

Толысбаева Жанна

**XX-XXI ҒАСЫРЛАР ТОҒЫСЫНДАҒЫ
ҚАЗАҚСТАН ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ
СОНЕТ ЖАНРЫ**

**Жоғары оқу орындары
филология бөлімдерінің студенттеріне арналған
оқу құралы**

Рецензенттер:

филология ғылымдарының докторы, профессор *С.А.Ашимханова*;
филология ғылымдарының докторы, профессор *А.С. Еспенбетов*.

Жанна Толысбаева. XX-XXI ғасырлар тоғысындағы Қазақстан поэзиясындағы сонет жанры. Оқу құралы /Ә.Д. Кабыловтың аудармасы. - Ақтау, 2008. – 58 бет.

XX ғасырдың соңындағы Қазақстанның әлеуметтік-мәдени өмірі әдеби жанрдың жан-жақты қолданысына мүмкіндік туғызды. Ұлттық және европалық этногенездегі танымал және ұмытыла бастаған жанрлардың құрылымы мен дүниебейнесінің қайта жасалуы поэтикалық шығармашылық үлгілерінің белсенділігін танытты. Ғасырлар тоғысындағы сөз өнеріне ықыласты оқырман назарына сонет, сонеттер тәжі, элегия, толғау, баллада, поэма, циклдік мәнмәтін секілді «мәртебелі» жанрлар, жанрлық құрылымдар ұсынылып, оларды генетикалық, теориялық және тарихи-хронологиялық аспектіде оқып үйренуге мүмкіндік туды.

Оқу құралы жоғары оқу орындары филология бөлімдерінің оқытушыларына, студенттер мен магистранттарға, сондай-ақ мектеп пен колледж мұғалімдеріне, автормен сұхбат құру арқылы қазіргі поэзияның ғажайып әлеміне сапар шеккісі келетін барша оқырмандарға арналады.

© Ш.Есенов атындағы Ақтау мемлекеттік университеті

© Толысбаева Ж..Ж..

МАЗМҰНЫ

Сонет жанрының тарихи-мәдени заңдылықтары мен тұжырымдамасы	4
XX ғасырдың соңы мен ХХІ ғасырдың басындағы қазақстандық сонеттің жанржасам принциптері	12
Қазіргі Қазақстан поэзиясындағы сонеттер тәжі	39
<i>Өзіндік бақылау сұрақтары мен өз бетінше жұмыс тапсырмалары</i>	49
<i>Әдебиеттер</i>	51
ҰСЫНЫЛАТЫН ӘДЕБИЕТТЕР	52
ҚОСЫМШАЛАР	53

Сонет жанрының тарихи-мәдени заңдылықтары мен тұжырымдамасы

Дәстүр бойынша, сонет деп философиялық немесе махаббат тақырыбына жазылған, екі катрен мен екі тарцеттен тұратын, алғашқы сегіз өлең екі ұйқастық жұппен, ал келесі алтауы - екі-үш ұйқас жұбымен біріктірілген өлеңді атау орныққан. Сонетті қатаң өлең түрі ретінде қарастыратын көзқарасты зерттеушілер Г.Н. Пospelов, Н.А. Гуляев, Қ.Жұмалиев, З. Қабдолов, И.В. Михайлов, Л. Манзуркин, А. Нысаналин ұстанады. В.Д. Сквозников, И. Шайтанов, И.Ф. Волковтардың сонетке берген бағалары олармен біршама таласты болып келеді. Мысалы, В.Д. Сквозников егер оны тудыратын мазмұн жоғалатын болса, поэтикалық құрылымды жанр деп есептемегендіктен, қазіргі сонетке жанрлық мәртебе беруден бас тартады. И.Шайтанов тек еуропадан шыққан сонеттердің ғана жанрлық мазмұнын мойындайды: “Именно восторг уподобления, обернувшийся речевой установкой, сообщает в европейской поэзии строфической форме сонета статус жанровой формы. Это происходит не везде и не всегда. ...в России сонет так и остался не более, чем строфической формой... Метафоризм не был пережит в России как ренессансное открытие, не продиктовал речевой установки сонету и, следовательно, не сделался жанрообразующим фактором...” [1, б.103]. И.Ф. Волков сонетті жанрлы мазмұн мен жанрлық форманың қатаң бірлігі болатын жанр ретінде дифференциялайды, ал кейінгі толғамдарында сонет жанрының эволюциясы туралы: «...одан кейін сонеттің жанрлық формасы көркемдік мазмұнның әр түрлі типтерімен синтезделуге ұшырады» [2, б.140], - деп ескертеді.

Л. Гроссман, С.Д. Титаренко, И. Бехер, В.Е. Хализев, Е.Л.Донской, В.А. Пронин, В.Ф. Рогов, В. Перельмутер, А.Т. Садыковтардың ізімен біз де сонетті тек күрделі түр (форма) ғана емес, сондай-ақ ол ерекшелігін зерттеушілер «диалектика» және «драматизм» категорияларымен белгілеген дара мазмұны болатын «интеллектуальды» поэтикалық жанр деп санауға бейімбіз. Он төрт жолды болатынынан басқа, сонет мазмұны ой дамуының өсіп отыруы және басылып қалмауы заңдылығына бағынуы керек. И.Бехер: «...сонетке драмалық ағын және драманың экспозиция, конфликт, перипетия сияқты заңдары тән» [3, б.410], - дейді. Мазмұнның аталған сапалары сонеттік ойлаудың өзектенуінің алғышарттарын табуға мүмкіндік береді. Сонет жанрының Ренессанс дәуірінің гүлдену кезеңінде, ал орыс және отандық әдебиетте XIX-XX ғасырлар аралығы мен XX ғасырдың соңында өмір сүріп отырғандығы кездейсоқ емес. Мазмұнының «интеллектуальдылығы» мен «драмалылығынан», сонет адамзат сенім культінен, тұрмыстың дағды бойынша әрекетіне бағынудан аулақтап, ақыл-ойға жүгінген кезінде қайта түлейді. Бұл жағдайда сонеттің өзектенуі

жанрлық белгілер кешенінің қайта жасақталуымен қатар жүреді. Бұл шығармашылықпен сомдалған әрбір сонет классикалық сонеттің түрі мен мазмұнын қайта пайымдап, реконструкциялау үшін жанрлық канондардан аулақ кетуге тырысады деген сөз.

Сонеттің генезисі әлі толық анықталып болған жоқ. Әдебиеттануда сонет әу баста провансальдық лирикада жеке шумақ болған және трубадурлар кансонының құрамдас бөлігі болып кірген деген жорамал бар. Сонеттің отаны - Италия (нақты айтсақ - Сицилия) деген көзқарас кең тараған. Алғашқы сонеттердің авторы болып Джакомо де Лентино (XIII ғасыр) саналады. Сонеттің өзектенуі А. Данте, Ф. Петрарка, П. Ронсар, Ж.дю Белле, Лопе де Вега, Камюэнс, У. Шекспирлердің шығармашылық эксперименттерінен басталды. Кейіннен сонетке танымал прозаиктер мен драматургтер Дж. Боккаччо, М.Де Сервантес, М.Монтень, Ж.-Б.Мольер назар аударды. Олардың шығармашылығында сонет жанр ретінде аяқталған түр алды. Сонет теориялық пайымдауға тек XVII ғасырда ғана түсті. Классицизм дәуірі сонетті канондық жанр ретінде талап етті. Классикалық әдебиет қайраткерлерінің рационализмі сонетті бір уақытта теориялық әрі көркем-поэтикалық тұрғыда игеруге себеп болды. Сонетке осындай екі бағыттағы қызығушылықты әр елдің әдебиетшілері танытты. Классицизмнің манифисі «Поэтикалық өнерде» сонеттің жазылу ережесін «заңдастырған» Никола Буало «дұрыс» сонеттердің үлгілерін көрсетті; оның ұйғарымы ұзақ уақыт бойы сонеттік өлең шығарудың нормасы ретінде қабылданды. Бұл кезде М.Опиц «Неміс поэзиясы туралы кітабында» сонеттің француздық формасын насихаттады және тұрғылас ақындардың сонетке қызығушылығын туғызу үшін өзі аталған жанрдың үлгілерін жазды. Жүз жылдан кейін, 1730 жылдары сонет Ресейде пайда болды. Классицист ақын В.К. Третьяковский сонеттің алғашқы анықтамасын беруге талпыныс жасады және француз ақыны де Барроның сонеттерінің көркем аудармасының нұсқасын ұсынды.

Романтизм дәуірі сонеттің дүниебейнесін жаңаша өзектендірді. Романтиктердің сонеттің қатаң формасына құмарлығы ақындардың көркемдік шеберліктерін «сынайтын» сонеттің жоғары эстетикалық талаптарына байланысты болды. Сонеттік мазмұндық аспектісі (дүниебейнесі) де өнердің романтикалық тұжырымдамасын қанағаттандырды. Сонет жанрындағы автор мен лирикалық кейіпкердің барынша жақындығы романтикалық поэзиядағы осыған ұқсас интенцияға сәйкес келеді. Сонеттің болмысты оның түрлі көріністерінде метафоралық-эмбебап түрде пайымдауға ұмтылысы романтиктердің түсінігінде лирикалық ақын образын микрокосм сақтаушы ретінде орнығады. Әрине, романтикалық «бүлікшілер» шоғырындағы ақындардың бүлдіру мен орнату тенденцияларының өзара қайталануына құрылған сонеттің дәстүрге қарама-қайшылықты қарым-қатынасына қызықпауы мүмкін емес еді. Шығармашылықтың даралық-авторлық еркіндігі мен ішкі өзіндік

тәртібі арақатынасының сипаты туралы, поэтикалық өнердің заңдылықтары туралы бұл кезде Батыс Европаның У. Вордсворт, А. Шлегель, Г. Гейне, П. Шелли, А. Мицкевич, В. Гюго, Ш. Сент-Бёв сияқты романтик ақындары талқылады. Бұдан кейінгі сонеттің Европадағы танымалдығы ХХ ғасырдың ақындары Р.М. Рильке, Ш. Бодлер, А. Рембо, У.Х. Оден, Хосе Мари де Эредиа, И.Р. Бехер, Б. Брехт есімдерімен байланысты. Батыс германдық сонетпен салыстырғанда орыс сонеті жанрлық және поэтикалық канондарды сақтаудан гөрі деформациялауға бейімірек болды. Ресейде жаңа сонеттер ХҮІІІ ғасырда В.Третьяковский мен А.П. Сумароков шығармашылығында пайда болды. А.П. Сумароковтың сонеттері ақынның классикалық жанрдың эстетикалық ережелерінің қатаң рационализмін жеңіп шығуға талаптанғанын көрсетеді. Сумароковтың сонеттеріндегі тақырыптық «ауытқулар» («Сонет, нарочно сочиненный дурным складом»), өлең өлшеміндегі, стилистикадағы жаңалықтар (екпіндердің ауысуы, инверсиялардың көптігі) - осының дәлелі. Алғашқы сонеттік контекстерді жазу тәжірибелері А.П. Сумароковқа тесілі екенін атап өту лазым. Екі сонеттен іріктеп алып («О, существа состав, без образа смешенный...»), «Не трать, красавица, ты времени напрасно...») тақырып бірлігін, образдар жүйесін, «лирикалық сюжетті» біріктірді, бірақ мұндай сонеттер мәнмәтінің, Л.И. Бердников істегендей, «цикл» деп атауға ерте болатын.

