: в первой части объектом наставления является лирический герой, во второй он берет инициативу на себя. Сюжет произведения М. Шаханова не передает глубины балладного потрясения: вывод о том, что зверь отступает только от сильного человека, больше соответствует назидательным жанрам или охотничьим сказаниям.

Модель балладного жанра «запрограммирована» на постоянное лексическое обновление, так как сопоставление исторического и современного материалов требует введения нескольких лексических парадигм. Некоторые из современных баллад отличает эклетика стиля.

Переходы из одного эмоционального регистра в другой мотивируются сложным психологическим обликом субъекта речи. Но, в целом, полистилистическая лексика образует достаточно органичное единство в пространстве балладного повествования. Соединение разговорной, сниженно-бытовой, вульгарной, профессионально-терминологической, высокой и других типов лексики не разрушает цельности балладного высказывания. Например:

Қап арқалып, буыннан әл тайған,  
Келеді олар Стамбулдан, Алтайдан.  
О, Баяндар! Жолың болсын қайда да,  
Отыз жасқа толар-толмай қартайған!

(С. Ақсұңқарұлы, «Базардағы Баян сұлулар туралы баллада» [24, 7 б.]).

С одной стороны, канон обращения к истории как старине обязывает балладу отказаться от точных дат, топонимических обозначений. Балладное отстранение от историко-географических и ономастических наименований позволило К. Жармағанбетову в балладе «Ана мен бала» сохранить пространственно-временную организацию жанра, одной из составляющих которой является воссоздание истории как старины.

В «Шәмбі туралы баллада» Ә. Балқыбек «вилку» балладного отстранения образуют поляризация образов «туған ел» от «інім жасы төртке құлаған»:

Кейін білдім тамырласы діліммен  
Туған ел-ай, ақиқатты тұспалдап,  
Айтқызатын сәбінің тілімен [39, 9 б.].

Нетрудно заметить, что в казахской балладе категории обыденного и чудесного реализуются в одной и той же системе мифопоэтических образов. Степь, аул, юрта, конь, дерево, земля, небо, мир живой природы – эти и другие первообразы в сознании поэта могут оборачиваться своей непознанной сущностью или принимать общеизвестные формы. Так описание природы может обозначать конкретику места и времени действия:

Әлі есімде...  
Қара сұр ат жем іздеп өзі келді...  
(К. Шалқар, «Қара сұр ат» [40, 149 б.]),  
Наурыз айы көкке малып белдерді,  
Тәй-тәй басып енесіне төл де ерді...  
(М. Оспанов, «Ата тілегі» [41, 65 б.]),

но те же природные образы кодируют и другое видение. Так, например, «шимұрын» в сюжете одноименной баллады Ә. Кекілбаева претерпел метаморфозу, превратившись из таинственного чудовища, вну-

шающего ночной ужас, в обычного степного зверька. Балладный сдвиг реальности происходит и через знаковые образы самки сайгака (М. Оспанов, «Ақбөкен және алданған қыз»), вороного коня (К. Шалқар, «Қара сұр ат»), отчего дома (С. Досжанова, «Қарашаңырақ туралы баллада»).

Но в то же время преобразование баллады новейшего периода проявилось через допущение этнокультурной, этноисторической, этнотопонимической лексики, которая так же, как и другие уровни жанровой структуры участвует в формировании картины мира. В балладе Е. Курдакова «Кара-буран» древние наименования областей Алтая (Камень, Ясак), Тибета (Амдо, Кук-нор) соотносятся с обозначениями утопично-легендарных краев (Беловодье, Шамбалын) как пространственно-временные парадигмы исторического прошлого и надвременного необычайного. Сюжеты баллад происходят в узнаваемой и поименованной местности в конкретный отрезок времени:

Қасқабұлақтың жаймашуақ күнінде,  
Мынау жарық дүниеге, мен келдім...

(М. Оспанов, «Ата тілегі» [41, 65 б.]).

В «Бағбан Жұрымбай туралы баллада» Б. Қарабекова дается географически точное указание места и субъекта действия:

Шалқыған Шардарадай бір аулы бар  
Сұлу Сыр. Қызылқумның арасында...  
Ауылда кесіп аққан Өгізарық...  
Жұрамбайдың бақшасы көзді арбаған...

В балладе А. Егеубаева «Жайық үкімі» противостояние современной географической топонимики («Калмыково») и судеб исторически-конкретных национальных героев Махамбета и Исатая сюжетно коррелирует с другой парой пространственно-временных образов – нерукотворного Жайыка и разрушенной им тюрьмы.

«Ақын туралы баллада» И. Сапарбаева дает конкретизацию судьбы современного поэта через поименование известных современников:

Муқағали болатын Мақатаев  
Сыралас та, сырлас та серігі оның... [25, 27 б.].

Автор создает высокий обобщенный образ Поэта в традициях мақтау и жоқтау одновременно:

Баспанасы,  
Болды оның астанасы –  
Қаладағы құп-құйттай балағаны...  
Жан серігі болатын жатса-турса:  
Оңашылық,  
Жалғыздық,

Жанкештілік...,  
...Періштеге гүл сыйлап, періге орын,  
Аулаға Ай, байлайтын желіге Күн...  
...Жанып бағы тұрмады маңдайында,  
Жолықпады қыдыр да жолдан оған...

Балладный конфликт образуется на скрещении лирической эмоции, выдержанной в духе народно-песенных традиций, и оценки общества, иронически занижавшего образ поэта при жизни:

Жұрт күлетін жымиип: «Жүрісі-ай...» - деп  
и отчужденно воспринявшего известие о его смерти:

Ел есіркеп: “Ертерек өлді...” – деді...

Современные баллады почти не используют иронический интонационно-смысловый регистр. В «Базардағы Баян сұлулар туралы баллада» С. Ақсұңқарұлы ирония маркирует отношение субъекта к сюжету современного лироэпоса. Логика построения этого текста работает в антибалладном режиме. Текст начинается с разочарованности в чудесном. Сдвоенность имен «Баян сұлу - Қозы Корпеш», освященная народной культурой как символ вечной любви, распадается под воздействием авторской иронии; образ Баян сұлу становится средоточием народно-исторического и балладного феноменального одновременно. Соответственно, жанровый конфликт возникает при разведении образов национальных героев в разные ценностные реальности.

