



DOI: 10.22363/2618-897X-2026-23-1-204-216

EDN: GOXANO

Научная статья / Research article

Ролевая лирика раннего творчества О. Сулейменова

О.А. Валикова 

Российский университет дружбы народов, Москва, Российская Федерация

✉ valikova-o@rudn.ru

Аннотация. Ролевая лирика — особый тип репрезентации авторского сознания в художественном тексте. Она открывает автору возможность говорить «языками» других героев, неэквивалентных ему, но стремящихся к субъектному слиянию. Ролевых субъектов правомерно называть функциональными масками самого автора, который перевоплощается в различных персонажей, выступающих в сложной системе интеракции с повествователем. В качестве материала для исследования выбраны ранние лирические произведения известного казахстанского поэта О. Сулейменова. Установлено, что лирика О. Сулейменова с точки зрения авторского сознания выходит за пределы эготивной и апеллятивной; для нее характерна контаминация обоих нарративных типов, генерирующая семиотически усложненные тексты. Этот вывод имеет принципиальное значение для характеристики авторских приемов, составляющих художественный метод писателя.

Ключевые слова: ролевой субъект, авторское сознание, автор, ролевой герой, эготивная лирика, апеллятивная лирика, функциональная маска

История статьи: поступила в редакцию 05.10.2025; принята к печати 10.12.2025.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Валикова О.А. Ролевая лирика раннего творчества О. Сулейменова // Полилингвистичность и транскультурные практики. 2026. Т. 23. № 1. С. 204–216. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2026-23-1-204-216> EDN: GOXANO

Role-playing Lyrics of O. Suleimenov's Early Works

Olga A. Valikova 

RUDN University, Moscow, Russian Federation

✉ valikova-o@rudn.ru

Abstract. Role-playing lyrics are a special type of representation of the author's consciousness in a literary text. It allows the author to speak the "languages" of other characters who are not equivalent to him but who strive for subjective fusion. Role-playing subjects can rightfully be called functional masks of the author themselves, who transforms into various characters that act in a complex system of interaction with the narrator. The early lyric works of the renowned Kazakhstani poet

© Валикова О.А., 2026



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

O. Suleimenov were selected as the material for this study. It was established that, in terms of the author's consciousness, O. Suleimenov's lyrics go beyond the egotistic and appellative; they are characterized by a contamination of both narrative types, generating semiotically complex texts. This conclusion is fundamental for characterizing the author's techniques that comprise the writer's artistic method.

Key words: role-playing subject, authorial consciousness, author, role-playing hero, egotistical lyrics, appellative lyrics, functional mask

Article history: received 05.10.2025; accepted 10.12.2025.

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

For citation: Valikova, O.A. 2026. "Role-playing Lyrics of O. Suleimenov's Early Works." *Polylinguality and Transcultural Practices*, 23 (1), 204–216. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2026-23-1-204-216> EDN: GOXANO

Введение

Проблема авторского сознания, явленного в субъектной организации художественного текста, становится одной из наиболее значимых и перспективных в современных междисциплинарных исследованиях. Лирический герой, по Б. Корману, — и носитель сознания, и предмет изображения; именно он выступает открытым посредником между читателем и изображаемым миром [1. С. 39]. В работе, посвященной исследованию лирики Некрасова, Корман, последовательно развивающий концепции М. Бахтина, В. Виноградова, Л. Гинзбург, создает собственную систему выражения авторского сознания, которая включает следующие элементы: автор, автор-повествователь, лирический герой и герой ролевой лирики.

Лирика с проявлением авторского сознания в системе «ролевых моделей» характеризуется тем, что автор выступает не от своего лица, а от лица разных героев: «Здесь используется лирический способ овладения эпическим материалом: автор дает слово героям, явно отличным от него. Он присутствует в стихотворениях, но скрыто, как бы растворившись в своих героях, слившись с ними» [1. С. 42]. Если рассматривать лирическое произведение как структурно-семиотическую целостность, «двумя полюсами которой являются авторский и «геройный планы», автор и автор-повествователь будут располагаться ближе к собственно авторскому; герой ролевой лирики — к героическому; лирическое «я» и лирический герой — к промежуточному плану [2. С. 144].