ХХ ғасырдың басында сонет жанрына В. Жуковский, П. Катенин, Н. Щербина, А. Дельвиг атсалысты. Бұл ақындардың соңғысы классикалық орыс сонетінің негізін салушы болып танылды. Жанрдың жоғарғы үлгісін жасауға бағытталған Дельвигтің алты сонеті қазіргі уақытқа дейін түр мен мазмұн жағынан өзектілігін жоғалтқан жоқ. А. Мицкевичтің 1826 жылы жазылған «Крымские сонеты» алғашқы циклі тақырыптық іріктеуі және «сонеттер тәжімен» («веночек сонетов») ерекшеленетін контекстің принципті жаңа түрін көрсетті.

Сонеттік түрдің қатаң канондығын А.Пушкин қабылдай алмады, ол ақынның үш сонетінің поэтикасынан аңғарылады. «Мадоне» (1830) және «Поэту» (1830) өлеңдерінде белдеулік ұйқастың классикалық типі мен катрендерді ұйқастыру принципі сақталмады, ал «Сонетте» (1830) 5 етістікті ұйқас бар, бұл да сонеттің классикалық үлгісін бұзғандық болып саналады.

1880 жылдарға дейін ақындар сонетке сирек барды, көбінесе жанрдың поэтикасы мен мазмұнын сатиралық тұрғыдан қайта құрды (В. Курочкин, А. Соболевский, М. Лонгинов, К. Павлова, А. Фет, Я. Полонский). Сонет жанры ХІХ – ХХ ғасырлар аралығындағы поэзияда гүлдену дәуірін басынан кешірді. Бұл кезеңде сонеттің түрлі модификациялары пайда болды: сонет-акростих жазылды (қараңыз: Г. Иванов, С. Парноктың ұқсас атаулы сонеттері); «сонеттер тәжі» формасы жаңғырды (мысалы, М. Волошиннің «Corona astralis», И. Сельвинскийдің

«Юность»); жекелеген сонеттер диптих немесе триптих болып қиястырылды (З. Гиппиус, «Два сонета», «Три сонета»); «көңіл-күйлік сонет» деген түрі пайда болды (И. Анненский, «Солнечный сонет», «Первый фортепьянный сонет», Н. Ушаков, «Варварский сонет», Л. Вилькина, «Мещанский сонет»); көркемдік мәнер құралдары жетіле түсті (мысалы, И. Анненскийдің «Перебой ритма» сонетінде лексикалық анжамбеман жетекші көркемдік тәсіл болды) классикалық Я5-ке Я5 балама өлең өлшемі қарсы қойылды (И. Анненский, «Второй мучительный сонет» (1909), «Перебой ритма»); сюжеттік-тақырыптық (А. Эфрос, «Эротические сонеты»), «поэматектес» (Вяч. Иванов, «Спор»), циклдік сипаттағы (Вяч. Иванов, «Римские сонеты»; М. Волошин, «Киммерийские сумерки»).

Егер 1920 жылға дейін сонет канондық тұйықтығын жойғаң болса, кеңестік дәуір бұл жанрға қызығушылық танытпады. Сонет жанрына назар аудару шектеулі-жаңашылдық сипатта көрінеді: сонет немесе «сонеттер тәжі» «күміс ғасыр» поэзиясы қалдырған жаңғыру инерциясымен дамыды. Ақындар көбінесе «сонеттер тәжінің» канондық түріне қызығушылық танытты. Мысалы, аталған кезеңде В. Гнедичтің «Поэту», П. Антокольскийдің «Музе моей», В. Соснордың «Песнь лунная», С. Поликарповтың «Река времени», И. Лиснянскаяның «В госпитале лицевого ранения».

Сонет ерекше танымалдыққа ХХ ғасырдың соңында ие болды. Бұл кезеңдегі поэзияның ерекше белгісі тек сонеттің өзектенуі ғана емес, сондай-ақ сонетке әдеби дәстүрдің объектісі және субъектісі ретінде қарауға негізделген «сонеттік сананың» тууы болды. Мысалы, И. Бродскийдің шығармашылығында орын алған «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» формасы сонетке және «сонеттер тәжіне» балама болса, жиырма жылдан кейін сабақтастық ретінде Т. Кибировтың «Двадцать сонетов к Саше Запоевой», Э. Крылованың «Двадцать сонетов с Васильевского острова», М. Степанованың «20 сонетов к М» және сонет болмаса да Г. Сапгирдің «20 хрустальных Генрихов» шығармалары жазылғанын айтуға болады.

Сонет – дүниебейнесі дүниетанымның барлық белгілі элементтерінің диалектикалық бірлігі идеясына негізделген жанр. Сонеттің жанр философиясы идиллиялық тепе-теңдік үшін мәңгі күрес идеясын көркемдікпен жүзеге асырады. Әдетте сонеттің мәнін жанр ретінде таңбалайтын жанр мен мазмұн үйлесімі, шынын айтқанда, терең иллюзия, оқырмандық «көз алданышы». Көреді көзге жетілмеген шумақтық деңгейі (катрендердің рабайсыз «денесін» терцеттердің аса қысқа «аяқтары» ұстап тұрады), мазмұндық тұрғыдағы қайшылықтардың молдығымен сонет жаңғырудың көркем-эстетикалық феноменін елестетеді: ол шумақ, тармақ, мазмұн материясының түсініктегі шындығын Болмыстың бұлдыр үйлесіміне бір ғана түйісу мүмкіндігімен жеңіп шығады. Әдетте сонеттің тәртіпке салынған дүниебейнесінің

ерекшелігімен байланысты эмоциялық тиянақтылық, поэтикалық ой мен образ, шынында, өзіне екіұдайлық сипаттағы ақпарат жинайды. Сонетте «синтез» деп аталатын аяқтаушы ой актісі ойды Болмыс-мәтіннің философиялық-көркем кеңістігін шексіз нөлге қайтаратын бастапқы поэтикалық жағдаятқа қайтып әкеледі және лирикалық кейіпкердің талдау жолымен дүниенің кемелденуіне жетуге қауқырсыз екеніне көңіл аударады. Соңғы терцеттегі ойдың метафоралық айқын берілу мақсатының бірі осылай іске асады: жанрлық дүниебейнесінің бұл типі сонеттің формальдық-көркем «жетілмеуін» түзетуге бағытталады және сонымен бірге іске асқан «образ апатын» белгілейді.

Осылайша, сонет түсінігіне бұл жанрдың *архетипі кемелденудің инфернальды табиғаты туралы ақпаратты қабылдаған жанр* екенін қосу қажет. Егер сонет философиясын мифология кілтімен талдап-түсіндіретін болсақ, онда лириканың бұл жанры дионистік-аполлонистік бастаудың мәңгі қарама-қарсылығы туралы мифтің «басқа» көркем-эстетикалық шешімін танытатынын пайымдауға болады.

Ренессанс дәуірінде қалыптасқан жалпы тұрмыстық байланыстар мен адамның гуманистік миссиясына деген сенім Қайта өрлеу дәуірінің белгісіндей болып сонеттің дүние бейнесінде сақталған. Сонеттің жанр ретіндегі ерекшелігі жанр жасаушы категориялардың функциональдық сипатынан көрінеді. Басқа жанрлардан айырмашылығы, сонет жанрдың барлық құрауыштарының дамуын синхрондамайды. *Сонеттің қайта түлеуінің негізгі шарты өзінің мүмкін болатын нормалық шегі бар сонеттің жанр өзегін бүлінуден сақтап қалу болып табылады.* Өзінің пайда болуының алғашқы күндерінен бастап сонеттің даму тарихы формальды-поэтикалық канондардың бүлінуімен тығыз байланыста болды, нәтижесінде «еркін» сонеттер, «ағымдағы», «жартылай ашық», «жабық», «симметриялық», «бейнелі», «құйрықты», «бассыз», «төңкерілген», «кері», «кодты сонет», «сонет-акростих» сияқты тармақты жіктеулері пайда болды. «...С первых своих шагов в русской поэзии сонет то толкал поэтов видоизменять, «взрывать» форму изнутри, то, напротив, вводит все новые и новые дополнительные ограничения, доводит сопротивление материала до предела...» (В.Н. Перельмутер [4, б.213]). Сонеттің формалистікті сақтауға немесе бүлдіруге «эстетикалық итермелеу» қасиетін И.Бехер де байқайды. Әлем әдебиеті тарихында сонеттің үлгісі ретінде жанрлық канондардан еш ауытқымаған сирек эксперименттер болды (мұндай мәтіндерге Петрарка, А. Дельвиг, А. Ронсар сонеттерін жатқызуға болады). Көпшілігінде сонетті реконструкциялау поэтикалық «бүлдіру инстинктімен» уәжделеді, яғни ақын бір немесе бірнеше жанражыратушы категорияларды сақтаудан саналы түрде аулақтап, өз жанрының мәнді қасиетін - оның дүние көрінісін сақтап қалады.

Сонеттің жанр жасаушы белгілерінің «жинағы» қазіргі әдебиеттануда әлдебір елестік-виртуальдық этолон сияқты. Егер басқа

жанрларда жанр моделі мен оның көркем орындалған нұсқасының арасындағы қарым-қатынас «жалпы-даралық» қатынасының заңдылықтарына сәйкес келсе, қазіргі поэзиядағы сонет құру шеберлігінің деңгейі оның дәстүрге сәйкестік деңгейімен емес, тіпті нормалық шекте іске асырылмайтын жағдаятта да өзінің дүниебейнесін конструкциялауды жалғастыратын сонет ассимиляциясының сапасымен өлшенеді. Көріп отырғанымыздай, сонеттің жанр жасаушылық табиғаты «есік топсасы» принципін іске асырады. Жанр өзегінің мәні туралы ереже аксиологиялық-шүбәсіз қабылданады, бұл жағдайда «өзгермелілік» қызметін абсолюттік қалыптылығы оларды жеңудің себебі болып бағаланатын жанр жасаушы компоненттер орындауы мүмкін.

Сонеттегі лирикалық баяндаушы субъект - үйлесімді дүниетану қабілетіне ие әсерленгіш тұлға, интеллектуал, философ. Қазіргі сонетте тұрмыстың лирикалық кейіпкер араласпайтын саласы жоқ. Лирикалық кейіпкердің тақырыпты «талғамайтындығын» оның болмыстың кез-келген аспектісін (философиялық, пейзаждық, махаббат, саяси, тұрмыстық, т.б.) талдап қарастыруға қабілеттілігімен түсіндіруге болады. Сонетті көбінесе лириканың автобиографиялық жанры деп те атайды, өйткені бұл жанрда автор мен лирикалық кейіпкердің етене жақындасуы айрықша сезіледі. Сонеттік автобиографизм құжаттық нақтылыққа негізделмейді, ақынның әсерленуін эстетикалық тұрғыда іске асыру түрінде туындайды. Сонеттің субъектісі айналадағы дүниенің микромоделін жасай отырып, оны өз маңына жинақтайды, осылайша өзіндік көзқарасын, ой-пікірін қалағанынша жариялай алады.

«Дұрыс» сонеттердің *ассоциативтік ұйымдасуы* сыртқы болмыс пен бейнеленуші субъектінің ішкі әлемінің моделденуі үшін қажет. Сонеттің жанр ретіндегі ерекшелігі - ол шағын формада дүниенің осы екі құрамдас бейнесін өзектендіре алады. Көркемдік бейнелеудің мұндай толықтығына поэтикалық ойдың жоғары жинақтылығы мен мейлінше жүйелілігі арқасында қол жеткізіледі. Метафоралар мен метафоралық эпитеттер тізбегімен жасалған ішкі ассоциативтік қатар мәтіннің соңында бейнелілікті күшейтіп, финальдық өткірленген образдармен беттескенде «елеусіз» қалып отырады. Бірқалыпты-ағымдық метафоралық пен оның үзілмелі-секірмелі аяқталуының бірігуі сонет субъектісінің «еркін» әрекетінің әсерінен болмақ. Ол жекелік-тұлғалық көзқарас пен объективті қалыптасқан заңдылықтардың сәйкессіздікпен үйлесуін паш етеді.