Стилевые смещения в текстах казахстанских баллад кодируют тип современного сознания, обладающего способностью одновременного проживания в нескольких эмоциональных состояниях («Балалық балладасы» Ұ. Есдәулетова, «Қызық емес оқиға» Е. Раушанова). С одной стороны, такому субъекту чувств и мысли сложнее определить угол балладно-остранненого восприятия мира, поскольку каждое мгновение его внутренней жизни рассредотачивается между разными полюсами эмоции. Но этот же герой способен видеть балладный конфликт в самых бытовых ситуациях, как, например, в «Балалық балладасы» Ұ. Есдәулетова:

Қордім солай көкесін масқарасың,  
Содан бері ит десе жасқанамын.  
Кейде бірақ...  
Тас атам тағдырыма,  
Біле тұрып бір күні бас саларын! [42, 52 б.].

Баллада конца XX столетия по-прежнему нацелена на реконструкцию песенно-музыкального праначала. К факторам, гармонизирующим языковой статус жанра, в первую очередь, относится его музыкальный архетип, воплощенный в народной песне. Различные типа тропов, рит-

мико-синтаксических повторов, созвучий создают тот эмоциональный фон, который становится более значимым, чем породивший его собственно словесный текст:

Сквозь сучки и подсучья, сквозь скрученный луб заржавелый,  
Сквозь подкамбий, который держать свою марку устал,  
Сквозь кору чепухи, затвердевшей в бугристые желвы,  
Сквозь слои годовые, сквозь годы на скол и на свал...

(Е. Курдаков, «Словно белый рассвет» [34, с.21]),

Атамнан қалған шанырақ...

Әкемнен қалған шанырақ...

Анамнан қалған шанырақ...

(С. Досжанова, «Қарашаңырақ туралы баллада»  
[35, 64 б.]).

Анафоричная инверсированность, различные виды ритмико- синтаксической изометрии, повторы всех типов, ассонансные созвучия в разной степени активности организуют современную балладу. Сочувствие автора- повествователя субъекту действия «Базарлық туралы баллада» Қ. Мырзалиева реализовано в системе нарастающе- экспрессивных фразово-синтаксических, рифменных повторов:

Аспан түгел күнге айналып кеткен бе?..

...Жел-керімсал жалын болып кеткен бе,

Жер өртеніп жатқандай ма өкпенде?!

...Қу мекиен қызыл шоқ боп кеткен бе,

Құм деп түзге күн қаламта сепкен бе?! [36]

Аллитерации и ассонансы задают лирическую тональность балладе Е. Курдакова «Словно белый рассвет»:

Этот кряж тополевый давно уже просится в дело,

Он гудит под корой, крепко сбитый, матерый, сухой,

Безмятежный объем, полноспелое плотное тело,

Сквозь которое мне прорубаться до встречи с тобой... [34, с.21].

В “Балладе о стрелочнике бывшей железнодорожной линии” Б. Каньянова песенная сущность жанра осмыслена на образном и метроритмическом уровнях. “Клавиатура шпал в степи” озвучена четким метром Я4 и системой лексико-синтаксических повторов. Аналогично строится “Баллада поющих линий” Л. Медведевой.

Отдельные тексты воссоздают песенное праначало этого жанра с узнаваемым национальным колоритом. Фразовые, лексические повторы часто стилизуют песню-плач с характерной речитативностью:

Сәресісі тәтті еді ғой, тетті еді...

Әттеңі көп өмір ғой бұл, әттеңі.

Әттеңі көп өмір ғой бұл, әттеңі...

(М.Оспанов, «Бала күннен баллада»[43,221б.]);

Қайтейін ұшып кетсе қолдан құсым,  
Қайтейін түсіп кетсе жыл араға?..

...Кеше гөр келініңді, ғайып-анам,  
Кеше гөр бейбағынды, кең дүние...

(И.Сапарбаев, «Түннің балладасы» [25,141 б.]).

В тексте М. Шаханова «Гималай жолбарыстары немесе Малдык сана туралы баллада» в чередовании 15-сложных строк, объединенных в двустопишия парной рифмой и синтаксической завершенностью мысли, оригинально имитирован ритм желдірме:

Соның айтқан әңгімесі қалып қойды есімде:

Қалың орман арасында, не құзар шың төсінде,

Не асқақ тау баурайымен сапар тартсаң жолға алыс,

Қайтпек керек, қарсы алдыңнан шаға келсе жолбарыс? [44, 5 б.].

Чередование различных рифменно-ритмических построений и соответствующих им интонационных регистров восходит к традиции устнопоэтической импровизации. Если в поэзии акынов ритм желдірме придавал импровизации яркую экспрессию и выразительность, то в литературной балладе речитатив является формой декодирования поэтического «генофонда».

Казахстанская баллада продолжает культивировать четкое строфическое оформление и повтор. Так в эксперименте А. Корчевского “Джон Китс, или Баллада о единственном друге” форма восьмистиший, завершающихся рефреном, отсылает читателя к балладам Ф. Вийона и его современников. Но тип рифмовки (АВАВВГВГ) и характер завершения баллады иной. Четвертая (заключительная) строфа не укорачивается; так называемая балладная посылка, вставшая на место рефрена, предлагает более утонченный тип созвучия – ассонанс:

И колокол *urbi et orbi*

Гремит о помине души...

Брось ножницы, Северн! И в скорби

Над локоном румбу спляши! [31, с.71].

В тексте современных баллад также используется форма строфического двустопишия с парной рифмовкой (“Баллада о цветочном киоске” Е. Курдакова, “Баллада о Большом Магеллановом облаке” С.-Г. Байменова). Интересно используется форма моностроф. Как показали наблюдения, астрофичное построение имеют два типа баллад: органи-

зованные лирическим сюжетом («Тау басында көрген түс» Т. Әбдікәкімұлы, «Иркутская баллада» А. Соловьева, «Баллада о листе» В. Шостко, «Баллада о прерванной игре» И. Исаева, «Баллада о детстве» В. Балмычных) и ориентированные на соблюдение эпической традиции («Шимұрын» Ә. Кекілбаева, «Құрбандыққа шалынған сәби еді...» Ш. Сариева). В первом случае, в балладах-воспоминаниях, такая нерасчлененность текста уравнивает призрачность сюжета, ситуацию непостижимости «чудесного» прозрения. В собственно сюжетных балладах, где подчеркнуто присутствие автора-повествователя, такая монострофа существует как один из уровней манифестации эпически монолитного мирообраза.