Героя ролевой лирики С. Бройтман называет наиболее однозначной формой авторского сознания: субъект высказывания выступает в качестве «другого», близкого к драматическому [2. С. 145].

Особенности субъектно выраженных форм лирического «я» позволяют установить, что «собственно автор» наименее конкретизирован, в то время как герой ролевой лирики наиболее конкретизирован [3]. Это создает эпическую дистанцию между автором как носителем уникальной картины мира и героем как актуализатором определенного высказывания. По мнению В.П. Скобелева,

закономерен вопрос: не возникает ли установка на эпическое отдаление, которое делает произведения, обозначаемые как «ролевая лирика», произведениями лиро-эпическими или эпическими? [4. С. 10]. Функционирование ролевой лирики в «приграничной» к эпосу зоне отмечал еще Б. Корман, когда говорил о лирическом способе освоения эпического материала.

В ролевой лирике автор стремится не только «пробиться» к своему герою, но и слиться с ним вопреки социальным, гендерным, этическим рубежам, которые его от этого героя отдалают. Мы охарактеризовали бы данный феномен как субъектный синкретизм (не отождествлять с концепцией субъектного неосинкретизма С. Бройтмана). Вне зависимости от того, имеем ли мы дело с лирическим героем или героем ролевой лирики, конструктивно значимым остается образ сопереживания между автором и субъектом речи. Процесс, объединяющий оба типа субъектов, связан с тем, что наличие посредника между концептированным автором и читателем направлено на взаимоуподобление голоса автора и голоса героя. Посредник, обладающий собственным «правом голоса», в конечном счете стремится к слиянию с авторским видением мира, авторским голосом. Эта диалектичная двойственность сводится к тому что герой ролевой лирики, с одной стороны, сохраняет свою самость, с другой — влеком к растворению в авторской субъективности.

В конце XIX — нач. XX в. границы ролевой лирики размываются: ролевой повествователь может быть истолкован не как дистанцированная от автора фигура, но как внутреннее перевоплощение самого автора, открывающего в себе «другого» и примеряющего на себя разные личности. «Вследствие этого лирическое „я“ поэта отступает на второй план, давая возможность выдвигнуться на первый план поэзии „другого“ — условного субъекта повествования — персонажа, который принадлежит определенной эпохе и наделяется присущими ей эмоциональными и интеллектуальными чертами» [5. С. 127].

С представлениями о ролевой лирике возникает понятие авторской маски, концепцию которой в лингвопоэтическом аспекте разрабатывал еще В.В. Виноградов [6. С. 165]. Ю.И. Левин отмечает, что лингвистические способы создания образа автора (в частности языковой маски как его разновидности) зачастую зависят от коммуникативного статуса текста, в котором имеется эксплицитное «я» и — чуть реже — эксплицитное «ты» [7. С. 465]. По мнению Ю.И. Левина, в роли эксплицитного «я» может выступать лирическое лицо, полностью или частично совпадающее с реальным автором; лицо, заведомо отличное от реального автора (например, женщина, в то время как автор — мужчина) [7. С. 466]. В зависимости от способов экспликации авторского «я» Ю.И. Левин разделяет художественные тексты на эготивные и апеллятивные. Эготивные тексты написаны от 1-го лица (в том числе посредством инклюзивного местоимения «мы»), однако в них не используется эксплицитное «ты». 1-е лицо в эготивных текстах может быть соотнесено с реальным автором или с «чужим» голосом (в случае ролевой лирики). Исходя из концепции

Ю.И. Левина, В.С. Карпачев предлагает понимать под авторской маской эксплицитное «я» (1-е лицо текста), выступающее в зоне действия 3-го лица («другой»), когда заявленный автор текста заведомо не может совпадать с реальным [5. С. 128].