«Дұрыс» сонеттің поэтикасы мәтіннен тыс шындықтың тікелей қалтарыстарын ашып көрсетуді міндетіне алмайды: сонеттің өзіндік дүние бейнесін түсінуде оның тым жинақылығының сырын осыдан аңғаруға болады. Алайда қазіргі поэтикалық тәжірибе сонеттің тарихи өткен жолы туралы жеткілікті ақпарат жинақтады және солардың қайта жаңғырған сонеттер мәтінінде де сақталу тенденциясы бар. «Сонеттік ойлау» интенциясын дәстүрге беріктікті және «еліктеудің» (постмодернистік

әдебиеттану контексінде «еліктеу» ұғымын «пародиялау» деп ауыстырған жөн) мәтін-үлгісін көрсететін сонет атаулары, сондай-ақ тақырыпшалар мен цитаталардың алуан түрлері (мәтіндік, өлең шумағы, графикалық, ұйқастық) дәлелдесе керек.

Сонет жанрының маңызды сақтаушысы оның *кеңістіктік-уақыттық ұйымдасуы* болып табылады. Сонет хронотопы дүниені оның құрамдас элементтерінің абсолюттік диалектикалық өзара келесімінде қайта құрады. Л. Гроссманның сонетті поэмамен теңестіріп қарауы сондықтан болса керек. Сонетке де лирикалық субъективизм мен эпикалық баяндау толықтығының әмбебап бірлігін жаңғыртуға талпыныс тән болғандықтан, ол сонет жанрын дүние бейнесін жаңғыртуының көлемділігіне қарай «шағын поэма», «нақты поэма» деп атайды.

Көптеген зерттеушілер көркемдік кеңістік пен уақыттың диалектикалық ұйымдасуына негізделген сонеттің «интеллектуальдық» табиғатын атап көрсетеді. Сонеттегі поэтикалық образ «гегельдік ұштаған» арқылы өтеді. Қозғалыстың бұл векторын сонеттің соңы келесісінің басталуы мен финалдық бөлігінің коды болып келетін ажыратылған «шеңбер» түрінде көрсетуге болады. «Образ апаты» деп аталатын соңғы терцеттегі метафоралық шарықтау шегі сонет коллизиясын шешеді және оны жаңа деңгейге шығарады, осылайша мәтіннің көркем кеңістігін ажыратады. Сонет жанрының кеңістіктік-уақыттық категориясы қазіргі заман ақындарының ең бір «еркін» эксперименттерінде сақталғанын мойындау керек. Хронотоп сонеттік дүние бейнесінің «ұстап тұрушы конструкциясы» ретінде, тіпті жанр жасалымының басқа деңгейлері бұзылған жағдайда да, жанр философиясы туралы ақпарат береді. Сонет жанрының маңызды компоненті сөздің метафоралық, салыстырушылық мәнін өзектендіретін оның *интонациялық-сөздік ұйымдасуы* болып табылады. Сонеттегі бір ғана кеңістіктік-уақыттық спираль орамы арқылы жасалған тақырыптың қойылуы мен диалектикалық айналымы метафоралық эпитеттермен таңбаланады. Әдетте, образдық-тақырыптық дамудың жаңа деңгейіне шығумен кездесетін сонет финалы дара-поэтикалық образдылығымен, ерекше бейнелілігімен ерекшеленеді. Метафоралық тың теңеулерге бай тіл өмірдің барлық көріністеріне өзінің аса төзімділігін пайымдататын сонет субъектісінің дүниетану типі туралы ақпарат береді.

Дәстүрлі классикалық сонет жанрының қалыптық көрсеткіштерінің бірі ретінде оның байсалды сипатын, көтеріңкі интонациясын, жоғары стилін айту лазым. Қазіргі сонет бұл канондарды көп өзгеріске ұшыратып, дәстүрді қайта қараудың тәжірибесін көрсетіп отыр.

Сонеттің түрлік (формалық) ұйымдасуы XX ғасырдың соңындағы Қазақстан ақындарының көпшілігінің қызығушылығын туғызды. Әрбір эксперимент жасаушы ақын сонеттің канондық көрсеткіштерінің

формальды «қалыбы» туралы нақты мәліметтерді біледі. «Дұрыс» сонеттің поэтикасы мына ережелерді ұстанады:

1. Сонеттік шумақ ұйқастардың орналасуымен анықталады. Ұйқастың итальяндық-француздық кезектілігі abab abab cdc dcd немесе abba abba ccd eed түрінде, «ағылшын» сонеті мүлде басқаша ұйқастық-тармақтық үлгіде (abab cdcd efef dd) жасалады. Катрендер мен тарцеттерде ұйқас сандары бірдей болмауы керек. Бірінші бөлімнің ауырлығы мен бір саздылығын тарцеттердегі ұйқастың әртүрлілігі орнын толтыруы керек. Сәйкесінше, бірінші және соңғы ұйқас екпін типіне қарай бірдей болмауы керек.
2. Сонет композициясы тұрақты болады: бірінші төрт жолда тақырып көрсетіледі, екінші катренде ол дамытылады, бірінші тарцетте тақырыптың көмескіленуі байқалады, екіншісінде - шешімі айтылады. Сонеттің әр тармағы аяқталған синтаксистік тұтастық ретінде рәсімделуі керек: егер тарцеттер біртұтас фраза құраса, катрендер мазмұнды болып, синтаксистің нақты шектелген ойды білдіреді.
3. Канондық сонеттердің өлшемі - Я5.
4. Сонет ұйқастық және фразалық деңгейдегі қайталаудың қандай да түрлерінен аулақ болуы керек.

Қазіргі сонетте бұл ережелердің өзектенуінің нақты көрініс таппауының бірнеше формалары тән, бұл бір жағынан, дәстүр мен жанрлық категорияның мәнін жою мақсатынан болса, екінші жағынан, мұндай «жете қабылдамаудың» кері нәтижесі де көрінеді: атап айтсақ, сонеттің даформациялану саласын көрсетеді және сонеттің жаңғыруының мұндай көркемдік-эстетикалық себептері туралы ойлануға мәжбүрлейді. Сонет поэтикасының қайта құрылуы түрлі бағыттарда жүзеге асуда және жанрдың жан-жақты жаңғыруының бір көзі болып табылады.

XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы қазақстандық сонеттегі жанржасам принциптері

Қазақстандық поэзияда сонеттің бейімделу кезеңі XX ғасырға тап келді. Сонет жанрына Қ. Аманжолов, М. Мақатаев, Е. Әукебаев, Қ. Салықов, Б. Кірісбайұлы, Ғ. Қайырбеков, И. Потахина, В. Антонов, Б. Қанапиянов, Н. Чернова, Т. Васильченко, Е. Курдаков, Х. Ерғалиев, Л. Медведева, И. Оразбаев тағы басқа да ақындар қалам сілтеді. Ресейде де сонетке деген қызығушылықтың оянуы 1960-1970 жылдары болған еді. Сонет жанры мыңжылдықтың соңына қарай ерекше танымал болды. Әдеби дамудың аталған кезеңінде сонет жанрының, «сонеттер шоғырының», сонеттер циклінің, тағы да басқа сонеттік контекстердың үлгілері жазылды.

Сонет жанрының қайта түлеуі шығармашылықтың алуан түрінде мүмкін болды: төлтума поэтикалық туындыларда, көркем аудармаларда, хат жазбаларында, еліктеулерде. Мысалы, филологтар А.Л. Жовтис пен В.С. Баевскийдің сонет түрінде жазылған хаттары олар қайтыс болғаннан кейін оқырмандардың көзайымына айналды. Абайдың «Ғақлияларын» өлеңге айналдыру үшін сонет жанрының мүмкіндіктерін пайдалануда Б. Қанапиянов шығармашылығы еліктеудің қызғылықты үлгілерін көрсетті. Ақындар Х. Ерғалиев пен Е. Әукебаев Шекспир сонеттерін қазақ тіліне аударуда тәржіманың жоғары көркемдік үлгілерін таныту арқылы әдебиетімізге елеулі үлес әкелді. Тағы бір көрнекті ақынымыз Ғ. Қайырбеков А. Мицкевичтің «Қырым сонеттері» мен басқа да сонеттік эксперименттерін қазақ тіліне аударды.

Сонет жанрына поэтикалық шеберліктері қалыптасқан ақындар (И. Потахина, Е. Әукебаев, В. Антонов, Х. Ерғалиев, Б. Қанапиянов, Л. Медведева, Н. Чернова, Т. Васильченко, А. Шмидт, В. Шустер, А. Соловьев) мен постмодернистік деп аталатын формация ақындары (Е. Барабанщиков, Е. Жұмағұлов, А. Тәжи, А. Проскуряков, А.Н. Варский, Т. Турскова) қалам тартты.

Қазіргі поэзияда сонет жекелеген өлеңдер түрінде де, сол секілді түрлі мәнмәтіндерде де жандана түсуде:

- «тәж» мәнмәтінінде (К. Салықов, «Сырғалы сонеттер», «Сонеттен тізген сәукеле»; Е. Зейферт, «Полынный веночек (сонетов) Максимилиану Волошину»; В. Антонов, «Лета», «Звездолет», «Парус»; Л. Шашкова, «Повторение пройденного»; Е. Әукебаев, «Өмір туралы ойлар»; М. Немцов, «Кольцо надежды»),
- циклдер (Л. Медведева, «Огородные сонеты»),
- жинақ тараулары (Е. Әукебаевтың «Таңдамалысының» көркемдік тұжырымдары 31 сонеттің басын біріктіретін «Күмбірлейді көңілім» тарауы арқылы беріледі),

- кітаптар (А. Соловьевтің «Боже, дай мне кровавые слезы...» сонеті «Волшебной книги» кітабы мәтіндерінің иерархиясында талдап түсіндіріледі),
- басқа жанрларда (Б. Қанапияновтың «Екі сонеті» векзаметр жанры шегінде жасалған),
- көпжанрлық мәнмәтінде (А. Жовтистің «Сонеты В.Баевскому» шығармасы поэтикалық арнау, цикл, жол күнделігі мен сонеттердің жанрлық заңдылықтарының түйісуінде жазылған).

Сонеттің циклдік мәнмәтіндерінің жаңа формаларының пайда болуымен ерекшеленетін ресейлік поэзиядан айырмашылығы, отандық сөз өнерінің көркемдік экспериментінің айдынында канондық «тәж» формасы мен сонеттің мазмұнын өзінше трансформациялауға мүмкіндік берген «сонеттер тәжі» пайда болды. Әдеби дамуымыздың көрсетілген мерзімінде *сонеттердің мәнмәтіндік бірігуінің алуан түрлерінің пайда болуы ақиқат қажет оқиға* болып табылатын алғашқы заңдылық айқындалды. Кең көлемдегі сонеттік ойлаудың өзектенуі қазіргі ақындардың «сонеттер тәжіне» және сонеттің мәнмәтіндік бірліктерінің түрлі тектеріне назар аударуларына түрткі болды.

Постмодернистік мәдениет жағдайында барлық әдеби жанрлардың нормаларын постмодернистік дискурстың ықпалымен қайта пайымдау орын алады. Сонеттік жанр дамуының екінші заңдылығы болып *классикалық сонеттің («сонеттер тәжінің» де) трансформациялану процесі бір мезгілде екі бағытта жүретіндігі: бір жағынан, классикалық үлгідегі сонеттің поэтикалық нормаларын «әлсіретуге» бұрынғыша белсенділікпен ұмтылушылық және оған қарсы бағытталған сонеттің мазмұндылығы мен формалық-көркемдік өзектендірілуін қайта құрудың әрекетті мақсаты* болып табылады.

