

Какишева Н.Т.  
**Своеобразие лирического  
героя в поэме Олжаса  
Сүлейменова «Балкон»  
и в одноименном фильме  
Калыбека Салыкова**

Основная цель статьи – рассмотреть особенности изображения Олжасом Сүлейменовым лирического героя в автобиографической лирической поэме «Балкон» и трактовки его сюжета создателями одноименного фильма. Автор статьи анализирует композиционные и структурные особенности сүлейменовской поэмы, построенной как ретро-воспоминание лирического героя, повествующего от первого лица о событиях двадцатипятилетней давности, происходивших в центре Алма-Аты. «Балкон» воспринимается исследователями как малый лирический жанр, лирический этюд. С точки зрения автора, в поэме явственно видны следы элегии и философского жанра толгау, корни которого уходят в казахский фольклор. Именно эта мысль является отправной при анализе точек соприкосновения сюжетов поэмы Олжаса Сүлейменова и фильма Калыбека Салыкова. В статье рассмотрены проблемы реализации сюжета поэмы, рассмотрены основные поступки героев, мотивы фильма, передающие дух поколения 60-ых годов XX века.

**Ключевые слова:** лирическая поэма, ретро-воспоминание, прозостих, лирический герой, шестидесятники.

Kakisheva N.T.  
**The originality of the lyrical  
poem in Olzhas Suleimenov's  
«Balcony» and in the eponymous  
film of Kalybek Salykov**

The main purpose of the article – to consider the features of the image Olzhas Suleimenov in lyrical autobiographical lyric poem «The Balcony» and his interpretation of the story of the same movie makers. The author analyzes the compositional and structural features of the Suleimenov's poem, built as a retro remembrance of lyrical hero, a story in the first person about the events happened twenty-five years ago, which took place in the center of Almaty. «Balcony» is perceived by researchers as a small lyrical genre, the lyrical sketch. From the point of view of the author, the poem clearly visible traces of elegy and philosophical genre *tolgau*, whose roots go back in Kazakh folklore. This idea is the starting point in the analysis of ground plots Olzhas Suleimenov poems and film Kalykbek Salykova. The article discusses problems of implementation of the plot of the poem, the basic gait of heroes, motives of a film that transmit the spirit of generations of the 60s of the twentieth century.

**Key words:** lyric poem, retro memories, lyrical hero, the sixties.

Кәкішева Н.Т.  
**Олжас Сүлейменовтің  
«Балкон» поэмасы мен  
Қалыбек Салықовтың аттас  
фильмдегі лирикалық  
кейіпкердің өзгешеліктері**

Мақаланың негізгі мақсаты – «Балкон» атты өмірбаяндық поэмадағы Олжас Сүлейменовтің лирикалық кейіпкерді бейнелеудің ерекшеліктерін және аттас фильмде поэма желісін түсіндіруін қарастыру. Мақала авторы Алматының орталығында жиырма бес жыл бұрын болған оқиғалар туралы баяндаушы лирикалық кейіпкердің ретро естелігі ретінде жазылған Сүлейменов поэмасының композициялық және құрылымдық ерекшеліктерін талдайды. «Балкон» зерттеушілермен шағын лирикалық жанр, лирикалық этюд ретінде қабылданады. Автордың тұрғысынан поэмада элегияның және түп-тамыры қазақ фольклорынан шығатын философиялық толғау жанрының іздері айқын көрінеді. Мақалада поэма сюжетін жүзеге асыруының мәселелері қарастырылады, XX ғасырдың 60-жылдар замандастарының рухын жеткізетін фильм мақамы, кейіпкерлердің негізгі әрекеттерін талдайды.

Түйін сөздер: лирикалық поэма, ретро естелік, лирикалық кейіпкер, прозостих, алпысыншылықтар.