Ролевая лирика характерна для раннего творчества О.О. Сулейменова. Посредством перевоплощения в героев — представителей различных эпох и культурных локалов — поэт создает многомерные полифоничные произведения с напряженной внутренней динамикой и сложной интрасубъективной организацией. Рассмотрим избранные стихотворения поэта с точки зрения реализации принципа «ролевой маски» и попытаемся установить его (принципа) онтологическую интенциональность.

Обсуждение

Начнем со знаменитого стихотворения Олжаса «Аргамак»:

Эй, половецкий край,
ты табунами славен,
вон вороные бродят
в ливнях сухой травы.

Дай молодого коня,
жилы во мне играют,
я проскочу до края,
город и степь накрена.

Ветер раздует пламя
в жаркой крови аргмака,
травы сгорят под нами,
пыль и копытный цок.

Твой аргмак узнает,
что такое атака,
бросим робким тропам
грохот копыт в лицо!¹

Несмотря на то, что стихотворение следует отнести к апеллятивной лирике (где адресатом выступает «половецкий край» как действующее лицо разворачивающихся событий), оно не ограничено только лишь заявленным модусом: эготивные элементы («Я проскочу до края», «травы сгорят под нами») расширяют коммуникативное пространство текста до функционально синкретичного, где авторской маской выступает образ *половца* как своеобразный код этнической самоидентификации. Ролевая маска автора актуализирует генети-

¹ Сулейменов О.О. Век прозренья. Алматы, 2024. С. 25.

чески значимые для *собственно автора* черты. Происходит взаимоуподобление авторского голоса и голоса «другого»; этот процесс можно с уверенностью назвать субъектно-синкретическим. Герой обращается к «полю», славному своими табунами, дает живописные его зарисовки, построенные на принципе оксюморона («ливни сухой травы»), *требуя* дать ему молодого коня, — перед нами возникает образ бесстрашного всадника, готового промчаться до самого края *изведанного мира*. Олжас как биографический автор, собственно лирический автор и голос героя-половца ролевой лирики становятся единым целым. Это важный для поэта прием: он перевоплощается в славного потомка древнего народа, живущего, однако, в эпоху современности (неслучайно в стихотворении появляется *мотив города*). Тем не менее лирический субъект перемещается не только в пространстве, но и во времени («твой аргамак узнает, / что такое атака»), актуализируя образ *воина* Великой степи. Несмотря на то, что Ю.И. Левин четко дифференцирует эготивный и апеллятивный художественный тексты, мы наблюдаем процесс их взаимоналожения и потому квалифицируем стихотворение как апеллятивно-эготивное. Такая усложненность картины мира свидетельствует о целостности авторского мироощущения, для которого не характерна парцелляция на гетерогенные по своему семиотическому составу фрагменты. Художественное целое становится выпуклым, стереоскопическим, оно лежит за пределами какой-либо одной оси координат.

Черты апеллятивно-эготивной ролевой лирики находим и в следующем стихотворении:

У меня два тумана мужчин,
у тебя двадцать два тумана.
Мне китайский монах Му Чин
дал подарки от богдыхана.

Лирическим объектом, импульсно рождающим авторский миф о Тамерлане, выступает «хромой кузнец Темир-хан». Авторской маской эготивной функциональности здесь становится голос правителя разоренного Семиречья — вероятно, Моголистана.

Два ковра золотых,
два котла,
меч, украшенный изумрудами.
Ты пожег Альма-Тау дотла,
мой дворец белокрылый — грудами.

Объект здесь является импульсом к коммуникации, которая, однако, односторонне направлена. Апеллируя к имплицитному собеседнику, ролевой герой продолжает:

В свое войско увел мужчин,
два тумана в моем осталось.
Мне китайский монах Му Чин
два котла подарил и жалость.
Я его приказал схоронить.

Ролевой субъект не терпит ни жалости, ни подачек: неслучайно китайского монаха Му Чина велено *схоронить*. Непримируемый воин, он обращается к Тамерлану:

Вызываю, Темир, на бой,
я умею хромых рубить,
ты железный,
а меч — стальной.