Қазақстандық сонеттің жаңғыру процесі зерттелетін мәтіннің барлық деңгейінде - атауында, композициясы мен сюжетінде, уәждік (мотив) жүйесінде, тақырыбында, идеясында, лексика-семантикалық, ұйқастық, өлшемдік-ырғақтық ұйымдасуында көрінеді.

Сонет атауының көпқызметтілігі. Сонеттің ең басты канондарының бірі болып оның жанрлық анықтамасының атаулық өзектендірілуі болып табылады. Қазіргі поэзияда аталған дәстүр сақталатын мәтін үлгілері бар. Атауындағы жанрдың «саран» тақырыбы формальдық-поэтикалық деңгейдегі канонды түбегейлі бұзатын поэтикалық эксперименттерге тән. Мұндай шығармаларға К. Осиевтің «Сонетін», Е. Зейферттің «Никто. Сонетін», В. Шустердің «Сонетін», Х. Ерғалиевтің «Сонеттерін » жатқызуға болады. Көтеріңкі пафос пен соған ұқсас стилистиканы паш ететін атауларда дәстүрдің сақталуы да көрінеді: А. Соловьев, «Сонет о мире»; А. Проскуряков, «Размышления о жизни»; Г. Еремеев, «Звездный сонет». Алайда сақталған атаулық канон аталған мәтіндердегі жанрлық деформациялардың сапасы мен көлеміне қайшы

келіп жатады. Мәселен, А. Проскуряковтың “Размышления о жизни” сонеті «керісінше сонет» нұсқасы болып саналады, өйткені бұл сонеттің диалектикалық дамуы үйлесімді-жарастық ой айқындығын емес, бірақ өмірдің шексіздігі идеясын жоққа шығаруды бейнелейді.

XX-XXI ғасырлар тоғысындағы поэтикалық мәнмәтіндердегі эстетикалық маңызды атаулар дәстүрлі мүмкіндіктерден ауытқуды көрсететін атаулар болып отыр. Сонеттік атаулар қызметі мүлдем басқаша, амбиваленттік аспектіде жаңғыруда: сонет атауы дәстүр туралы ақпаратты оны бұза отырып сақтайды, және керісінше, сонымен бір уақытта сонеттің жанрлық бастапқы қалпын көрсете отырып, атаулық канонды тіпті пародиялық дыбысталуға дейін жеткізеді. Мысалы, қазіргі сонеттің атауларында сюжеттік құрылым принципі туралы (А. Жовтис, “Кавказский сонет”, “Корейский сонет”, “Украинский сонет”; Скиталец, “Из подражаний французской лирике XVIII века”); көңіл-күйдің өзгеше тақырыбы мен атауы туралы (Б. Канапьянов, “Сомнамбулический сонет”; А. Шмидт, “Сентиментальный сонет уходящему лету”; Л. Медведева, “Огородные сонеты”; Е. Барабанщиков, “Домашний сонет”; Е. Жумагулов, “Вечерний сонет”, “Сонет гостеприимства”); сонеттің адресаты туралы (А. Жовтис, “Сонеты В.С.Баевскому”; Т. Васильченко, “Сонет Фэнни”); басым образдылық туралы (Е. Жумагулов, “Сонет стула”); каноннан стильдік ауытқу туралы (А. Тәжи, “Калейдо-с-копец”); сонеттік түрдің бұзылуы туралы (Е. Курдаков, “Обратный сонет”; Т. Васильченко, “Неоконченный сонет”; Л. Медведева, “Перевернутый сонет”); сонеттердің сандық көрсеткіштері туралы (Е. Дымов, “Сонет №3”; Б. Қанапиянов, “Два сонета”) ақпараттар ұсынылады. Қазіргі кезең поэзиясында бірнеше жанрлардың араласуы туралы ақпарат беретін атаулар аз кездеседі (В. Шнейдер, “Сонетный романс”).

XX ғасырдың соңындағы поэтикалық тәжірибеде реттік сан есімдермен аталатын сонет атаулары көптеп кездеседі. Кейде аударма сонеттердің сандық атаулары олардың түпнұсқаларымен сәйкес келеді (мысалы, Х. Ерғалиевтің сонеттерінде әрбір мәтіннің сандық атаулары Шекспир сонеттерінің реттік номеріне сәйкес келеді: «43», «52»). Енді бірде сандық көрсеткіш (мысалы, Е. Дымов, «Сонет №3») ақын шығармашылығының контексті секілді, мәтіннен тыс шындық туралы ақпарат береді. Сөйтіп, атауларға алынған сандар көркемдік эксперименттердің нақты санын көрсетеді, сондай-ақ сонеттің көптігі туралы сағымға орайтын ойындық тәсіл ретінде қарауға да болады.

Бір қызығы, қазіргі сонет атаулары жанрлық сабақтастық белгілерін көрсете алмайды (ресейлік поэзияда, мысалы, сонет атаулары мәтіннен тыс қатарда «өзгенің» шығармашылығы мен өміріне бағышталып тұрады: И. Бродский, “Двадцать сонетов к Марии Стюарт”; Т. Кибилов, “Двадцать сонетов к Саше Запоевой”; Э. Крылова, “Двадцать сонетов с Васильевского острова”). Отандық поэзияда мәтіндердің мұндай түріне А.

Жовтистің “Сонеты В.С. Баевскому шығармасын жатқызуға болады. А. Жовтистің шығармашылық мұрағатынан табылған екі филолог ғалымның жазысқан хаттарының сапасы мен мазмұнынан олардың «арнау» сонеттерінің арасындағы жанрлық-диалогтік қатынасты аңғаруға болады. Е.Әукебаевтың бірқатар сонеттерінің атаулары да олардың «сонетші» ақындарға арналғанын білдіреді. Олардың «О, менің інілерім», «О, менің құрдастарым» деген атаулары мен оған жалғасып келетін образдық қатарлар М. Қайырбаев, М. Әлімбаев, Т. Жароков, Ә. Тәжібаев, Қ. Қайсенов сонеттерімен жанрлық сабақтастықты аңғартады. Қазақстандық авторларда сонет атауларының басым көпшілігі мазмұнның идеялық-көркемдік ерекшеліктерін ұғындыру ниетін ұстанады, өйткені номинаттық образдар алдымен субъектілік-авторлық қисынды жаңғыртуға бағытталады.

XX ғасырдың поэзиясы, сондай-ақ, «сонет» жанрлық анықтамасының номинаттық өзектендіруінен бас тартудың қызғылықты тенденциясын ұстанды. Сонет атауларына талдау жасау атаулардың деканонизациялануының бірнеше типін ашуға мүмкіндік береді. Кейбір сонеттік эксперименттерде сонет атаулары болғанымен, оқырмандарды сонеттік дүние бейнесін қабылдауға бағыттайтын дәстүрлі тақырыпшалар болмайды (мысалы, С.Росс, “Протогенесис”; Чернецкий, “Ох, уж эти лукавые очи”, “Посредственность”; ЛАМ, “Осень №2”; А. Тажи, «Калейдоскоп»). Енді бір жағдайларда жанр анықтамасы басқа бір жанр атауымен ауыстырылады. Мысалы, С. Ростың “Requiem” сонетінде жанрлық мазмұн музыкалық және әдеби жанрлардың синтезі ретіндегі реквием белгілерін сонеттік дүние бейнесінің шекарасында қайта құрастырумен ерекшеленетін метажанр деңгейіне көтеріледі. Мұндай эпатаждық эксперименттер поэтикалық интернетсайыстарға қатысушы жас авторлар аудиториясына тән екенін аңғару қиын емес.

Сонеттің жанрлық емес лирикалық баяндауға «ұқсастық» интенциясы ешқандай атау берілмеген және алғашқы жолы бойынша аталатын поэтикалық эксперименттерден аңғарылады: А. Жовтис, “Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло...”; Б. Қанапиянов, “Не знаю, как я жил до нынешнего дня...”, “Не изменить судьбы, увы...”, “О, мой народ, послушай речь поэта...”, “Передо мной всевышнего аяты...”; Д. Алешин, “Когда уходит от перрона поезд...”; М. Гарцев, “Безукоризненный рисунок...”; Т. Турскова, “Тишина. Тишина. Тишина. Тишина...”; А. Соловьев, “Боже, дай мне кровавые слезы...”; ЛАМ, “А было все тихо...”; А.Н. Варский, “Первый взгляд – я погиб...”, тағы басқалар.

Жоғарыда көрсетілген он төрт жолды өлеңдердің дүние бейнесі сонет диалектикасымен сомдалған. Сонеттің номинаттық дәстүрін бұзу бағытындағы қадамдар мәдениеттанушылық фактордың ықпалына байланысты. Мәтінді деконструкциялауға постмодернистік талпыныс

оқырмандарды жанрлық түпкі бастауды білуге ойындық ізденіс арқылы оятатын сонет жанрын барынша «жүзеге асыру» түрінде көрінеді.

Жанрдың субъектілік ұымдасуы. Сонеттік дүние бейнесін жасау процесінде диалектикалық ойлау мен үйлесімді дүниетанымға қабілетті лирикалық субъект маңызды рол атқарады. Сонеттің лирикалық кейіпкері үшін эстетикалық пайымдау нысаны болмыстық мәңгілік мәселелер болып табылады. Е. Курдаков, Л. Медведева, А. Соловьев, Т. Турскова, С. Росс, А. Проскуряков, Valydemar сонеттерінің субъектілері өмірдің қайып келмейтіндігі, өлімнің болмай қоймайтындығы, естелік, жалғыздық туралы мәңгілік мәселелерді қозғайды. Дәстүрлі сонет репертуарына тән махаббат тақырыбы А. Соловьев, Дм. Алешин, Е. Зейферт, А.Н. Варский, С. Росс, К. Осиев, Чернецкий сонеттерінің сюжеттерінен көрінеді.

А. Жовтис сонеттеріндегі лирикалық кейіпкер мәдени-саяси мәні бар оқиғаларға тез мән беруімен ерекшеленеді. Кеңес адамдарының саяси құқсыздығы, 1930 және 1990 жылдардағы биліктің басымен кетуі, репрессияның қанқұйлы зардаптарын зерделеу А. Жовтис сонеттерінің орталық тақырыбы болып келеді. Дүниетанымдық позицияны эстетикалық тұрғыдан бейнелеу қазіргі заман адамының диалогтық-ашық ойтанымының мінбері болып табылады, ол өзін және «Басқаны» тұрмыстық процестерге ақылмен талдау жасау рухында тәрбиелеуді ұстанады. А. Жовтис «Кавказском сонет» шығармасында қоғамдық-саяси сипаттағы бірсәттік құндылықтарға Сұлулықтың қол жетпес мәңгілік образ-символы - «ақ шашты Кавказды» қарсы қояды. А. Жовтистің жырларының мақсаттарының бірі - ұрпақтар образын жасау болып табылады. Өзінің және замана ақыл-ойын теңестірудің құралы жинақталған «бізге» эстетикалық акцент беру, «мен» есімдігін қолданудан бас тарту, ХХ ғасыр ақыны В.Маяковскийдің да, сол сияқты А.Пушкиннің де мұрағаттарындағы материалдардан цитаталарды белсенділікпен пайдалану:

Твердил поэт, среди поэтов лучший,

И повторяли мы за ним не раз,

Что в нашей буче, боевой, кипучей,

Всё любо нам. Всего ж милей – спецназ... [5, с.92],

сондай-ақ сонеттің адресаты ашық көрсетілетін эпиграф: “Братьям-писателям, в судьбе которых, как известно, “что-то лежит роковое”. Рухани-саяси тақырып лирикалық кейіпкердің аястракциялық ойға берілуіне мүмкіндік бермейді, қайта «жаңа» сонеттің саналық белгісі біртұтас Мәтінді фактілер туралы ақпараттарды сонеттің көркемдік образдарымен біріктіру болып табылады. Мәселен, А. Жовтистің “Корейский сонеті” оқырманды осы сонетті тудырған жайларға, атап айтқанда Пхеньянға шығармашылық сапармен бару сюжетіне «алып баратын» эпиграфпен басталады. Ал осы ақынның Л.И. Тимофеевке

арналған “Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло...” сонетінің «кездесу орнының» топонимикасын көрсетеді:

И мы пришли сюда, на Поварскую... [5, с.95]

және мұндай поэтикалық бауырластықтың нақты уақыты туралы ақпарат береді:

Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло

С того блаженно-рокового дня... [5, с.95].