Формально-поэтическое строение современной баллады выводит на поверхность текста информацию о механизме жанровой трансформации. Народно-песенные интонации, ритмы, рифмы обнаруживают воздействие жанров устного поэтического творчества. Так, несмотря на попытки казахстанских авторов разнообразить строфическую композицию баллады, наибольшей частотностью отмечена форма четверостишия, состоящая из семи-восьми- или десяти-одиннадцатисложных стихов с редифным типом рифмовки, восходящая к известному лирическому жанру қара өлең. Примечательно, что этот тип построения, свойственный казахской балладе, может распространяться и на тексты русскоязычных баллад, обнажая степень погруженности автора в национальную словесную культуру. Так идейно-содержательная и формально-художественная органичность «Баллады проходного двора» В. Киктенко обусловлена казахстанской ментальностью поэта, глубиной постижения специфично-песенной сути казахского искусства слова. Мотив ностальгии по эпохе, ушедшей в прошлое, поддержан на формальном уровне: в катренах с редифным типом рифмовки угадывается қара өлең. Но сочетание редифной рифмы с анафорическим, лексическим повтором, синтаксическим параллелизмом, цезурованным АР(4-2) создает романсово-надрывную интонацию:

Проходные дворы, проходные дворы,  
Ваши выходы к солнцу легки и пестры,  
Как скупы тупики и глухие загадки,  
Так разгадки щедры... [45, с.65].

Так баллада наращивает лиризм – обязательную составляющую жанрового мирообраза. Характер трансформации балладной картины мира в текстах казахстанских авторов позволяет дифференцировать два способа обновления, соотнесенных с языковой ментальностью поэта. Русскоязычная казахстанская баллада, развивающая западноевропейскую жанровую традицию, трансформируется менее разнообразно по-

средством синтеза собственной картины мира с жанром элегии, не связанным с традициями устнопоэтического национального творчества («Баллада соседского двора» А. Соловьева, «Одинокий гусь» К. Шалқар, «Земная баллада» В. Киктенко, «Грустная баллада» Б. Шеке-рова, «Баллада о стрелочнике бывшей железнодорожной дороги» Б. Канапьянова) и романсом как жанром, заимствованным из другого искусства («Баллада о цветочном киоске», «Словно белый рассвет» Е. Курдакова, «Баллада проходного двора» В. Киктенко, «Баллада о короле Генрихе» Л. Бунцельман). Балладные эксперименты О. Сулейменова, Е. Курдакова, В. Киктенко, Н. Черновой, В. Шостко свидетельствуют об интенсивности освоения ментальных особенностей казахского словесного искусства. Являясь носителями «другой» (некоренной) языковой культуры, названные авторы тем не менее обратились к жанрам народной поэзии как источникам обновления балладной картины мира.

Казахстанская баллада подвержена глубинным изменениям. Трансформация исследуемого жанра мотивирована синтезом жанров устного народного творчества и западноевропейской литературы. Жанровый диалог включает одновременное взаимодействие балладной картины мира с исторической песней, героическим эпосом, жоктау, мадақтау, арнау, коштасу, кара өлең, элегией, романсом, притчей. Способность казахской баллады к пересозданию большого количества жанровых миробразов повлияла на эпический ракурс отображения художественной реальности. Эпизация баллады проявилась на разных уровнях жанра:

- в развернутом зачине, включающем описание пейзажа («Тау басында көрген түс» Т. Әбдікәкімұлы, «Ақбөкен және алданған қыз» М. Оспанова) или места действия («Шимұрын» Ә. Кекілбаева, «Базардағы Баян сұлулар туралы баллада» С. Ақсұңқарұлы, «Эрмитаж немесе Бас туралы баллада» С. Қосан):

Мазасыздау күндері еді көктемнің,

Петербург. Кәрі Нева жағасы...

(С. Қосан, «Эрмитаж немесе Бас туралы баллада»

[26, 10 б.]);

40 градус аяз.

Алқынады қос өкпе...

Базарда тұр Баян сұлу боп-боз боп...

(С. Ақсұңқарұлы, «Базардағы Баян сұлулар туралы баллада» [24, 7 б.]);

- в сюжетном психологизированном повествовании:

Қыз қарайды іргеден түнерген тұнжыр түз жаққа.

Мен қараймын іргеден абыржағын қыз жаққа.  
Ол да отыр қиналып, мен де отырмын ұялып...  
(Ә. Кекілбаев, «Шимұрын» [46, 8 б.]);

- в смене типов и планов повествования («Құрбандыққа шалынған сәби еді...» Ш. Сариева строится на чередовании повествования от 1-го и 3-го лица; в «Балладе о Соловках» С. Ковалевой эпически масштабная картина создается сменой объектов рефлексии автора);

- в масштабности воссоздаваемых событий:

Содан бәрі өтті жылдар, сан ғасыр,  
Тылсым тарих ашпаса да жанға сыр,  
Әлем білген ерлігімен екселі  
Аңыз болған бас иеміз жанға асыл...

(А. Жылқышиев, «Бейбарс» [38, 10 б.]);

- в авторской оценочности:

Ана ғой, ана болмай орала ма,  
Әр бала орны бөлек тола ала ма...

(Ш.Сариев, «Құрбандыққа шалынған сәби еді»  
[37, 102 б.]);

- в интертексте взаимовлияний малых жанров устного народного творчества и мирообраза литературной баллады:

Өз елінде ұлтан болған артық-ау,  
Бөтен жердің болғанынша сұлтаны...

(А. Жылқышиев, «Бейбарс» [38, 10 б.]).