Используя синонимы «железный — стальной», Олжас мастерски передает характеристики лирического объекта и лирического субъекта: железо куда податливее и мягче стали:

Двум ножам в одни ножны
не лечь!
Двум батырам не спать
спокойно!
Твоим салом я смажу меч,
твоя кожа нежнее попоны.

Следует отметить, что создаваемый Олжасом образ батыра так же мифологичен, как и образ импульсного лирического объекта — Тамерлана. Перед нами ролевой субъект, не боящийся смерти и жаждущий — но только лишь на первый взгляд! — возмездия:

Вихрем черным ворвусь в аул,
всех, кто выше колена — в историю,
на скаку твою дочь Булбул
подхватчу
и в зле опозорю!

В последней строфе происходит смена лирического объекта: теперь им выступает Булбул. Ролевой субъект отказывается от всех предыдущих намерений: жизнь батыра утомила его. Он готов стать жатаком, лишь бы утешилось усталое сердце:

...Все не так.
Все не так, Булбул,
Альма-Тау сожженный брошу,
в самый нищий уйду аул,
два клочка запашу под просо².

Стихотворение «Молитва батыра Мамбета перед казнью» тяготеет к эго-
тивной лирике. Здесь присутствует только один апеллятивный элемент — вос-
клицание «Ауах!».

Бисмилля!
Я в далеких походах забуду себя,
Я в битвах — по году,
в обидах — по горло,
я родился в седле,
умираю в цепях,
меня водят пешком, как собаку, по городу.

Ролевой субъект повествует о своей жизни и ее печальном итоге: рожден-
ный в седле, он умирает в цепях, и по городу его водят *пешком* — нет худшей
участи для истинного воина Великой степи.

Я забуду, как пахнет запаленный конь,
я забуду в зиндане гортанные кличи,
утром тело разрубят и бросят в огонь,
мое темя забудет бывшее величье.

Мотив забвения здесь функционально усилен художественными сред-
ствами, выступающими атрибутами батыра (запах запаленного коня, гортан-
ные кличи). Герой, прошедший всю жизнь *над* землей, оказался *под* землей,
и от бывшего величия не осталось и следа:

Я забуду, как жены боялись меня,
я как меч обнаженный,
но ржа меня режет.
Сердце в горле как яростная змея!
Э, не так!
Мое сердце — ошипанный кречет.
Все забуду,
молитвы — спасенье свое,
и пожары, и битвы, аллаха забуду...

² Сулейменов О.О. Век прозренья. Алматы, 2024. С. 30.

211

Говорят, что счастье мчит оленем,
 не догнать на чалом,
 не жалею.
 У любой скалы меня встречала
 смерть кривым кинжалом,
 не жалею.
 Об одном я только пожалею,
 Что судьбу не повторить сначала.
 Об одном я только пожалею,
 что уйду, как ветерок по лицам,
 что уже ничем не заболую,
 что уже тоске не повториться.
 Об одном я только пожалею,
 сном последним в травах засыпая,
 что не знал я никого милее
 женщины
 поэта Азербая⁴.

Нарративная структура текста разворачивает перед читателем цепочку событий, составивших целую человеческую жизнь. На долю акына Смета выпало немало испытаний, однако ролевой субъект не жалеет о трудностях собственной судьбы. Все, о чем он жалеет, — это о том, что судьбе не дано повториться, и о том, что ему не довелось любить кого-либо столь же сильно, как женщину поэта Азербая. Согласно ключевым концепциям ролевой лирики, в частности исследованиям Б. Кормана, между автором и ролевым субъектом должно возникнуть чувство сопричастности, чтобы дистанцирование между ними не ушло в эпическую форму. Рассмотренное стихотворение наглядно демонстрирует этот принцип. Олжас, перевоплощенный в акына Смета, разделяет его мировоззренческие установки; ролевой субъект, в свою очередь, стремится слиться с субъективностью самого авторского сознания. И здесь мы вновь наблюдаем явление субъектного синкретизма. Что это дает нам с точки зрения авторской интенциональности? Ролевая маска акына Смета — альтернативное воплощение самого Олжаса, который смотрит на мир с мудростью, достойной истинно *зрячего* поэта.