Қазіргі сонеттің репертуарында поэзия тақырыбы, поэзияның мәні, шығармашылықтың ішкі поэтикалық заңдылықтары туралы мәселені пайымдау өзгеріссіз қалып отыр. Мұндай сонеттерде лирикалық кейіпкер шығармашылық тұжырымдамасын паш ете отырып, өзін ақын образымен теңестіреді (қараңыз: В.Тыцких, “Прерванный сонет”; А.Жовтис, “Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло...”; Х.Ерғалиев, №68,81 сонеттер, т.б.). Мысалы:

Моя Муза перешла на прозу,
Надоели ей мои печали...

(В. Шустер, “Сонет” [6, с.68]).

Сонет - субъективтік баяндаудың мейлінше заттандырылуы түріндегі жанр. Лирикалық кейіпкер «Менінің» күшті позицияға, сонеттің бағалау орталығына шығуы бұл жанрдың бір мезгілдегі өмірбаяндығын әрі асқан лиризмін танытады. Қазіргі сонеттің субъектісі бұрынғыша авторлық көзқарасты білдіруші болып табылады, ол «дұрыс» сонеттің бұл қасиетін «ұмытпауымен» қатар, сонетті құрудың басқа принциптерін ескерместен, оны күшейте түседі. Е. Зейферттің сонетінің бастапқы жолдарында «Мен» образы бес еселеніп көрсетіледі:

Я Пимен твой. Я скульптор твоей тени.

Я чистильщик камзола твоего.

Я та, что есть на свете без сомнений... [7, с.44].

Бұл мәтінде «Меннің» антропонимикалық метафора арқылы күшейтілуі сонеттің лексикалық нормаларынан бас тарту қажеттілігінен туындаған, нәтижесінде мәтін сонетті құрудың жаңа көркемдік әдісі ретінде қайталамалы фразалық-синтаксистік конструкцияға қол жеткізеді, бұл образдың диалектикалық дамуын неғұрлым көрнекті етуге мүмкіндік береді:

Я Пимен твой...

А ты Давид...

Но я не Феникс.

...“Никто!” [7, с.44-45].

А. Соловьевтің “Из меня ушел самолет...” сонетінің орталық образы лирикалық кейіпкердің «екі Мені» болып табылады. Сонеттің диалектикалық дамуы бір мезгілдегі «ескі» және жаңаның өзара қарым-қатынасының эволюциясында өрістейді.

Скиталецтің “Из подражаний французской лирике XVIII века” сонетінің лирикалық сюжеті бас әріптермен ерекшеленетін «Сіз», «Сіздің» образдарының сырттай кірістірілу қисынын белгілейді:

Ваш пёс глядит Вам преданно в глаза...

Под Вашими перстами в упоенье...

И Вы – смешенье прелести и лени... [8],

оған үшінші катренде «меннің» образы баламалы түрде беріледі:

Я, натянув себе собачью шкуру...

Сонет субъектісінің белсенділігі тек ойша жасалған ауыстыру (“Я вместо собаки”) жағдайында ғана емес, көңілділік жағдайды жаңғыртуға ішкі дайындықты білдіру кекесінің ұлғаюынан да көрінеді.

А. Тәжи “Калейдо-с-копец” сонетінде сюжеттің субъектілік орталықтануы соңындағы «Мен - ұршықпын» метафораланған образымен ашылады:

Держу себя за руки. Я – веретено.

Мир собираю в пазл вдохновеньем. [8]

Қазіргі сонеттегі субъектінің саналық қасиеті оның парасаттылығы мен филологиялық білімдарлығынан көрінеді. Мұндай кең қамтылған білімнің үлгісі ретінде Е. Зейферттің “Никто” сонетін атауға болады, онда лирикалық планда баяндаудың ауқымдылығы автордың Пимен, Давид, Рақұдайы, Феникс, Жанна д'Арк, Одиссей эпикалық образдарын кең көлемде өзектендіруін талап еткен. Бұл мәтіндегі филологиялық білімнің шекарасы, біріншіден, өнердің басқа түрлері (скульптура) мен тарих туралы ақпараттармен ұштасып, екіншіден, уақыт пен кеңістіктің шарттылығын орап өтетіндігін аңғару қиын емес.

Х. Ерғалиевтің «Ақ қағаз бен қара сия, қауырсың...» сонетінің лирикалық кейіпкері өз шығармашылығында этикалық-эстетикалық тепе-теңдік принципін ұстануға міндетті ақынның кәсіби деңгейіне жоғары талаптар қояды. Ақынның моральдық және шығармашылық мәні туралы түсінікті бірдей бойына сіңірген бірегей Тұлға ретінде Абай аталады.

Филологиялық білімдарлық сонет субъектісіне лирикалық әсерлену мен қайғы-қасіретті әлемдік адамзат тарихы деңгейіне дейін көтеруге мүмкіндік береді. Мысалы, А. Соловьевтің “Из меня ушел самолет...” сонетінде:

С дамой сердца бесцеремонно

Обращается Дон Кихот...

Я дарю себя Дульцинее... [9, с.26].

Көркемдік кеңістікті мұндай түйістіру әдістерін өз сонеттерінде А.Н. Варский, Чернецкий, тағы басқалар қолданады.

Сонеттегі лирикалық кейіпкер образын модельдеу тәсіліне цитатаны да жатқызуға болады. Сонеттің лирикалық баяндауына қолданылған «бөтен» мәтін оған ойдан шығарылмаған көз жеткізу мен кең көлемділік әкеледі. Классик ақындарды «жасырын» цитаталау ғалым филолог,

сонеттің көркемдік әлемін өз ғылыми мүддесі саласына, азаматтық позициясына ұтымды пайдаланған А.Жовтистің барлық дерлік сонеттерінде (барлығы 12) кездеседі. “Кавказ сонетінде” В. Маяковскийдің “Хорошо!” поэмасынан таныс (“...в нашей буче, боевой, кипучей...”) жолдар арқылы А. Жовтис XX ғасырдың саяси процестеріне өзінің сыншылдық қатынасын мәлімдейді. «Кавказский сонеттің» ирониялық мәнмәтініне ендірілген цитаталар образдар мен тақырыптарды түсіндіруге белгілі дәрежеде қуат береді. «Ақындар арасындағы таңдаулы» ақынмен ынтымақтаса отырып, ащы ирониямен мысқылдайды:

В нашей буче, боевой, кипучей

Всё любо нам. Всего ж милей – спецназ... [5, с.92],

ал пушкиндік «жалт-жұлт еткен» сөз образдары (“всего ж милей”, “не в шутку”) «басқаша» өң береді:

Но в дни, когда бездарный шут Янаев

Ходил в вождях не в шутку, но всерьёз... [5, с.92].

Цитаталық материалдарға жүгіну лирикалық кейіпкердің өз ісіне берілген, жоғары эрудициялы, рухани жағынан бай, өткен ақындардың дүниетанымдары мен пікірлеріне сын көзімен қарайтын және қазіргі заман оқырмандарының алдында өз жауапкершілігін терең сезінетін тұлға екенін көрсетеді.

XX-XXI ғасырлар тоғысындағы қазақстандық сонеттер субъектілерінің полемикалық ой құрылымы, сондай-ақ, нақты адресатқа қарата айтылуда да:

Бұрынғыдай оқылмайсың сен бүгін,

Көңіл көзі ұмытқандай сендігін.

Бір кітапты алған десең ат беріп,

Бұл күндері сол сөзіңе сенді кім?

(Х.Ерғалиев, “Ақ қағаз бен қара сия...” [10, с.408]),

мәтіннің сұрақ-жауаптық құрылымында да:

Крушина, калина, рябина?

- Попробуй, у сердца узнай!..

(Л.Медведева, “Перевернутый сонет” [11, с.104]),

тілдің эмоциональдық-ділмәрлік құрылымында да:

...Но сбыться ли поспешному загаду

И статья ли душевному родству?

(Г.Еремеев, «Звездный сонет» [12, с.20],

...Это только отражение?

Иль живой души волнение?

Разве это не ненастье –

Непознание ласки счастья?

(Valydemar, “Отражение” [8].

жүзеге асырылып отырады.

Қазіргі сонет субъектісінің маңызды сипаты оның жаратушы тәңірге жағымды қарым-қатынасы болып табылады. Сонеттің өміршен диалектикасы авторларды метафизикалық тәжірибелерді реконструкциялауға итермелейді. Таураттағы қайта тірілу “синусоидасын” XX-XXI ғасырлар тоғысындағы қазақстандық көптеген авторлар өздерінің діни көзқарастырын білдіру үшін пайдалануда. Л. Медведева “Огород сонетінде” «шындықтың қасірет шегу арқылы келетінін» образды-астарлы түрде баяндайды.

Екіұдайлық айқындықтағы «емдік у», «тамаша ащы тағдыр» образдары қасірет шегуші субъектінің рухани жандану сәтін көркем бейнелейді. А. Соловьевтің “Боже, дай мне кровавые слезы...” сонетінде зерттеліп отырған жанрға тән емес Жаратқанға этикалық-парадоксальдық үн қату бар:

Боже, дай мне кровавые слезы
За мое непощенье грехов твоих... [9, с.25].

С. Россың “Протогенесінде” кеңістікті ажырату диалектикасы, көркем образдылықтың жаңа көкжиектері лирикалық кейіпкердің «аты жоқ және әйгіленген» құдайға «жол тартуымен» салыстырылып оқылады: «қауқарсыздықты», «пайдасыздықты», «шығар жолдың болмауын» ұғынудан құдаймен кездесуге болатын «жолдар» мен «жолайрықтарды» іздестіруге бағыт алынады.

Х. Ерғалиевтің “Бірде шуақ, бірде түнек пендеміз...” сонетінде Аллаһ туралы ойлау ақын және поэзия тақырыбымен өте үйлесімді жарастық тапқан, мұнда ақын образы құдайдың құдыретімен өзара тығыз байланыста түсіндіріледі:

...Ақын да бір Алланыздың елшісі.
...И поэта можно считать посланником Аллаха. [10, с.408]

Сонет авторының дүниетанымындағы таңдаулылықты, көрсетудің бір тәсілі сонет атауы мен мәтінге түпнұқалық түрде шетел тілінің сөздерін енгізу (С.Росс, “Requiem”), сөзді семантикалық-тірек мағыналарға мүшелеп көрсету (А.Тажи, “Калейдо-с-копец”) болып табылады. Соңғысының сипаты қазіргі шындықтың сәтсіздігін (“калейд-оскоплены миры”, “по-клоны”) ойындық түрде пайымдаушы және оны жеңудің филологиялық әдістерін ашушы сонет субъектісінің постмодернистік санасын әйгілейді:

...Читаю мысли вслух
На у-лице из миро-зданий...
...Кручу трубу – испытываю вновь
У-мир-о-творенье... [8].