В балладах, созданных, преимущественно, казахскими авторами, жанровый синтез происходит более интенсивно, чем в балладах русскоязычных авторов. Так, например, картина мира «Эрмитаж немесе Бас туралы баллада» С. Қосан конструируется несколькими жанрами – арнау, новеллой, исторической песней. «Бейбарс» А. Жылқышиева реализует жанровый конфликт на встречном движении легенды и исторической песни; «Қарашаңырақ туралы баллада» С. Досжановой – через синтез жоқтау, қоштасу, элегии; «Құнанбай құдыреті» Д. Стамбекова – при взаимодействии оды, легенды, назидания, исторической песни; «Құрбандыққа шалынған сәби еді...» Ш. Сариева – исторической новеллы, притчи, оды, посвящения-арнау; «Қара сұр ат» Қ. Шалкар - этнографической новеллы и элегии; «Шимұрын» Ә. Кекілбаева - юмористической новеллы и элегии.

Отказавшаяся от наследования западноевропейских канонов, баллада казахстанских авторов имеет полижанровую природу и в этом отношении восходит к принципам организации эпических фольклорных текстов. Но баллада не является жанром-суррогатом, цель которого – интерпретация известного устнопоэтического материала. Баллада вби-

рает в свою картину мира столько информации о культурно-литературном прошлом, сколько необходимо для актуализации именно этого, а не какого-либо другого мирообраза. По этой причине не все балладные эксперименты можно назвать удачными. В тех текстах, где авторы идут на поводу своих гражданско-патриотических чувств, происходит перенасыщение эпического материала и жанровый миробраз разрушается. Филологически-грамотное преобразование балладной картины мира, наблюдаемое в текстах М. Әлімбаева, Қ. Мырзалиева, Ә. Кекілбаева, Ұ. Есдәулетова, С. Қосан, Е. Раушанова, И. Сапарбаева, С. Ақсұңқарұлы, проявляется в соразмерности лирических и эпических способов освоения действительности как залого состоявшейся трансформации баллады.

***Вопросы и задания для самоконтроля:***

1. В чем, на Ваш взгляд, проблемные аспекты изучения жанра баллады?
2. Назовите факторы возрождения баллады в конце XX - начале XXI вв.
3. Как «чудесная» ассоциативная организация участвует в трансформации мирообраза современной баллады? Используйте тексты баллад, предложенные в приложении.
4. Какие жанровые миробразы могут контаминировать в современных балладах?
5. В чем расходятся миробразы притчи и баллады?
6. Как в современной балладе изменилось соотношение лирического и эпического? Какие уровни жанрообразования принимают наиболее активное участие в пересоздании картины мира баллады? Используйте текст С.Қосан «Эрмитаж немесе Бас туралы баллада», предложенной в приложении.
7. Какова роль заимствований в развитии жанра баллады?
8. Согласны ли Вы с тем, что баллада наиболее полно репрезентует информацию о фольклорном мировоззрении народа? Аргументируйте ответ, используя тексты баллад, предложенные в приложении.
9. Как пародийное начало текста «Базардағы Баян Сұлулар туралы баллада» С. Ақсұңқарұлы влияет на сохранение/разрушение жанровой картины мира баллады?

10. Как в «Балладе о цветочном киоске» Е. Курдакова представлена ситуация «отлета от обыденности», граница между обыденным и непознанными мирами?
11. Какие принципы постмодернистской культуры способствуют преобразованию балладного канона?
12. Какие компоненты жанра актуализируют информацию о лироэпической природе баллады? Используйте в качестве иллюстративного материала «Балладу о проходных дворах» Вяч. Киктенко (см. Приложение).
13. Дайте целостный жанровый анализ баллады (по выбору).
14. Согласны ли Вы с тезисом, вынесенным в заглавие 4 раздела: «Толғау и баллада – репрезентативные жанры казахской национальной поэзии»? Какие жанры казахского устного народного творчества также возрождены современной казахстанской поэзией? Мотивируйте ответ, приведите примеры.

## **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Базарбаев М. Образ человека труда в казахской поэзии. - Алма-Ата, 1962. - 165 с.
2. Абылкасымов Б.Ш. Жанр толғау в казахской устной поэзии. - Алма-Ата: Наука, 1984. - 120 с.
3. Ахметов З.А. Өлең сөздің теориясы. – Алма-Ата, 1973. – 154 б.
4. Исмакова А.С. Возвращение плеяды. Экзистенциальная проблематика в творчестве Ш. Кудайбердиева, А. Байтурсынова,

- Ж. Аймауытова, М. Жумабаева, М. Дулатова и М. Ауэзова. - Алматы: Ғылым, 2002. – 200 с.
5. Бес ғасыр жырлайды. – Алматы, 1985. - I т. - 384 б.
  6. Қызықанқызы Н. Клон адамы жайлы // Жұлдыз. – 2004. - №11. - 99-100 бб.
  7. Медеуова Б. Саясат пен махаббат // Жалын. – 2004. - №6. - 16-17 бб.
  8. Маман Ж. Танжарық табиғаты // Жұлдыз. – 2004. - №5. - 142-143 бб.
  9. Зікібаев Е. Қарадан хан боп туған // Таң-Шолпан. – 2002. - №4. - 111-114 бб.
  10. Оңғарсынова Ф. Асанқайғының толғауы // Таң-Шолпан. – 2002. - №3. - 76-77 бб.
  11. Өтегенов А. Тобанияз туралы толғаулар // Таң-Шолпан. – 2003. - №5. - 36-38 бб.
  12. Жайлыбай Ғ. Біргебайдың қызылы (этнографиялық толғау). // Жұлдыз. – 2002. - №2. – 7-9 бб.
  13. Назарбекұлы С. Абай. Толғау // Жұлдыз. – 1996. - №5. - 122-125 бб.
  14. Путилов Б.Н. Славянская историческая баллада. - Москва-Ленинград: Наука, 1965. – 176 с.
  15. Мисюров Н.Н., Глонти Н.Н. Баллада как феномен национально-русских литературных связей (некоторые наблюдения над текстом) // Вестник Омского университета. – 1997. - №2. – С.55-59.
  16. Квятковский А.П. Поэтический словарь. – Москва: Советская энциклопедия, 1966. – 375 с.
  17. История казахской литературы. – Алма-Ата, 1968. – С. 301.
  18. Турсунов Е. Древнетюркский фольклор: истоки и становление. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 172 с.
  19. Ермоленко С.И. Жанр романтической баллады в эстетике первой трети XIX века // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX - начала XX века. – Свердловск, 1989. – С.4-21.
  20. Бағай Е-Ұ. Балалық шақтың бір сәті. Баллада // Жалын. – 1996. - №9-10. – 60-62 бб.
  21. Стамбеков Д. Құнанбай құдыреті. Баллада // Жұлдыз. – 1993. - №3. – 43-44 бб.
  22. Шекеров Б. Грустная баллада // Простор. – 2000. - №10-11. – С.101.
  23. Әбдікәкімұлы Т. Тау басында көрген түс. Баллада // Қазақ әдебиеті. – 2003. - №16 (2802). – 12 б.