Примечательно, что в данном стихотворении присутствует прозаическая нарративная интерсекция, когда ролевая лирика сменяется собственно авторским модусом повествования. «Он пропел это на одном дыхании, не напрягаясь и не торопясь. Его плечи и голова отчетливо печатались на мрачнейшем небе. Днем он был некрасив, его образу не хватало голоса. И я вспомнил, что во всех встречах с ним мы видели, но ни разу не слышали его. Резко раздвинулся полог, вышел маленький седой Азербай.

⁴ Сулейменов О.О. Век прозренья. Алматы, 2024. С. 32.

— Алибек!

— Я здесь, отец.

— Дай двух коней, пусть уходят ...

— Тогда слушай, сын. И вы слушайте. Мужчина Смет опозорил меня. Но поэт Смет продолжит славу поэта Азербая.

И великий старик скрылся в юрте»⁵.

Не так много стихотворений в ранней лирике Олжаса, которые являли бы полное перевоплощение автора в ролевого субъекта, включая не только культурно-исторический, но и гендерный аспект. Примером такого перевоплощения служит стихотворение «Гадалка», где ролевым субъектом, обращенным к лирическому герою, выступает *женщина*:

Зайди в мой дом
со мною подыши.
Открой себя, как открываешь двери,
сними одежды пыльные с души,
доверясь так, чтобы тебе доверить.
Если плясун, зачем стоять?
Спляши!
Пусть рухнет балка
над моей гадающей.
Если поэт —
прочти мне для души
дастан Саади о дороге дальней.
Ты возбуди во мне угасший дух,
зачем огонь моих огромных окон?!
Где жив один,
найдется жизнь для двух,
не обойди тот дом, где одиноко⁶.

Ролевая героиня здесь обращается к имплицитному лирическому герою, не явленному в тексте прямо. На память приходят строки из другого стихотворения Олжаса: «Одинокое дерево не обойду». Лирический герой пришел в дом ролевой героини гостем, и она просит его открыться ей и довериться. Лейтмотивом стихотворения выступает *одиночество*, скрасить которое может лишь *другая душа*.

Перевоплощение в женский образ представлено и в стихотворении «Плач Красной Глебовны». Это в высшей степени апеллятивная лирика. Олжас в очередной раз творит миф — на этот раз о любви Буй-тура Всеволода и его милой «хоти». В «Слове о полку Игореве» представлено лишь несколько строк о

⁵ Сулейменов О.О. Век прозренья. Алматы, 2024. С. 33.

⁶ Там же. С. 65.

Красной Глебовне. Центральным женским персонажем выступает Ярославна. Однако Олжас дает право голоса и другой ролевой героине, чья любовь не менее самоотверженна:

— Сеют в землю тело,
веют дух от плоти.
увязаю в плаче,
в туге, как в болоте.
Уцелей, мой пахарь,
возвращайся с битвы,
не ходи на поле
без моей молитвы.
А кому молиться?
Тихо в чистом поле,
подает убийца
чашу истой боли.
...Волны, ходят кругом,
я, как берег дальний,
поднимаю руку —
доплыви, рыбарь мой,
проплыви проливы,
окунись в ладони,
будешь ты счастливым,
если не утонешь.
Но круги на волнах
расцвели багровы,
опустели челны, рвут тебя баграми⁷.

Тоскующая ролевая героиня не надеется увидеть мужа живым, однако плач ее полон горькой нежности и молитвенного самоотречения.

В данном случае мы не можем говорить о субъектном синкретизме — ролевая маска неэквивалентна собственно автору, она носит принципиально иной характер, не давая нам возможности отождествления ее с автором — биографическим и лирическим. Тем не менее это показательный образец апеллятивной лирики с эксплицитно выраженным «ты».

Заключение

Ролевая поэзия Олжаса многолика. Зачастую она преодолевает строго дифференцированные категории эготивной и апеллятивной лирики, синкретизируя оба типа в пространстве художественного текста. В таком случае языковая картина мира автора усложняется, становится семиотически многомер-

⁷ Сулейменов О.О. Век прозренья. Алматы, 2024. С. 91–92.