**СВОЕОБРАЗИЕ  
ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ  
В ПОЭМЕ ОЛЖАСА  
СУЛЕЙМЕНОВА  
«БАЛКОН»  
И В ОДНОИМЕННОМ  
ФИЛЬМЕ КАЛЫБЕКА  
САЛЫКОВА**

Олжас Сулейменов включил «Балкон» в состав «Глиняной книги», назвав его и «Кактус» поэмой, хотя многие литературоведы не без оснований считают, что это маленькая лирическая поэма, скорее лирический этюд, часть большого целого. Мухамеджан Каратаев отмечает автобиографизм сюжета, в котором звучит явная ностальгия по прошлому. Это дает ему возможность назвать поэму «Балкон» психологической и сравнить с акварельной миниатюрой, «где лирика и элегия – отрочество, дружба, любовь, музыка, математика, отец друга – дядя Боря» [1, с.365]. В ней рассказывается об обыкновенной, без драм и трагедий повседневной жизни; о том, «что жизнь может быть и такой вот – простой, с отроческими горестями, которые забываются и даже кажутся потом милыми». Поэт лейтмотивом определяет пушкинскую мысль о том, «что пройдет, то будет мило», которая в финале этой лирико-элегической акварели расставляет все на свои места:

И вытянув плохой билет,  
иду к тому балкону,  
и знаю –  
дяди Бори нет,  
и все равно –  
спокойно» [2, с.22].

Художественное своеобразие «Балкона» заключается также и в том, построен как сочетание прозаических и стихотворных фрагментов, причем объем прозаической речи доминирует над объемом речи стихотворной, что дало исследователю А.С. Исмаковой назвать его «прозаической» поэзией». Олжас Сулейменов первый раз апробировал эту структурную форму в поэме «Глиняная книга». Но в «Глиняной книге» прозой написан текст, обрамляющий найденную древнюю рукопись, которая целиком написана стихами, а в «Балконе» мы наблюдаем произвольное чередование прозаических и стихотворных фрагментов. Скорее всего, корни такого построения стиха нужно искать в поэтике шестидесятников, которые, несомненно, оказывали большое влияние на казахского поэта, в частности в поэмах Евгения Евтушенко и Андрея Вознесенского. И читатели, и критики назвали поэму автобиографической, а в главном

лирическом герое «увидели» самого автора Олжаса Сулейменова 60-ых годов XX века. Неслучайно, в фильме Калыкбека Салыкова «Балкон», поставленном по мотивам сулейменовской поэмы, герой Айдар, молодой человек, отличающийся от других своими лидерскими качествами и независимостью духа, в исполнении Исмаила Игильманова и внешне похож на молодого поэта Олжаса Сулейменова. Лирический герой поэмы рассказывает (вспоминает) от первого лица о событиях своих школьных лет: «Я опять стою под тем балконом. Там – давно – чужие, но я иногда прихожу постоять. Кажется, так начинаются киноновеллы о первой любви. Потом, весь фильм, – ретроспекция. Я не собираюсь отступать от правил» [2, с.24]. Олжас Сулейменов дает возможность читателю воспринимать его текст как киносценарий. Говоря о ретроспективной композиции поэмы, нужно иметь в виду, что здесь речь идет не только о несоответствии хроники описываемых событий хронологии самого описания. С одной стороны, это, несомненно, поэтическая зарисовка-воспоминание лирического характера, попытка вспомнить давнее прошлое. С другой стороны, это далеко не элегическая рефлексия. Внешне воспоминания лирического героя состоят из трех эпизодов школьных лет его и его школьного товарища Жени, разделенных несколькими годами. Первые два из них посвящены описанию в ностальгическом духе эпизодов из детства и периода взросления. В первом фрагменте герой вспоминает, как их обоих за двойки в дневнике:

Гонял нас Папа (кандидат наук педагогических),  
лупил нас маленький гигант ладонью атлетической.  
И мы сдавались,  
Ели суп.  
А он решал задачи... [2, с.25]  
В следующем мини-сюжете:  
Все чаще – «три»,  
все реже крик,  
и мы все веселее.  
А Папа, толстенький старик,  
стал тише и грустнее.  
Мы перешли в десятый класс  
ударно и отлично,  
пришла любовь:  
Он – в новый Джаз,  
а я – в свою физичку [2, с.26].