24. Аксұңқарұлы С. Базардағы Баян сұлулар туралы баллада // Қазақ әдебиеті. – 2002. - №18 (2752). – 7 б.
25. Сапарбаев И. Гүласып. – Алматы: Жалын, 1990. – 208 б.
26. Қосан С. Эрмитаж немесе Бас туралы баллада // Қазақстан Әдебиеті. – 2001. - №26 (2708). – 10 б.
27. Айтолқын О.Қ. Еркіндік туралы баллада // Жалын. – 1997. - №5-6. – 127-131 бб.
28. Шалқар К. Одинокий гусь (баллада) // Простор. – 2000. - №1. – С.40-41.
29. Раушанов Е. Ғайша-бибі. – Алматы: Жазушы, 1991. – 232 б.
30. Антонов В. Избранное. - Алма-Ата: Жазушы, 1988. – 240 с.
31. Корчевский А. Однажды, навсегда. – Алматы: Искандер, 2003. – 160 с.
32. Сулейменов О. Аргмаки. - Алматы: Международный клуб Абай, 2001. – 176 с.
33. Балмычных В. Баллада о детстве // Простор. – 1987. - №7. – С. 106-107.
34. Курдаков Е. Сад мой живой. - Алма-Ата: Жалын, 1984. – 64 с.
35. Досжанова С. Қарашаңырақ туралы баллада // Жұлдыз. – 2005. - №3. – 64-65 бб.
36. Мырзалиев Қ. Олендер мен поэмалар // Үш томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1989. – 1 т. – 448 бб.
37. Сариев Ш. Құрбандыққа шалынған сәбі еді... Баллада // Жұлдыз. – 1996. - №4. – 100-103 бб.
38. Жылқышиев А. Бейбарс (баллада) // Қазақ әдебиеті. – 2002. - №51 (2785). – 10 б.
39. Балқыбек Ә. Шәмбі туралы баллада // Қазақ әдебиеті. – 2001. - №11 (2693). – 9 б.
40. Шалқар К. Қара сұр ат. Баллада // Жұлдыз. – 1999. - №5. – 149-150 бб.
41. Оспанов М. Сандықтас. – Алматы: Жанар, 1997. – 160 б.  
Қарабеков Б. Бағбан Жұрымбай балладасы // Қазақ әдебиеті. – 2003. - №12 (2798). – 11 б.
42. Есдаулетов Ұ. Ақ керуен. – Алматы: Жазушы, 1985. – 136 б.
43. Оспанов М. Сүмбіле. – Семей, 2005. – 240 б.
44. Шаханов М. Гималай жолбарыстары немесе Малдық сана туралы балладасы // Қазақ әдебиеті. – 2002. - №26 (2760). – 5 б.
45. Киктенко В. Заповедник. - Алма-Ата: Жалын, 1985. – 128 с.
46. Кекілбаев Ә. Шимұрын (элегиялық балладасы) // Жұлдыз. – 1999. - №11-12. – 7-9 бб.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ

Фариза Оңғарсынова

### АСАНҚАЙҒЫНЫҢ ТОЛҒАУЫ

Заманыңның сыры көп:  
адамыңның құны жоқ,  
тауларың бар – шыңы жоқ;  
өміріңнің мәні жоқ,  
көңіліңнің сәні жоқ.  
Ат міндім деп шалқыма –  
Қарайлағын артыңа,  
Бірлігі жоқ халқына,  
Жаяу менен жалпыға  
Не қалдырдың, не бердің,  
өзің майға кенелдің,  
не сыйлайды келер күн?  
Шешендігің не керек –  
Сөз ұғатын елің жоқ.  
Көсемдігің не керек –  
Адамдарға сенім жоқ.  
Билікпен жаншып жеңгенге  
Шіренер шәрттік бегің көп.  
Тепсініп дұшпан келгенде,  
Тебініп шығар ерің жоқ.  
Адамда ой жоқ, пайым жоқ,  
Биліктен басқа уайым жоқ,  
Нар мая смрек – айыр көп.  
Ақиқатты айтып алқындым,  
От пенен суға шарпылдым –  
Сөзіме құлақ салмадың,  
Ұқпадың дүние жалғанын,  
Алауыздықтан танбадың,  
Жақсыларыңды жалмадың,  
Ашылғанын сезбей артыңның.  
Ендеше тағдыры халқыңның  
Қалында кетер әркімнің.

ОЙТОЛҒАУ

Көргенің көрге енгенше сәттік қана,  
Асықпа, масықпа да, аптықпа да.  
Тағдырдың тәлкегіне тап келгенде,  
Қай пақыр, қай пенденден таптық пана?

Тәубесің талакетіп тасқанда кім,  
Алам деп әуре болар аспандағын.  
Молана күңіреніп енсең-дағы,  
Қораңа қайтып кірмес қашқан бағың.

Жәдігөй, жазатайым жалғанда бұл  
Жаңылып, кімге керек алданғаның?  
Тапқаным, татқаным деп талшық етер  
Келгендер өлгендердің қалған дәмін.

Ажалдан адам қашып құтыла ма? –  
Еткейсің ебі келсе шүкірана.  
Ғұмырын ұзартатын адамзаттың  
Пейіштің періштесі – бүкіл ана!

Шығатын тұңғиығын жарып түннің  
Қадірін кім біліпті жарық күннің.  
Үйіне шақырылмай келген қонақ  
Тұрады есігінді қағып бір күн...