Бұл сонеттің кейіпкерінің дәстүрлі сөздерден табатын жаңа мағыналары сөздердің пайда болуы туралы қалыпты түсініктермен байланысты емес, бірақ рухани басымдықтарды іздестірудегі өз бетімен әрекеттенудің деңгейі туралы ақпарат береді.

XX ғасырдың соңы мен XXI ғасыр басындағы сонеттердегі кеңістік пен уақыт. Қазіргі сонеттердегі көркемдік кеңістік пен уақыттың ұйымдасуы сонеттік дүниебейнесінің қалыптасуына белсене қатысатын жанрлық категория болып табылады. Бірыңғай-дәстүрлі және эпатаждық-авангардтық сипаттағы эксперименттерде хронотоптың жанрлық-модельдеуші басымдығы сақталуда. С. Росс «Протогенесисінде» субъектінің өз құдайына барар Жолын сюжетті реконструкциялайды.

...чтоб повстречаться снова Там с Тобой...

Мой безумный и нареченный бог...[8].

Сенімге ие болу кеңістік пен уақыттың өзгермелі парадигмасымен қатар жүреді. Сөз образдарымен жағымсыз тұрғыда бағаланған іс-әрекеттің уақытсыздығын, мағынасыздығын сезіну (“насилие”, “бесполезно”, “бессилие”, “безысходно”, “не изменить”, “безумие”) түс көру түрінде, енжар күйде бейнеленеді:

...В томлении... В безумии... В бреде...

Как будто призрак, снова я бреде,

В туманной дымке...[8]

Лирикалық кейіпкер жерден көрінетін көкжиектен алшақ тұрған (на перекрестке двух городских дорог”) және тігінен өрлеп, құдаймен тілдесуге құзар шыңның басындағы кеңістікке шығады.

Адам ғұмыры қайшылықтарының шиеленісінен туындайтын бос қиялға берілу идеясы, үйлесімділіктің уақытшалығы ЛАМ-ның «Восьмой день недели...» сонетінде номинаттық жинақтық образ арқылы өзектендіріледі. Күнтізбеде көрсетілмеген «аптаның сегізінші күні» болмысты физикалық және көтеріңкі-рухани арнаға тоғыстыратын субъективті-авторлық көңіл-күй жағдайының образды түрдегі нақты көрінісі болып табылады. “Восьмой день недели...” сонетінің жағымсыз образдардан (“не вечер, не дождь”, “луна не зарделась”), іске аспаған әрекеттерден (“моргнуть не успела”) және күдік-күмәннан (“призрачный дождь”) жинақталғанын атап айту керек. Жалғасып жатқан тұрмыстың өткіншілігін сезіну алғашқы тармақтағы «аптаның сегізінші күні» деген фактілеуден оның таусылғандығын (“умчавшийся прочь”) танытатын констатациялауға дейінгі сонеттің сюжетінде де, сондай-ақ шеңберлік ұйқастық композициясынан да (бірінші және он үшінші өлеңдер «апта» деген сөз образымен аяқталады) көрінеді.

А. Проскуряковтің “Размышлениях о жизни” сонетінде жанрлық дүниебейнесі ақпарат берудің түрлі нұсқаларындағы образдардың байланыстырушы қозғалысымен беріледі: 1) кеңістіктік (шексіздіктің баламасы «ауа, су, от» образдарынан “складок мятого белья” образына дейін); уақыттық («туу - өлу - қайта тірілу» сюжеті “Рождался день, а с ним и я...”, “Он умирал, а с ним и я...”, “Вновь воскресал, а с ним и я...” сөз тіркестерінің синтаксистік параллелизмінен берілген); 3)

эмоциональды (дүниеге «дөрекі» қараудан «жылау» мен өлімге» дейін); 4) науқандық (сонеттің поэтикалық ой қозғалысы “паутин” “дробью осеннего дождя” жаздық образдармен ауыстырылып белгіленген). Лирикалық кейіпкер сыртқы дүниенің өзгермелілігінен жалғыз тұрақты категория - «Менді» табады. Сонет ырқымен дамиды «меннің» санасы өзіне мызғымас тұрақтылықтың мәртебесін алуға міндетті. Алайда сюжеттің ақырғы айналымы:

И жизнь – лишь приближенье дня...

Дня, что воскрес... Но без меня [8], -

деп, сонеттік дүние бейнесінің құрылысын «төңкеріп тастайды». Поэтикалық экспериментте хронотопты ұйымдастыру принциптерінің бірі саналы түрде өзгертілген: сонеттің соңғы өлеңдері, жаңа образдылық түзе отырып, сонеттің кеңістіктік-уақыттық көрінісін ашпайды, қайта тарылта түседі.

ЛАМ-ның «А было всё тихо...» сонеті қарсылықты жалғаулық арқылы басталады: тақырыпқа сыпайылықпен енудің әдебі осылайша еленбей қалады, ширыққан жағдайдың күтілуі сезіледі, әлдебір қайшылықтың нысанын түйсінуге болады. үнсіздік образы бірінші катренде ұлғайып (от “снежинки” до “вихря”), ал екінші төрттағанда түс ала бастайды (“...стал светлей оттого, / Что снег был белее стогов”). Екінші катренде қарама-қайшылықтың жақындасуы күшейтілген «но» жалғауы арқылы, «день - вечер» образдық қарама-қарсылық мәнінде көрсетіледі. Қысқы тыныштықтың «грома», «звона», «говора» дыбыстарымен күтпеген жерден бұзылуы «и» жалғауымен бекітіле түседі. «И» жалғаулығының функциональдық қызметінің мәнмәтіндік мағынасымен ажырауы қайшылықтарды бітімге келтіретін сонеттік дүниебейнесін өзектендіруге «қызмет етеді». Сонеттің көркемдік әлемін ажыратуға бағытталған мойындау да осылай түсіндіріледі:

...А на

Еловой разлапистой ветке

О чем-то молчала луна [8].

Үнсіздік образына қайта оралу синтаксистік қайшылықтарды тыюмен бекер белгіленіп отырған жоқ: «а» («бірақ») деген кедергі бұл жолы соншалықты ашық емес, абсолюттік доминантқа талап болмаған жерде сонет жанрының философиясы сақталғандығы көрінеді.

Сонеттің дәстүрлі сюжеттік-композициялық құрылысы поэтикалық образдың ассоциативтік күй таңдағыш қозғалысымен ара қатынаста болады. XX - XXI ғасырлар сонеттері кей жағдайда бұл түсінікке бағынбайды. Мысалы, С. Росстың «Requiem» сонетінің сюжетінде баллада жанрының элементтері кездеседі:

...Зловещий черный инок...

У монастырской мрачнокаменной стены

Он показался. Угрюмый. Отрешенный.
И ядовитые цветы в руках видны.
Танцуют тени под сводом капюшона...

...И на ступенях поутру найдут:
Замерзший прах в молитвенную позу,
Следы ворон... И две пепельные розы! [8]

ЛАМ-ның «Осень №2» сонеті сонеттік поэтикалық образдың қисындық дамуы сақталған «өткір» сюжетке құрылған, бірақ әсерленуші нысан ретінде елестік, түске кіретін «әдеттен тыс» шындық алынады:

...Что-то случилось...
...Я никогда не забуду тот сон...
...С гор спускался призрачный вечер...

Табиғат-тұрмыстың құпия заңдылықтарын ұғыну нәтижесі сонеттің философиялық-көркем мәтіні болып табылады, оның дерексіз категориясы сонеттің дүние бейнесінің талаптарын қанағаттандырмайтын солғын ой иллюзиясын тудырады, ал поэтикалық ой дамуы сонеттің әрекет диалектикасын ашады: “Что-то случилось” деген бақылаудан “Песня осталась” дейтін мойындауға дейінгі және мәңгілік өмірдің философиялық-бітімгершілік түсінігін танытады:

И догорали зажженные свечи,
Слов отголоски, ночи синева...

Қазіргі сонеттегі шиыршық тәрізді ой дамуын лексикалық-синтаксистік қайталау мағынасынан көруге болады. сонеттің бірінші және соңғы өлеңдерінде композициялық қарама-қарсы қойылған. Мысалы, Е. Дымов, “Сонет №3”:

1. Сказавший “нет” в уме имеет “да”...
13. Сказавший “да” в уме имеет “нет”,
14. Хотя б на языке крутилось “нет, но...” [13]

немесе Г. Еремеев, “Звездный сонет”:

1. Рассыпал август яблоки по саду
2. И первую поблекшую листву...
13. Роняет август, проходя по саду,
14. И яблоки, и жухлую листву... [12, с.20].

XX - XXI ғасырлар аралығында жасалған қазақстандық сонеттерде «жұмыр» көркемдік кеңістік пен уақыт қисынын әдетте соңғы терцеттің образдылығы танытады. Жаңа көріністі жасау тәсілдері де түрліше болады: көркемдік кеңістіктің шексіз тұтастықпен ұштасуы:

И отразит болотная вода
Небесный свет, и упадет звезда,
И в поединке жизнь и смерть сойдутся
(К. Осиев, «Сонет» [8]),

өзге кеңістіктік-уақыттық басымдықты табу:

...снова я бреду...

Чтоб повстречаться снова Там с Тобой.

(С. Росс, «Протогенесис» [8]),

стиль мен интонация тізімін өзгерту:

...И каждое мгновение лелея, -

Быть может, от восторга околею

(Скиталец, «Из подражания французской
лирике XVIII века» [8]),

қарама-қарсы көзқарас, өзге шешім ендіру:

...Я никогда не спрашивал. А зря

Не спрашивал, по правде говоря.

(В. Шнейдер, «Сонетный романс» [8]).

Қазіргі сонеттердің сюжеті мен тақырыптарының диалектикалық дамуы синтаксистік-белгілік деңгейге көтерілген. “А”, “но”, “и” шылауларының берілуі өлеңдердің басталуының қарқынды позициясына серпін беріп, поэтикалық ойдың бір тізімнен екінші тізімге ауысатын мағыналық «түйісуін» ашуға көмектеседі. Әдетте диалектикалық мазмұн екінші катренде қарсылықты жалғаулықтар, ал терцеттерде байланыстырушы мағынадағы шылаулар қолданылатын сонеттерде ашылады (қараңыз: Е. Дымов, В. Тыцкий, Т. Турскова, А. Жовтис сонеттері). Поэтикалық ой дамуының канондық емес нұсқалары шылаулардың күрделенген парадигмаларында келтірілген. Мысалы, И. Потахиннің «Сонетінде», бір қарағанда, “бешеной фортуна”, “войн”, “бурь” және музыка ұғымдарымен берілген антиномдық ой дамытылады. Әрбір катренде және соңғы терцетте жол басына музыканың абсолюттік артықшылығы мен мәңгілігін бекітетін қарсылықты жалғаулықтар берілген:

...А музыка – она была и есть...

...Но нас спасает тонкий звук вершин...

...Но девочка, танцующая рок... [15, с.23],

Бұл жалғаулықтар мәңгіліктің образы ретінде музыканың кеңістік пен уақыт категорияларына оппозициясын өзектендіреді, дүниелік бейнесін де (“...есть барабаны, клавиши и струны...”), сол секілді түңілушілік көріністерін де ашады:

...холодна органная лазурь,

Что ей до наших всхлипов современных?