Темы этих фрагментов: элегические воспоминания об «отрочестве, дружбе, любви, музыке, математике» – раскрыты полностью, но

сюжет продолжается, поэтому нужно обратить внимание на прозаический текст, данный перед вышеприведенным вторым стихотворным отрывком: «Здесь положено сделать паузу и заявить: прошли дни, месяцы, год». «Положено» – это некоторый жанровый шаблон, в котором лирический герой описывает происшедшее со стороны, он теперь вне этой жизни, по меньшей мере, он не встроен в нее целиком. Но Сулейменов вводит третий эпизод, где лирический герой, страдающий от неразделенной любви к учительнице, продолжает свои воспоминания:

Разжалованный Папа появился из кухни,  
покорный и вялый:  
«Ну, как дела, отличник? ...»  
Я рассказал, мол, так и так,  
дела мои поганы.  
О-о! Вспыхнул Папа-кандидат  
разбуженным вулканом,  
и снова оплеуха в ход,  
и сыну мимоходом,  
и бегал я, как идиот,  
с их сыном-идиотом.  
Опять, охваченный огнем,  
он рвал в клочки задачи!.. [2, с.27].

Таким образом, нарушаются все жанровые ожидания: лирический герой, который к началу этого условного третьего эпизода уже готов смотреть на Папу как на персонажа ностальгической элегии («Папа, толстенький старик, стал тише и грустнее», «покорный и вялый»), неожиданно оказывается в ситуации, которая казалась ему невозвратно ушедшей в прошлое. «Разжалованный Папа» вновь преподносит ему очередной жизненный урок, как прежде аргументируя оплеухами. Он показывает уже подростку герою, что уныние в связи с сердечными обстоятельствами в юности настолько же предосудительно, как и двойки в школьные годы. Его аргументы физически осязаемы: унывающий и страдающий от любви юноша так же заслуживает побоев, как и прежний школьник-двоечник.

И именно этот нешуточный урок, вернее, воспоминания о нем придают всей поэме элегический характер:

...Я буду вспоминать о нем  
в минуты неудачи.  
Да, мы умеем выручать,  
Но так, как дядя Боря,  
никто еще не мог кричать,  
Ругать меня за горе [2, с.27].

Поэтому неслучайно критики называют «Балкон» «киноновеллой о первой любви».

Герой, вспоминая через много лет о происходившем с ним и его друзьями в простом алматинском дворе, приходит к мысли, что преодоление одних испытаний есть лишь пролог к новым, куда более трудным; что уныние, от каких бы возвышенных причин оно не происходило, во всяком случае, есть порок, а не понимающий этого безусловно заслуживает немедленного наказания. Именно эта мысль позволяет некоторым исследователям, в частности, М.М. Ауэзову, увидеть в поэме элементы жанра толгау. С нашей точки зрения, именно эта особенность толгау как размышления о смысле жизни была реализована в киносценарии, написанном Шахимарданом Кусаиновым по мотивам поэмы Олжаса Сулейменова. Режиссер Калыкбек Салыков воссоздал в картине дух «оттепели» после эпохи сталинизма, времени поэтов и художников, любви и романтики [3]. Сюжет рассказывает о событиях, происшедших в одном из дворов в центре Алма-Аты. Как и в поэме Сулейменова, использован прием воспоминаний: идет операция, хирург Айдар узнает по татуировке на руке, что его пациент – парень с их двора. Размышляя о том, кто бы это мог быть из их ребят, он восстанавливает в памяти события двадцатипятилетней давности. Вспоминает жизнь своего двора в 60-ых годах, когда они были подростками, ходили в школу, дрались с ребятами из другого района, влюблялись, курили на балконе, пробовали играть в джаз.

Но фильм был даже для конца 80-ых годов абсолютно новаторским, потому что в нем рассказывается о сталинской эпохе как о времени жесточайших репрессий. Айдар не помнит отца, мать запрещала говорить об отце, чтобы избежать участи быть семьей репрессированного. На единственной сохранившейся семейной фотографии лицо отца вырезано. Семья репрессированного долгое время считалась изгоями общества, эта тема и после сталинской эпохи была закрыта, и Калыкбек Салыков один из первых открыто сказал об этом. Он показывает, что тень прошлого все время витает над семьей Султановых, сестру Жанну вызывают в КГБ, сосед Хаким пишет на нее и Айдара жалобу, чтобы отобрать их комнату в коммуналке.