Қадірін бұл жалғанның жаңа ұққандай  
Жүрерсің қызығына қанып-қанбай.  
Жатарсың дем шығарда жанталасып  
Байқаусыз торға түскен балықтардай.

Жаратқан пендесіне дамыл берер,  
Ғайыпты сен көрмеген жаның көрер.  
Тіршілік ұясына дән салғандай,  
Тірілер қара жерге тәнінді егер...

КЕРТОЛҒАУ

Жауыздықтың жалауы – шындық болса,  
 Сұлу сөздің ішіне сұмдық толса,  
 «Әділет!» деп, залымдар ұрандаса,  
 «Адалмын» деп, аңқауды ұры алдаса,  
 Сасық пандар «елім!»деп еңіресе,  
 Ақысына – азық қып сені жесе,  
 Ойда – жасақ, құрғаны тауда – қасап,  
 Қасиетті сезімді саудаға сап,  
 Бірегейлер «Алға!» деп жар салса кеп,  
 Шүрегейлер арыса арса-арса боп,  
 Жетесіздің төбесі көк тіресе,  
 Жерге салып жетімді тепкілесе,  
 Көкектен – би, көжекпен батыр сайлап,  
 Қыранға ақыл қарға айтса батыл сайрап,  
 Аш қасқырға той күні қой бақтырса,  
 Ол антұрған өз ісін ойлап тұрса,  
 Жауыр атты сауысқан күзетке алса,  
 Сұр жыланның сұрына ізет қонса,  
 Тұлпар тұрып, жабыны жұрт мақтаса,  
 Сұңқар құрып, қоңыз бен құрт қаптаса,  
 Қырттан – шешен, қыңырдан көсем шықса,  
 Ұлықсыған ұрдажық есенді ұтса,  
 Кептің мұңын жаны ұққан дегдарларша,  
 Ел жоқшысы – шойын бет шонжар болса,  
 Сүтке бөккен сұлыға тойған атша,  
 Кеселденіп, кекіректеп, ықылық атса,  
 Қиыспастың қиюын, қыбын тапса,  
 Құдығына құлып сап, суын сатса,  
 Құлынына биенің құнын сұрап,  
 Бірін сынып қауымның, бірін сыбап,  
 Көзбен арбап, біреуді сөзбен алдап,  
 Мата орнына өткізсе бөзді амалдап,  
 Біреуі ағаң, бірі інің – бәрі ағайын,  
 Қысылғанда бермейді-ау аттың майын,  
 Жорта жылап, жоқ жерден ерсінген бар,  
 Шын мен жалған – от пен күл, сол сырды аңғар,  
 Шоқпарлыны «ер» деме, көре салып,  
 Бәрі бірдей Қабанбай емесі анық,

«Жұрт мақтаған жігітті қыз жақтаған...»  
Көзге түскіш кейбіреу дызбақтаған  
Осыны ұқ та, азамат, арыңды ойла,  
Қайыры жоқ ханға да қолың жайма,  
Жуан иттің құйрығы жол салады,  
Екпінінен күштінің жел соғады,  
Шаң боп қонып, қоға боп жапырылсаң,  
Онда кімге өкпең бар, өзің солсаң?!  
Сырты сұлу қобдидың – іші күмән.  
Жатпасына кім кепіл улы жылан,  
Қызыл тілде буын жоқ, сөзде - өлшем,  
Ісін барлап, ісін бақ - өзгеге ерсең.  
Кей тілектес кигізсе тойыңа тон,  
Қойы бірге біреудің – ойы бөтен,  
Ерте тұрып, кеш қалған – мәнсіз сайран,  
Өкініші, сірә да, кетпес ойдан.  
Қайтер едің, еш болып нұрлы үмітің,  
Бос тұлыпқа меңіреумен етсе күнің,  
Сенген қойың артық боп саның соқсаң,  
Қазы кеткен қолыңмен қауын сатсаң,  
Қарынбайлар тереңге бойлағансып,  
Шикі надан шіренсе ойлы адамсып,  
Ердің қолын жоқ байлап, ез өрлесе,  
Жақсы ұмыт боп, жаманның сөзі өлмесе,  
Тоқ балаға аш бала мұңын айтса,  
Тоңған – тонды мырзаға сырын айтса,  
Күнәһарға – шен-шекпен, куәға – сот,  
Қыран сөздің тажалы – жылан өсек,  
Күйіншін өзгенің күліп тыңдап,  
Әрең айтса әр сөзін ұлық пұлдап,  
Сандалбайлар сау миға ине сұқса,  
Е дегенше екі жеп, биге шықса,  
Жұлқыласа жуасты күзеп келіп,  
Запы көңіл зарланса безек болып,  
Лұғат соқса дәлдүріш өжеттеніп,  
Қаңғып кетсе данышпан тезек теріп,  
Судың кілтін тапсырса сұмырайға,  
Ыстық тілек айтқызса суық ойға,  
Тоқал қойдың қамқоры – бұқа болса,  
Тоғай тозып, орнына бұта қалса,  
Сырты күміс, іші алтын қайран адам,

Іші бақыр, сырты алтын, майдаланған...  
Жанындағы жақсыны күндей білген,  
Кімге шікірә боларын білмей жүрген.  
Шірік картоп секілді небір кеше,  
Құнын пұлдап, қымбаттап шыға келсе,  
Парақор мен жалақор құдаласса,  
Уәждеріне әділ заң құлақ асса,  
Ұлық жасап ұрлықты – қара басса,  
Мұны көріп жағымпаз, тұра қашса,  
Бетсіз тентек тепсініп төріңе озса,  
Жендет келіп, жендеттің көрін қазса,  
Көп шуылдақ – алдыңда арызданып,  
Көке мылжың жөн айтса маңызданып,  
Қырғи – көлге, аққуды шөлге айдаса,  
Өрттің тілін құтыртып жел қайраса,  
Үй ішінен жау іздеп, «Аттан!» даған,  
Алакөзді ағайын – жаттан жаман,  
Жақынынан өш алып, пасық ойлап,  
Ақыны мен батырынан берсе байлап,  
Арамзаның қырық кез құйрығы алдап,  
Ой мен қырды шулатса, үйді ыlandaп,  
Содан жаның түршігіп, жараң сыздап  
Түңіліп те шошынып, жағанды ұстап,  
У жайлаған денеңнен жүрек қашып,  
Қаңыраған кәңілің жүдеп, жасып,  
Сеніміңе – күдігің болса басшы,  
Кеудеңе бір запыран толса ащы,  
Жігер құм боп, ақылың қалжыраса,  
Айла күліп, тұншығып Ар жыласа...  
...Қатты шошып оянып ұйқысынан,  
Түсін айтып жорытып шытырмын,  
Жауап күтсе өзіңнен байтақ елің,  
Қайтер едің,  
Ағатай, не айтар едің?!