Ақырында, соңғы шылау өзінің жастығымен әрі сұлулыққа ынтазарлығымен адамзаттың терістігі мен уақыттың шартты шекарасын жеңе білген (“Уже берет у Моцарта урок”) «рок билеп жүрген қызды» мәңгілік құндылықтардың абстракциялық жүйесіне «қосады».

Қазіргі сонет синтаксистік-көрнекі түрде дәуірлік қайшылықтардың күрделенуі туралы, шиеленіскен қарым-қатынастардың өршу жүйесі туралы ойды жүзеге асыруда. Қарсылықты-жалғаулықты мағыналы

шылаулардың көмегіне А. Шмидт, Д. Алешин, А. Соловьев, В. Шустер, Г. Еремеев жиі жүгінеді. К. Осиев, М. Гарцев, Скиталец т.б. қазіргі ақындардың сонеттерінде жалғаулық мағынадағы шылаулар өзінің мағыналық-екіұдайлық табиғатын ашады.

Сонеттердің интонациялық-сөздік және ассоциативтік құрылымы. 1980-2000 жылдардағы сонеттердегі авторлық көзқарасты нақты көрсету әдістері сонеттің лексикалық-стильдік монизмі туралы канонның бұзылуы болып табылады. Стильдің бірыңғайлығы бір уақытта классикалық сонеттің жоғары лексикасы мен төменгі-тұрмыстық, вульгарлық, терминологиялық және басқа тілдік салаларының қолданылуын көрсетеді.

Мысалы, А.Шмидтің «Сентиментальный сонет уходящему лету» сонетінде бір жағынан, жоғары ділмарлық (“О, как без зла оно ярилось...”), көтеріңкі лексика (“дерев”, “дарило милость”, “крылами”, “горести”), сондай-ақ ауызекі сөйлеу конструкциялары (“лето бито картой треф”, “всё меж веток просочилось” “просочиться, как вода сквозь пальцы” секілді тұрақты фразеологиялық айналымдарға ұқсас) қатар өріледі.

Антиномдық образдар, мағыналар, стильдер қозғалысы Л. Медведеваның «Перевернутый сонетінде» де көрінеді. Көркемдік тартыс «мерекелік» лексика (“сияющей”, “чудесно”, “празднично чист”, “смех”) мен “боль”, “горечь” сөз образдарының қарама-қарсы қозғалысынан пайда болады. А. Соловьевтің “Боже, дай мне кровавые слезы...” сонетінің лирикалық кейіпкерінің қасиетті құндылықтарға талас туғызуы екі мағыналық қатардың параллель дамуымен бедерленеді: олардың бірі философиялық-діни образдылыққа (“боже”, “кровавые слезы”, “грехи”, “добро”), екіншісі қазіргі заттық сананы ауызекі сөйлеу (“флирт”), төменгі-сөйлеу (“флирт”), төменгі-бағалаушылық (“кощунствует с долей курьеза”), терминологиялық (“ковка”, “апликация”, “инфаркт”) лексикамен жүзеге асырады. Бұл мәнмәтіннің семантикасы “женщин в розовых кофтах” (мұнда кофта әйелдік бастаудың қасиетін бүркемелейтін бұ дүниелік пасықтықтың атрибутикасы ретінде бағаланады) образының, сондай-ақ “я боюсь прикоснуться к березе...”, “...сердце на грани инфаркта / разрывает седьмое ребро...” [9, с.25] жағдаяттарының оксюморондығын ашады.

А. Жовтистің сонеттерінде эстетикалық қатарсис кәсіби-филологиялық және поэтикалық лексика қолданумен ерекшеленеді. Адамзаттың түрлі кезеңдерінде әйгіленген саясаттың тұрлаусыздығы поэзияның үйлесімімен әшкереленеді. Тақырыптық топтардың параллель дамуы қарама-қарсы мағыналардың көмегімен көрсетіледі: бір жағынан, “спецназ”, “фюрер”, “хунтарь”, “путч”, ал екінші жағынан, - “поэт”, “Камена”, “стих” т.б. сөздер арқылы. Мұндай мағыналық түзіліс жалқы есімдердің келтірілуімен ұсынылады, поэмадан алынған цитаталардың танылатын, бірақ атап көрсетілмеген В.Маяковский ізімен “бездарный шут

Янаев” қарама-қарсы қойылады; идеологиялық табыну нысанын таңдаудағы алдамшы басымдық беру (“Не Сталина пою, а Ким Ир Сена...” [5, с.93]) Камены образымен, ал Голелей мен Коперниктің даналығы Л.И. Тимофеевтің «күнәсінің» алдында күңгірттене түседі:

И Леонид Иванович, взыскуя

О вере, нас встречал, непогрешим... [5, с.93].

Сонеттің жанрлық дүние көрінісін шендестіру Valydemar-ның «Черное - Белое» мәтіні атауының құрылымында көрінеді. Мұндай сонеттік дүниебейне ерекшелігі Х. Ерғалиевтің сонетінің доктор мен ақынның сөз қақтығысына негізделген сюжетінде де кездеседі. Х. Ерғалиевтің 102-сонеті мен К. Осиевтің «Сонетінде» жанр құрылымында образдық балама – жұптық мағыналы лексемалар (“сүт пен өлен”, “егіз”, “брат-близнец”, “два огонька”, “жизнь и смерть”) алынады

А. Соловьевтің “Сонет о мире” шығармасында бірігу идеясы, өмірдің барлық құбылыстарының өзара қалпына келгіштігі түрлі лексика-семантикалық реңдегі сөздердің контекстік бірігуі арқылы беріледі: жоғары поэтикалық (“дыханием стихов”, “стрекоз золотые рисунки”), саяси образдық (“голубь белый”), төменгі-ауызекі тіл (“голубь белый”), халықтық-поэтикалық (“воля вольная”, “горе горькое”), қарапайым тілдік (“воля вольная”, “горе горькое”), әскери (“минные поля земли”) лексикалар қолданылған.

Сонеттің жиі бұзылатын канондарының бірі сөздердің қайталануына салынатын тыйым болып табылады. Мысалы, ЛАМ-ның «А было всё тихо...» сонетінде көркемдік эмоция «тихо», “тишина”, “молчание” сөздерінің қайталануы, сондай-ақ жай-қалыпты көрсететін лексемалар (“заороженный лес”, “гас незаметно”, “тонули в молчании вихри” и др.) арқылы жасалады. А.Н. Варскийдің сонетінің “Первый взгляд – я погиб...” тезисі катрендердің шеңберлі композициясымен күшейтілген, мұнда «погиб» ұйқастық компоненті маңызды орын алады. Салыстырып көрелік:

Первый взгляд – я погиб...

және:

Я от рук любимых погиб [8].

Б. Қанапиянов “Сомнамбулический сонетінде” мәтіндік үзінділердің сюжеттік уәждемемен қайталануы атаудың мағынасын ашады: ғашық жанның “сомнамбуликалық” жағдайы оның Ғашығының бейнесін шексіз жырлауына құқық береді:

Где дышат Патриаршие пруды
Вечерним светом отраженных окон,
Там над скамейкой, где сидела ты...

.....

И повторится все: сидела ты,
Дышали Патриаршие пруды
Вечерним светом погруженных окон... [16, с.79].

XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы қазақстандық сонеттің бір белгісі - оның жанр жасаушы категорияларының «біркелкі емес» диффузиясы болып табылады. Қазргі сонеттердің трансформациясы көркем мәтіннің барлық деңгейінде жүзеге асырылады, бірақ солай бола тұра, деканонизация орталығына тек жанрдың бір немесе екі компоненті ғана ұшырайды. Т. Турсковадың аты жоқ сонетінде («Тишина. Тишина. Тишина. Тишина») өзгерту эстетикасы аталған жанрдың лексикалық нормаларын қайта құруға негізделеді, атап айтқанда, лексикалық-синтаксистік қайталау жанрлық-ұйымдастырушылық қызмет атқарады. «Тишина» сөзін төрт рет қайталаумен интонация берілген, субъектінің сырттай бақылаушылық позициясы көрсетіледі, мәтіннің жетекші фонопартитурасы ерекшеленеді:

Словно белые стены ущелий – дома.

Это снежное царство из странного сна,

Это просто зима. Это только зима... [8].

Әрбір катрен мен соңғы терцеттің аяғында “Это просто зима. Это только зима” деген фразалық бөліктің қайталануы бұл сонеттің мәнмәтінінде тәртіпке келтіру өлшемі, субъектінің айырылып қалып, сосын қайта табысатын әсерлерінің тірек нүктесі – тепе-теңдіктің қызметен атқарып тұр. Жанр жасаудың лексикалық қайта жасалу деңгейінде сонеттің философиясы ашылады.

В. Шнейдердің “Сонетный романсында” қайталау басқаша қызметімен көрінеді. Сонет атауында мәтінді жанрлық қабылдаудың екі доминанты көрсетілген, олардың бірінің жанрлық мазмұны дүние көрінісінің (“сонет”) құрылымдық компоненті ретінде қайталауды қажет етпейді, ал екіншісі әндік рефренмен (“романс”) ұйымдасады. “Сонетный романста” фразалық-синтаксистік қайталау, бір жағынан, интонацияны, тақырыпты, махаббат романсының сюжетін береді:

Я никогда не спрашивал: “А ты?”...

Я никогда не спрашивал: “А он?”...

Я никогда не спрашивал: “А я?”...

Я никогда не спрашивал... [8].

Кейбір толық айтпай кету, негізгі сезімнің «күпиялығы» қайталау парадигмасында романс жанрына тән оқиғалық қатарды, коллизияны көрсетеді. Алайда «махаббат үшбұрышының» қарым-қатынасы туралы баяндау сонеттік дүниебейне заңдылықтарына бағындырылған. Ашық көрсетілген “Он - Она” қарым-қатынасына лирикалық субъектінің шетін позициясы қарсы қойылады, ол сонеттің соңында өзінің махаббат «мәртебесін» асыра бағалайды:

Я никогда не спрашивал. А зря

Не спрашивал, по правде говоря... .

Жана кезеңдегі қазақстандық ақындардың сонеттерінде қайталау тұлғаны тану кезеңдерін тұрмыстық бүтіндік диалектикасы туралы

біртұтас баяндаумен біріктіретін ақыл-ойдың қарқынды жұмысын белгілейді. Мысалы:

Читаю мысли. Читаю мысли вслух
На у-лице из миро-зданий...

(А.Тәжи, “Калейдо-с-копец” [8]),

И жизнь – лишь приближение дня...
Дня, что воскрес... Но без меня.

(А.Проскуряков, “Размышления о жизни” [8]).

XXI ғасырдың басындағы поэзия шығарманың тақырыбы айтып берудің бір түрінің лексикасымен (төменгі, қарапайым, вульгарлық) ашылатын сонет үлгілерін өмірге әкелді. Бұған дәлел ретінде Шекспирдің 66-сонетін пародиялық түрде қайта қорытқан Бунядің 6-сонетін атауға болады. Салыстырып көрелік. Бунянде:

Когда ж я сдохну! До того достало,
Что бабки оседают у жлобов,
Что стариков таскает по вокзалам,
Что “православный” значит “бей жидов”...

.....
Другой бы сдох к пятнадцати годам –
А я вам пережить меня не дам. [8]

Шекспирдің танымал сонетінің мәтінінде:

Зову я смерть. Мне видеть невтерпез
Достоинство, что просит подаянья.
Над простотой глумящуюся ложь,
Ничтожество в роскошном одеянье...

.....
Всё мерзостно, что вижу я вокруг.
Но как тебя покинуть, милый друг?