Айдар, прототипом которого является автор поэмы, показан в поэме как обычный дворовый мальчишка, но, с другой стороны, он – наблюдатель и фиксатор всего, что происходит, значит, отражатель эпохи. Он часто встречается в своем бродовском районе Солнцелова – странного художника, который бродит по городу и пишет картины. В нем воплощены черты реальной

личности – алма-атинского художника Сергея Калмыкова (1891-1967), который был знаковой фигурой своего времени. Айдар наблюдает за мужиками из своего двора, которые играют в домино и выпивают, ничего другого не делая. Он видит милиционера, которого в пьяном состоянии выкрикивает слова из оперы «Князь Игорь»: «О, дайте, дайте мне свободу! Я свой позор сумою искупить!».

Пространство Айдара и его друга Женьки – балкон, на котором они сидят и слушают музыку, рассуждают о жизни, спорят. Балкон – особое пространство, он немного над всем тем, что происходит внизу. Авторы фильма представляют его как символ элитарной культуры. Сюжет о дружбе Айдара и Женьки полностью взят из поэмы, а события, происходящие во дворе, внизу, воссозданы сценаристом Шахимарданом Кусаиновым. Эти два пространства – высокой культуры, образования и низкой культуры (криминала, пьянства, бытовых ссор) объединяет Айдар, который может реализовать свои лидерские качества не только на Балконе, но и в пространстве бродовских улиц.

Сценарист и Ш. Кусаинов и режиссер К. Салыков по-своему «прочитали» биографию шестидесятников, на долю которых выпало жить в переломную эпоху. Противостояние главного героя Айдара группе Беса завершилось избиением, но именно в эту трудную для него минуту появился художник Солнцелов, который перевязал ему голову, отвел в больницу и сказал то, что можно считать главными словами во всем фильме:

Есть деспот, который тиранит тело.

Есть деспот, который тиранит душу.

Есть деспот, который тиранит и душу, и тело.

Имя первого тирана – власть имущих, имя второго – пастырь.

Деспот, который тиранит и душу, и тело – толпа.

Бойся толпы, человек! [3]

Мотив тиранства, поднятый Сулейменовым в поэме «Балкон», становится основным в фильме: люди из НКВД, милиция, система, в которой реальная сила за Двором, живущим в пьяно-угарном ритме, за толпой наркоманов и блатных алматинского Брода. Но в этой жизни есть и другая сила, представленная миром Айдара, переживающего смерть художника Солнцелова как величайшую трагедию в своей жизни. Оператор Аубакир Сулеев передал состояние героя через бег по лестнице вверх в сопровождении музыки Софьи Губайдуллиной, мелодия которой буквально разрывается в плаче. Вся это

сцена – своеобразный символ: интеллигенция 1960-х годов передает эстафету жизни молодому поколению в лице Айдара, который уже не один, к нему постепенно присоединяются ребята не только из его группы, но и группы Беса и совсем незнакомые ребята с алматинских дворов.

Создатели фильма 1988 года смогли выразить в этой символической сцене «времен связующую нить», показав время становления шестидесятников, которые в лице Олжаса Сулейменова сыграли историческую роль в деле обретения Казахстаном независимости.

#### Литература

- 1 Каратаев М. Диалектика поэтических дерзаний // Каратаев М. Собр. сочинений в 3 т. – т.3. – Алма-Ата: Жазушы, 1976. – С.364-372.
- 2 Сулейменов О. Балкон // Сулейменов О. Глиняная книга – Алма-Ата: Жазушы, 1969. – С. 22 – 32.
- 3 Балкон // kazakh-films.net/balkon/

#### References

- 1 Karatayev M. Dialektika poeticheskikh derzaniy // Karatayev M. Sobr. soch. v 3 t. – t.3. – Alma-Ata: Jazushy, 1976. – S. 364-372.
- 2 Suleymenov O. Balkon // Suleymenov O. Glinjanaja kniga – Alma-Ata: Jazushy, 1969. – S. 22-32.
- 3 Balkon // kazakh-films.net/balkon/