Гүлсамал Аймаханова

#### КЕРТОЛҒАУ

Бақыт жайлы  
сөз қозғауға қорқамын...  
Жоғын біреу

көз жасынан іздесе,  
жайдақ қайғы,  
мүжігендей отбасын,  
мысық тілеу  
керегеден кеулесе.

Иман-Рахым  
ойлауға да батпаймын...  
Арсыз неме  
арзандатып киесін,  
Адам атын  
амалсыздан аттаймын,  
есек дәме –  
мәігүрт дене  
азыналып,  
жұқтырғанда күйесін.

Бүтін не бар,  
кімге арқа сүйерсің?  
Жөн білетін  
құйма құлақ қалды ма?  
Шалажансар  
сортаң сорған сүйелсің,  
кем күлетін  
кезен сірә, әдіра!

Құм көшінің  
беталысын аңдамаймын,  
тұз төсінің  
төрт тағаны кем-кетік.  
Бірде-бүтін,  
бірде-жарты жандаймын,  
қара өлеңім  
ақ нөсерін селдетіп.

...Ақиқатын  
айтшы өзің –  
анығында қандаймын?  
Заманының  
кертолғауы  
көлеңкедей сенделтіп...

Ерлан Аскарбеков

## ТОЛГАУ

Каменотес я, каменотес,  
Хрупкое кружево каменных слез,  
Хрупкое месиво каменных масс –  
Где-то за камнем таится алмаз.

Я рассекаю, я отмечаю,  
Каждую трещинку помню и знаю,  
Камень за пазуху, камень на шею,  
Я без камней и летать не сумею.

Каменный гость и звездочет,  
Знаю все беды наперечет,  
Сильный придет, и безумный придет,  
Камень на камни повалит, снесет.

Все собираю, всё расщепляю,  
Мертвые камни огнем воскрешаю,  
Камень в руке обращается в хлеб,  
Из темноты сотворяется свет.

Каменотес я, каменорез,  
Мчится лавина наперерез,  
В пропасть скорей! Чтоб не пропасть!  
Жертва, костер, рисунок и страсть!

Серікбай Қосан

## ЭРМИТАЖ НЕМЕСЕ БАС ТУРАЛЫ БАЛЛАДА

Мазасыздау күндері еді көктемнің,  
Петербург. Кәрі Нева жағасы.  
Кешке қарай Эрмитажға жеткенмін,  
Бір жәдәгер іздедім-ау шамасы...

Көнеліктің көріп көзбен нешеуін,  
Нелер сырлы құпияға қанықтым.  
Сірә, мұның кім біліпті есебін?

Көп асылы жат\ыр біздің халықтың...

Анау сірә, Иасауидің Құраны,  
Мынау, білсем, хан Жәңгірдің қылышы.  
Елеусіздеу бір бұрышта тұр, әні  
Едігенің қымыз ішкен ыдысы...

Сонау боз үй – Бөкейліктің үйі еді,  
Оғыз өрнек төгіледі басқұрдан.  
Ал шиі ме?  
Маңғыстаудың шиі еді,  
Астарлатып ақ киізбен бастырған.

Желбаулары желмаяның шудасы,  
Жем бойында желіп жүрген түйе еді.  
Кереге, уық, шаңырақтың ту басы –  
Бесқалада шаптырылған сүйегі.

Қу домбыра ілулі тұр төрінде,  
Қыр киіктің құлжасынан тиегі.  
Арынғазы ханнан қалған, тегінде,  
Көкірегі күмбірлеген күй еді...

Мынау күбі, қымызы жоқ – құны жоқ,  
Фатимадай ханымдардың сыйы еді.  
Әнебіреу алтынды ер міні жоқ –  
Иесі оның Балқы деген би еді.

...Бәрін көрдім, бағаларын салмақтап,  
Көрген сайын көңіл нені түйеді?  
Берген екен талай болыс жалбақтап,  
Бергеніне ішің тағы күйеді...

Анау найза қарағайдан сапталған –  
Талай жерде ел қорыған кие еді.  
Кісе, белдік алтынменен апталған,  
Ақ кіреуке енді кімдер киеді?

Кенет... Кенет...  
Көзім түсті бір басқа,  
Тақтайшаға жапсырылған иегі.

Болмады ылаж мойынымды бұрмасқа,  
Бөлек екен мынау бастың сүйегі.

“Бір қырғыздың бағынбаған басы еді“  
Деп жазылған толағайдың түбінде.  
Бұл кім өзі?  
Орысқа кім қас еді?  
Оны білер кісі бар ма бүгінде?

Едіге ме?  
Бәлкім... әлде, Көшім бе?  
Жоқ, жоқ... Олар қара жердің төсінде.  
Сырым ба әлде?  
Жоқ ол тарих есінде,  
Хиуада қапы кетті Есімге...

Үміт жанды бір кездері үзілген,  
Кім екенін білдім сұрап, ақыры...  
Бір ғұлама тауып көне тізімнен,  
“Бұл қазақтың,-деді,-Кейкі батыры“.

Қайран басы қапияда кесілген,  
Шыныменен...  
Мынау Мерген Кейкі ме?  
Көз орнынан “кек“ қарайды тесілген,  
Қарап тұрдым құрбандықтың кейпіне...

Кеттім сосын көкіректі шер басып,  
(Содан кейін бермейді әлі ой тыным)  
Қалай ғана жүрміз біздер жер басып,  
Жау қолында жатыр басы Кейкінің?!

