

к родной земле, неразрывность поэтического призвания с постоянными поисками совершенной поэтической формы, которая передает представления поэта о роли поэзии и своем предназначении.

**Практическую значимость** исследования определяет комплексный подход к художественному тексту, включающий внимательное отношение к слову поэта. *Прикладное значение работы:* изучение образа пути как мирообраза позволило составить целостное представление о художественном мире поэтов, создать собственный вариант живописных полотен на основе образного ряда в творчестве поэтов.

### ***Список литературы:***

1. Абай Кунанбаев. Слова - Назидания. - Международный клуб Абая. Семей, 2001.
2. Каирбеков Б.Г. Путь воды. Избранное: стихи и проза. – Москва: ТЕЗАУРУС, 2010. - 416 с.
3. Савельева В.В. Художественная антропология и творчество писателя: Учебник для гуманитарных факультетов. – Усть-Каменогорск-Алматы, 2007. - 410с.

А.В. Дорошенко  
Россия, Новосибирск  
Новосибирский государственный технический университет  
Научный руководитель: к.ф.н., доцент Е.М. Букаты

### **ЖАНРОВЫЕ ПРИЗНАКИ БАЛЛАДЫ В ПОЭЗИИ О. НИКОЛАЕВОЙ (СБОРНИК «ТЫ ИМЕЕШЬ ТО, ЧТО ТЫ ЕСТЬ», 1997-2000)**

Олеся (Ольга Александровна) Николаева – поэт, прозаик, эссеист. Ее религиозная по тематике и образности лирика специфична на фоне современной поэзии. Особенно интересным аспектом изучения в творчестве Олеси Николаевой нам представляется жанр баллады, который интересен не только своим происхождением [1], но и так же тем, как этот жанр трансформируется в современной поэзии. Динамику развития и преобразования баллады плодотворно рассмотреть на материале творчества именно этого автора. Стихотворения «Просто...» и «На Прощанье» входят в сборник стихов «Ты имеешь то, что ты есть» 1997 2000 гг.

Баллада – лиро-эпическое произведение, то есть рассказ, изложенный в поэтической форме, исторического, мифического или героического характера. Сюжет баллады обычно заимствуется из фольклора. Баллады часто кладутся на музыку.

В композиции баллады отсутствуют запевы и концовки. Главный признак эпической баллады – наличие сюжета. Это роднит ее с другими эпическими жанрами – былиной и сказкой. Поэтому она может считаться эпическим жанром. Однако в балладах, в отличие от былин и сказок, отсутствуют основные элементы сюжета (завязка, развитие действия, кульминация и развязка). В балладе дан только итог определенных событий, которые произошли до начала повествования.[1, с. 14]

Стихотворение «Просто...» состоит из 4 строф и распадается на три части: балладную, «антибалладную» и синтез балладной и «антибалладной». Сюжет, который описывает автор в первых двух строфах, является классическим для жанра баллады: к лирической героине являются во сне умершие и начинают с ней разговор. В классической балладе умерший являлся с намерением забрать героиню, живую возлюбленную с собой [3], – но ситуация встречи в «Просто...» разворачивается иначе: чередой вопросов героини о причинах появления умерших близких во сне.

Вторая часть стихотворения (3-я строфа) подавляет первую часть и разрушает ее балладный контекст тем, что с приходом дня приходит понимание нереальности и невозможности этой встречи.

Третью часть, являющуюся синтезом балладной и «антибалладной», можно разделить на две половины. «Антибалладная» – героиня пытается объяснить себе причины ее встречи с умершими: «Просто – настала осень. Заморозки на почве, сутулятся сами плечи, / бродят Забвенье и Страх меж цветов полевых, / и посылается дар слез вместо дара речи...». А балладная часть говорит об обратном: героиня осознает, что встреча с умершими была реальной и здесь наблюдается отсылка на мощный христианский контекст «сгорают как восковые свечи», т.е. церковные свечи. Последняя часть свидетельствует о размышлениях героини о конечности земной жизни.

Такое построение стихотворения с признаками балладности частотно у О. Николаевой.

Второе стихотворение «На Прощанье» рассказывает нам историю самоубийства подруги главной героини.