ной. Мы определяем такую лирику как апеллятивно-эготивную. В ранних произведениях Олжаса встречаются и «чистые» эготивные и апеллятивные тексты. В первом случае мы наблюдаем явление субъектного синкретизма, когда за маской ролевого субъекта скрываются мировоззренческие установки самого автора. Во втором — перевоплощение в принципиально отличного от автора ролевого субъекта, способного репрезентировать иной модус восприятия действительности. Это наглядно демонстрируют стихотворения, где явлена ролевая героиня. Экспериментируя с инструментами создания ролевой лирики, Олжас создает широкий диапазон художественных возможностей лирического текста. Авторская интенциональность, думается, направлена на создание полифоничного и многомерного текста, способного изменить или усилить оптику читательского восприятия.

Список литературы

1. Корман Б.О. Лирика Некрасова. Ижевск, 1978. 390 с.
2. Бройтман С.Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение. Москва : Высшая школа, 1999. С. 141–153.
3. Сахневич М.С. К вопросу о формах авторского сознания в лирике // Вопросы русской литературы. 2014. № 30 (87). С. 124–130.
4. Скобелев В.П. Б.О. Корман о «ролевой лирике» // Кормановские чтения : материалы межвуз. науч. конф. / отв. ред. Д.И. Черашняя. Ижевск : Изд-во Удм. ун-та, 1993. Вып. 1. 248 с.
5. Карпачев В.С. Особенности коммуникативной организации ранних ролевых стихотворений Н.С. Гумилева (на примере поэтического сборника «Романтические цветы») // Вестник славянских культур. 2016. № 1 (39). С. 126–133.
6. Иванчикова Е.А. Категория «образа автора» в научном творчестве В.В. Виноградова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Москва : Наука, 1985. Т. 44. № 2. С. 123–134.
7. Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. Москва : Языки русской культуры, 1998. 824 с.

References

1. Korman, B.O. 1978. *Nekrasov's Lyrics*. Izhevsk. (In Russ.)
2. Broitman, S.N. 1999. "The Lyrical Subject." In *Introduction to Literary Studies*. Moscow: Vysshaya Shkola Publishing House, pp. 141–153. (In Russ.)
3. Sakhnevich, M.S. 2014. "On the Forms of Authorial Consciousness in Lyrics." *Voprosy Russkoy Literatury (Problems of Russian Literature)*, no. 30 (87), pp. 124–130. (In Russ.)
4. Skobelev, V.P. 1993. "B.O. Korman on 'Role-Playing Lyrics'." In *Korman Readings: Proceedings of the Inter-University Scientific Conference*. Edited by D.I. Cherashnaya. Izhevsk: Udmurt State University Publishing House, Issue 1. (In Russ.)
5. Karpachev, V.S. 2016. "Features of the communicative organization of early role-playing poems by N.S. Gumilyov (based on the poetry collection 'Romantic Flowers')." *Bulletin of Slavic Cultures*, no. 1, pp. 126–133. (In Russ.)
6. Ivanchikova, E.A. 1985. "The category of 'author's image' in the scientific work of V.V. Vinogradov." *Bulletin of the USSR Academy of Sciences. Series of Literature and Language*, vol. 44, no. 2, pp. 123–134. (In Russ.)
7. Levin, Yu.I. 1998. *Selected Works. Poetics. Semiotics*. Moscow: Languages of Russian Culture publ. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Валикова Ольга Александровна — PhD, доцент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации института русского языка, Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы, Российская Федерация, 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6. ORCID: 0000-0003-0945-9937; SPIN-код: 5375-2387. AuthorID: 935823. E-mail: valikova-o@rudn.ru

Bio note:

Olga A. Valikova is a PhD in Philology, Associate Professor, Department of Russian Language and Intercultural Communication, Institute of Russian Language, RUDN University, 6 Miklukho-Maklaya St, Moscow, 117198, Russian Federation. ORCID: 0000-0003-0945-9937; SPIN-code: 5375-2387; AuthorID: 935823. E-mail: valikova-o@rudn.ru