Алаш үшін арыстандай алысқан,  
Көп қой бізде Кейкілер мен Кенелер.  
Елсіз қырда, бейуақтарда алыстан  
Елестейді бассыз жүрген денелер...

Тағдырының түсіп талай тезіне,  
Жылай-жылай жассыз қалған сияқты.  
Кейде менің елестейді көзіме,  
Барлық қазақ бассыз қалған сияқты...

Ей, бауырым, кезігерсің далада,  
Оба көрсең, Құран оқы, аттан түс!  
Кім біледі...  
Соның бірі бола ма,  
Кейкі менен Кенесары жатқан түс?!

Мекен етіп туған жердің бір сайын,  
Жатқан шығар Әлихандар, Ахаңдар.  
Арыстардың асын беріп жыл сайын,  
Аят оқып, есімдерін атаңдар!  
Мағжан жатыр бір белінде далаңның,  
Демін жұтып дархан елі – Тұранның.  
Оған енді керегі жоқ молаңның,  
Дұғасынан қалдырмаңдар Құранның!

Бір төбеңде Әбілхайыр хан жатыр,  
Бар ғұмырын ат үстінде өткізген.  
Бұл далада талай шейіт жан жатыр,  
Солар бізге Елдік туын жеткізген!

Ей, бауырым, кезігерсің далада,  
Оба көрсең, Құран оқы, аттан түс!  
Кім біледі соның бірі болар ма,  
Бабамыздың басын қылыш шапқан түс...

\* \* \*

Бозторғайы шырылдайды көктемнің,  
Мен де міндім ауыздықтап жыр атын.  
Өкініші еске түсіп өткеннің,  
Азалы жыр оқып әлі тұр ақын...

Серік Ақсұңқарұлы

БАЗАРДАҒЫ БАЯН СҰЛУЛЛАР ТУРАЛЫ БАЛЛАДА

40 градус аяз.

Алқынады қос өкпе,  
өмір бастан көшсе өстіп көшед де.  
Базарда тұр баян сұлу боп-боз боп,  
Қозы Көрпеш күтеді оны төсекте.

Қап арқалап, буынынан әл тайған,  
Келеді олар Стамбулдан, Алтайдан.  
О, Баяндар! Жолың болсын қайда да,  
Отыз жасқа толар-толмай қартайған!

Жасай алмай жас дәуренін жас болып,  
өңшең цифр, калькулятор –  
баста өріп –  
көздерінің оты сөніп, аруақтай  
плацкартта ішіп отыр – мас болып!

Қарағандыға келсе бәрін аттап кеп,  
Қара табыт шығады одан қаптап кеп,  
Бетін ашсаң баян сұлу өзіндей,  
Қара шашы кеткен құдай аппақ боп!

Вячеслав Киктенко

#### БАЛЛАДА ПРОХОДНОГО ДВОРА

Проходные дворы, проходные дворы,  
Ваши выходы к солнцу легки и пестры,  
Как скупы тупики и глухие загадки,  
Так разгадки щедры.

Он молчал, чугуном зачуравшийся двор,  
Если светом встречал – это фары в упор,  
Были тайны верны чердакам и подвалам,  
Их игумен – топор.

Мне казалось тогда – обнажить их пора,  
Так была на посулы хозяйка добра,  
Только вышло, что я отщепенец иного,  
Проходного двора.

Там росли сквозь золу золотые шары,

В каждой лужице нам открывались миры,  
Золотые дворы заповедного детства,  
Проходные дворы!

Там весь год в кирпиче зацветает весна,  
Зеленеет таинственной кладки стена,  
Отделяя стоялое время подвала  
От жилого окна.

А в окошке, как в сказке, алеет огонь,  
А взглядишься, к окошку приставив ладонь,  
Там ликут друзья из далекого детства  
И не гаснет огонь.

.....  
Проходные дворы, проходные дворы,  
Ваши судьбы, как лезвия бритвы остры,  
Всем хватило простого и ясного света,  
Всем достало муры.

В хлам старьевщик совал крючковатую трость,  
Зазывали цыганки гадать на авось,  
Самый мглистый проулок точильщика искры  
Пронизали насквозь.

Там доньше под вечер блуждают они,  
Там решали всем миром дела ребятни,  
В полусгнившей беседке ещё возникают  
Голоса и огни.

И под вой торжествующей всей детворы  
Там жестоко решат проходные дворы  
У дворов тупиковых площадку отрезать  
Для футбольной игры.

Мол, негоже теперь-то о личном тужить,  
Победили всем миром, всем миром и жить,  
Ни к чему это ветхозаветным укладом  
Старину ворошить.

Кто же ведал тогда, сразу после войны,  
Как уступчивы корни седой старины,



Но бессмертны и выходы их и проходы  
И поленницы дров.

Да ещё расцветают из давней поры  
И горят сквозь полынь золотые шары,  
Озаряют немеркнущим призрачным светом  
Проходные дворы...

Евгений Курдаков

### БАЛЛАДА О ЦВЕТОЧНОМ КИОСКЕ

На площади этой стояли дома:  
Лечебница, школа, театр и тюрьма,

Чиновничий дом, разукрашенный в лоск,  
И маленький старый цветочный киоск.

Усталая школа учила детей,  
Театр лицедействовал не без затей,

Трудился высокий чиновничий дом  
На поприще важном бумажном своем,

Лечила больница, карала тюрьма –  
До пота работали эти дома.

И только цветочный киоск среди них  
Был празднично ветрен, беспечен и тих.

Один он не знал, не карал, не учил,  
Не ведал, не значил – он просто любил.

И ветер души его – запах цветов –  
Витал между этих высоких домов...

Но время пришло, и под гомон ворон  
Киоск этот был равнодушно снесен.

И с площади той в окруженье домов  
Исчез очищающий запах цветов.

Запахла тюрьма вдруг тяжелой бедой,  
Больница – бессильем, страданьем, тоской,

Халтурой театр откровенно запах,  
А школа – рутиной, скрывающей страх.

И даже высокий чиновничий дом  
Вдруг, выдав себя, засмердил сургучом...

И стоит ли здесь проповедовать вновь,  
Как плохо, когда исчезает любовь.