В стихотворении мы видим классическое проявление признаков баллады в безответном разговоре лирической героини с ее умершей подругой. Героиня успокаивает умершую тем, что она не совершила греха: «Это – не самосуд или самоубийство!», что ее «по церквам помянули, по чину отпели...», что она может спокойно отправляться в лучший мир. Но, тем не менее, героиня не понимает почему самоубийство свершилось, и в конце стихотворения возникает этот вопрос «почему, почему же?», который и не дает героине покоя.

В стихотворении присутствуют две героини: я и ты, т.е. героиня, которая рассказывает нам историю своей подруги и умершая подруга, с которой первая героиня ведет диалог.

В первой строфе сон смерти «в черной постели» (метафора могилы) для героини – нечто, где тревожно и мучительно находиться, где она ждет спасения.

В произведении упоминается *Delirium* – это, с одной стороны первый роман трилогии об «апокалипсисе нашего времени» американской писательницы Лорен Оливер, а с другой психическое расстройство, протекающее с нарушением сознания (от помрачённого состояния до комы). И в этом состоянии пребывает героиня после смерти подруги.

В третьей строфе сон предстает как то, что принесет героине покой, который, в сущности, всегда был в ней.

В первых трех строфах нам встречаются глаголы и совершенного и несовершенного видов, показывая путаницу в мыслях, действиях и чувствах героини, но в последней строфе (4) используются глаголы только совершенного вида, демонстрируя уверенность умершей подруги героини в том, что она делает, в ее желаниях и помыслах.

«Просто...» написано 6-тистопным хореем с пиррихиями, стихотворение «На Прощанье» написано 9-стопным хореем. Хорей – популярный метр песенной лирики, в частности, в русской песенной лирике баллады, написанные 5-тистопным хореем, очень частотны у В. А. Жуковского («Три песни» и «Три путника»), а также в белорусском балладном творчестве.

Размер данных стихотворений напоминает о классическом жанре романтической баллады, сюжетная мифологическая и фольклорная ситуация которой – страшная встреча с мертвецом – в финале первого стихотворения сменяется попыткой отрицания произошедшего или объяснения, а затем и осознания, а во втором – прощание героини с подругой и попытки успокоения души.

На примере анализа стихотворения «Искушение» рассмотрим особенности балладной поэзии Олеси Николаевой.

Темой данного произведения является религия, поскольку в нем прослеживаются библейские мотивы (змей искушитель), и затрагивается понятие веры и маловерья. В произведении прослеживаются действия, связанные со сдвижением рамок пространства и времени. Известно, что первые петухи поют в полночь, тогда наступает пора нечистой силы, вторые – до зари, а третьи – на заре, когда домовым и призракам пора уходить. Здесь же срок пребывания нечистой силы, т.е. призрака продлен до четвертых петухов, что свидетельствует о нарушении границ пространства, времени и порядка в целом. Все происходящие события не составляют цепочку, а только размышления о конкретном событии, в данном случае о появлении призрака. Лирическая героиня ищет причину появления ее собеседника в то время, в которое он не должен был появляться. Сюжет, который описывает автор в первых двух строфах, является классическим для жанра баллады: к девушке приходит призрак ее умершего возлюбленного и забирает ее с собой. Однако третью и

четвертую строфы мы можем отнести к христианской ситуации, которая подавляет первую часть и полностью разрушает балладный контекст.

Стихотворение «Танцующая Зоя» описывает нам реальное событие – Стояние Зои – городскую легенду об «окаменении» человека в Самаре (тогда г. Куйбышев) 31 декабря 1955 года в доме 84 по улице Чкалова.

Стихотворение написано 4-стопным хореем, с чередующейся женской и мужской рифмой. Содержит в себе эпитеты («черная слепая роговица», «голой правдой», «новое и белое одела», «безумные глаза»), инверсии («серенад здесь не поют испанцы», «колец не дарят под полой»).

Несовершенный вид глаголов в начале дает нам понять длительность действия, рутинную жизнь Зои (караулишь, делать, бунтовать, танцевать). С момента танца с иконой следуют глаголы совершенного вида, что подготавливает читателя к дальнейшим событиям. Они показывают нам безрассудство поступка героини и скоротечность момента (оделась, сорвала, закружилась, завертелась, поплыла, встала). Далее идет очень интересное наблюдение. Действия героини так же глаголы совершенного вида (окаменела, дождалась, добилась, дозвалась), а все, что связано с воздействием иконы, а потом и Бога на героиню – несовершенного вида, что показывает длительность и силу этого воздействия (смотрит, покрывает, исполнять).

В данном стихотворении присутствует романтическое двоимирие: чудесное – обыкновенное, небесное – земное, высокое – низкое. Оно выражается в стремлении героини обрести жениха и столкновении со сверхъестественными силами. Первые три строфы автор описывает нам обыкновенную жизнь Зои, как она «караулит жениха». В четвертой и пятой строфах происходит переломный момент. Происходит «подстроженный» Зоей свадебный обряд, а в частности, танец молодоженов. Девушка в новом и белом платье танцует со своим «уже мужем». В последних трех строфах происходит то самое столкновение со сверхъестественными, божественными силами: встреча глазами с глазами Угодника. Происходит что-то магическое и Зоя исчезает из этого мира (в реальной истории она впадает в летаргический сон). «Дождалась, добилась, дозвалась...». Видимо, импровизированный обряд бракосочетания стал явью и героини больше не стало в земном мире.

Рассмотрев ее стихотворения, в качестве балладного мы видим многочисленные сходства с классикой балладной поэзии, но и самобытность автора не остается незамеченной. Николаева будто намеренно ломает структуру баллады и вписывает туда свои элементы.

В всех стихотворениях разворачивается ситуация встречи, разговора с умершими или умирающими людьми, которые явились героине как призраки, и с которыми она контактирует по-разному.

Таким образом, в стихотворениях мы находим признаки балладной жанровой структуры стихотворения. Основной из них – это ситуация двоимирия:

- в «Просто...» страх перед смертью и отторжение произошедшего,

- в «На Прощанье» прощание героини с подругой и попытки успокоения души умершей и своей,
  - в «Искушении» встреча с призраком и жесткая отповедь,
  - в «Танцующей Зое» встреча с потусторонним женихом и расплата за безбожие,
  - в «Снаружи и внутри» переживание чувств и мыслей женщина, находящейся в секунде от смерти, почти ставшей призраком,
  - в «Знаешь ли ты» безответный диалог с потусторонним собеседником
- Но смысл рассмотренных произведений шире границ жанра баллады, потому что Николаева переводит балладный сюжет в высокий нравственный, христианский контекст борьбы добра и зла, света и тьмы, веры и неверия.

### *Список литературы:*

1. Николаева, О. А. Стихи. – [Электронный ресурс] / О. А. Николаева. – Режим доступа: <http://nikolaeva.poet-premium.ru/poetry.html>
2. Русская баллада: история и теория жанра: сб. науч. ст. – М.: ГИРЯП, 2006. – 195 с.
3. Игумнов, А. Г. Система взаимодействий персонажей русского песенного эпоса / А.Г. Игумнов. – Улан-Удэ: БНЦ СО РАН, 1999. – 219 с.
4. Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы : межвуз. сб. – Петрозаводск: Петрозав. гос. ун-т, 1991. – 166 с.
5. Воронцова, Т. И. Текст баллады. Языковая картина мира / Т. И. Воронцова. – СПб.: Сев. звезда, 2003. – 228 с.

А.К. Кадирхан  
Казахстан, г. Алматы  
Казахский Национальный педагогический университет им. Абая  
Науч.рук. – д.филол.н., проф. В.В. Савельева

### **ТЕМАТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ О.СУЛЕЙМЕНОВА «КАЗАХСТАН»**

В стихах Олжаса Сулейменова, на мой взгляд, отчетливо обнаруживается одна знаменательная особенность – возвращение к Родине, то есть центром пространственного мира цивилизации для О.Сулейменова всегда остается его страна. Его стихи полны напряжения, ожидания чего-то неумолимо надвигающегося. Как пишет Дм.Молдавский: «Спокойный ужас – этот образ характерен для Сулейменова, поэта энергичного и темпераментного, не терпящего пустой рефлексии, но иногда подчеркнута сдержанного» [5, с. 7]. Пространственная модель мира, которую он создает в своих текстах грандиозна. В названия многих стихотворений выносятся топонимы, а в тексты