Лексикалық баяндаудың бірыңғай түрі қарсы тұру сюжетін «жеңе» отырып, сонет философиясын заттандырады - Болмысты оның барлық көріністерімен бірлікте қабылдауға бағытталады.

Дұрыс сонеттің стилистикалық «тазалығына» табылған балама - жаппай ирониялық сюжет. Бұл түрдегі эксперименттердегі пародия нысаны дәстүрге стереотиптік қатынас болып табылады. Мұндай ақпарат Скитальцтің «Из подражаний французской лирике XVIII века» сонетінің атауында көрсетілген, онда «жоғары» махаббат поэзиясының образдылығы мен стилистикасы кейіпкер қабылдауының ирониялық модусында сыналады. Катрендердегі сюжеттің көркемдігі сонда, XVIII ғасырдағы француз лирикасының образдары «сұлулықты» шарттылықтан ажырату әдісімен пародиялайды: автор барлық назарын көтеріңкі эмоцияға емес, нәрсенің заттық-көрнекті табиғатына бағыштайды (“...трется о точеные колени...”, “Под Вашими перстами ...Ошейника играет бирюза...”, “Ласкаете большие уши пса”). Субъектінің қызығушылығы сүйіктісінің

образы мен заттық дүниені қабылдауға екі айырылғанда, оның үстіне кейіпкердің махаббат назары ер адамға емес, төбетке лайықталған жағдайда, махаббат лирикасының стандарттық кешені (“глядит ...преданно”, “персты”, “в упоенье”, “прелесть”) мен ділмарлық (“О, разрешите...”) өз маңызын жояды. Терцеттерде ақынның мысқылы автордың «ит терісін» өзінің сүйікті мәніне ауыстыруға эмпирикалық талпынысы арқылы өз шарықтау шегіне жетеді:

Я, натянув себе собачью шкуру,
Улягусь у камина на ковер ...

және күтпеген катарсисте шешімін табады:

И, каждое мгновение лелея,
Быть может, от восторга околею...

Қазіргі қазақстандық сонетте стиль тазалығын көбінесе фразеологиялық оралымдар:

И громом средь ясного неба...
(LAM, “А было всё тихо...” [8]),

мен мақалдар мен мәтелдер:

Помнишь, в ладонях синица сидела...
(LAM, “Осень №2” [8]),

Как грешники идут в священный Рим...
(А.Жовтис, “Сегодня, друг, пятнадцать лет
минуло...” [5, с.95])

бұзып отырады.

Қазіргі эксперименттердегі айтылу индивидуализмі өзінің ең жоғарғы көрінісіне жетті: ХХ-ХХІ ғасырлар аралығындағы сонет қалыпқа түскен лексикадан (оның ішінде жоғары поэтикалық та) «кетті», оларды жоғары дәстүрді пародиялау немесе пікір айту нысаны мақсатында ғана пайдалануда:

С дамой сердца бесцеремонно
Обращается Дон Кихот...
(А.Соловьев, “Из меня ушел самолет...”),
Разрубите узлы обещанья,
Отпустите на волю рыбку!
(А.Н.Варский, “Первый взгляд – я погиб...”),
И хунтарям, решившим дело в путче,
Сплели бы мы венок из пышных фраз...
(А.Жовтис, «Кавказский сонет»).

«Ашық финал» принципі сонетте соңғы терцеттің образды-метафоралық «айналымында» ғана жүзеге аспайды. Оған қызмет ететіндер, сондай-ақ, көрсетілген идеяға түйістіретін риторикалық конструкциялар:

Но как не поверить
Мне в призрачный дождь,
В восьмой день недели,

Умчавшийся прочь?

(LAM, «Восьмой день недели...»),

синтаксистік конструкциялардың қайталанулары:

Не то меня гнетет, что и с тобою

Остался я, как прежде, одинок.

Не тем я удручен, что в горький срок

Всё будет решено само собою,

Не тем, не тем...

(Е.Курдаков, “Обратный сонет”),

көтеріңкі эмоциясы қажетінше лирикалық кейіпкерді рухани-аналитикалық көрегендікке «жеткізетін» лепті сөздер бөлігі:

...В этом суть человечья!

(Valydemar, «Черное - Белое»).

Қазіргі сонеттердің формальдық құрылымы. Қазіргі өлең құру тәжірибесі сонеттің формальды көрсеткішінің жанр жасаушылық ролі туралы түсінікке түзету енгізді. Сонеттің көлемінің, тармақтық және ұйқастық ұйымдасуының елеулі түрдегі тұрақты категориялары болмайды, бірақ сонет жанрының өзара қайтымды (бұзушы-жасаушы) моделін реконструкцияға жұмыстанатын «өзгермелі» жанр жасаушы ретінде қызмет етеді. Зерттеліп отырған жанрдың барлық компоненттері елеулі деформацияға ұшыраған жағдайда, формальды көрсеткіш канонға сәйкес келеді, осылайша сонетке ізделініп отырған классикалық көлем мен форманы «қайтарады» және керісінше тақырып, дүниебейненің даму сипаты таныс-дәстүрлі болатын поэтикалық эксперименттерде форма максимальды энтропияға ұшырайды: сөйтіп қазіргі сонет жанрдың қажетті «ыдырау» иллюзиясын сақтап қана қоймай, ұлғайта түседі.

Талданып отырған сонет нұсқаларының тек бірнеше мәтін үлгілері ғана автордың формальды-тармақтық канонды деформациялау дәстүріне «біркелкі» қатынасын көрсетеді. (И. Потахина, “Сонет”; Л. Медведева, “Перевернутый сонет”; Х. Ерғалиев сонеттері; Е. Зейферт, «Никто»; А. Соловьев, “Сонет о мире”; А. Проскуряков, “Размышление о жизни”).

Сонеттің формальдық құрылымы, автор «жабық» сонет жасаған жағдайда, жанрдың сыртқы «танылатын» белгілерінің бірі боп табылады. Мысалы, А. Соловьевтің «Волшебная книга» мәнмәтінің идеясы өз мәнімен кітаптың құрамына енген жекелеген жанрлардың дүниебейнелерін мейлінше бағындыра алған. Бұл мәнмәтіндегі сонеттер жанрының номинативтік «құпиялануының», сонымен бір мезгілде жанрдың сыртқы-танылатын көрсеткіші ретінде сонет формасының тазалығын сақтауға талпыныстың себебін осымен түсіндіруге болады.

Қазіргі сонетті зерттеу нәтижелері сонетке жасалған ең шетін эксперименттің өзі жанр туралы формальды-дәстүрлі түсінік шеңберінде жүзеге асырылатындығын көрсетіп отыр. Мәселен, И. Сельвинский

(«Сонет», 1927) мен В. Ходасевичтің («Похороны», 1928) эксперименттерінің деңгейіне шыққан Е. Жұмағұловтың «Сонет гостеприимства», «Сонет стула», «Вечерний сонеттерінің» эпатажына зер салалық. Оларда сонет құрылысы принциптерінің өзектендірілуі түрлі дәрежеде жасалады, атап айтқанда: автор тармақтық канонды, ұйқастық композицияны, сонеттік дүниебейнесінің даму диалектикасын сақтай отырып, «көлденен» мәтін көлемін ең аз мөлшерге әкеледі, сөйтіп лексикалық ережелерді сақтау қажеттілігінен «бойын аулақ салады». Егер Е. Жұмағұлов сонеттерінде өлеңнің «өлшем бірлігі» буын болатын болса, сәйкесінше, сөз қайталауға тыйым салу өз мәнін жоғалтады, сондай-ақ «жоғары» тақырып пен көрнекі стиль дәстүрі де бұзылады. Мысалы:

Вечерний сонет

Су-
ка
ску-
ка.

На-
до
за-
дом-

на-
пе-
ред -

за-
бе-
рет! [8].

Қазіргі сонеттің ерекше қасиеті формальды-жанрлық деконструкциялардың номинативтік көрсетілуі мен оның сонет мазмұнында уәжделуі болып табылады. В.Тыцкийдің «Прерванный сонеті» атауының сол сонет тақырыбымен өзара әрекеттесуі қызғылықты идеялық-мазмұндық коллизияны ашады. Орыс поэзиясында «үзілген» («прерванность») семантика оқырманды тармақтық-аяқталмаған сонетті қабылдауға дайындайтын бұл текті сонеттерді қабылдаудың белгілі бір дәстүрі қалыптасқан. Н. Голенищева-Кутузовтың «Покинем, милая, шумящий круг столицы...» (1884), В. Соловьевтің «Вся в лазури сегодня явилась...» (1875), Ф. Сологубтың «В весенний день мальчишка злой...» (1887), В. Ходасевичтің «Нет, не шотландской королевой...» (1937), т.б. сонеттері осылай құрылған.

В. Тыцкийдің «Прерванный сонетінің» атауы, ең алдымен, мәтіннің сюжеттік құрылымының идеясын көрсетіп тұр. Лирикалық кейіпкердің өзі

жасаған сонеттің жетімсіздігінің себебі туралы ойлануын сырттан келген ақпарат үзіп жібереді және ол шығарма сюжетінде көркем пайымдалады:

А вся нехватка – в малости одной.
В слезе, быть может. Или в капле крови.
Иль...

Горький стон раздался за стеной.
И вздрогнула душа, мой бред ночной
Беспомощно прервав на полуслове [17].

Автордың сонеттің дәстүрлі-тармақтық композициясын сақтауға деген талпынысы ырғақтық ұйымдасуы мәтініндегі бос орынды толтырып, терцеттердің шеткі жолдарын “Прерванный сонет” бастан-аяқ жазылған Я5 өлшеміне біріктіруінен көрінеді. «Үзілген» тармақтық композиция мен ырғақтық тұтас айтылудың «қарама-қарсы» қозғалысынан пайда болатын коллизия сонеттің драмалық мәнін көрсетіп қана қоймайды, сол сияқты лирикалық кейіпкердің соңғы көз ашуын көркем-эстетикалық рәсімдеудегі барынша сәтті кадам болып табылады: “И вздрогнула душа...”. Сөз өнерін “беспомощный бред” ретінде қабылдау сонет субъектісі мен автордың баяндаудың сөздік емес құралдарына жүгінуімен уәжделеді.

Т. Васильченконың “Неоконченный сонетінің” субъектісі формальды каноннан ауытқуды мазмұнды түрде негіздейді:

И не было в душе вселенского разлада
И ревности земной... [18, с.51].

Бұл сонеттің дүние көрінісі бүкіл қоршаған орта (“дощатая ограда”) жадыратып, жан рахатына бөлесе де, абсолюттік жайлылықты бейнелеуге арналған. Драмалық перипетие өз маңызын (бұл тенденция “и” шылауының қайталануы арқылы бірігу идеясын өзектендіретін поэтикалық синтаксис деңгейінде заттанады) жоғалтады. Лирикалық кейіпкердің эмоциялық-эстетикалық асқақтығы оның заттық дүниеден тамұқтық образдар мен бақтың иісіне (“сада полночной прохлады”), дыбыстарға (“И кто-то пел с небес...”) аулақтануынан көрінеді. Көркем кеңістіктің өзгеру динамикасы тек тұйықтықтан шексіздікке өту ғана емес, керісінше жерден көкке қарай қозғалыс эволюциясынан туындайды: “И кто-то пел с небес: мир дому твоему!”. Осылайша бұл сонеттің «аяқталмау» себебі аталған жанрдың дүние көрінісінің ішінара қажет етілуі болып табылады.

Е. Курдаковтың “Обратный сонеті” керісінше кезектілікпен терцеттер мен катрендерді тізбектеу арқылы сонеттің тармақтық және ұйқастық композиция типін сақтаған, мәтінді ұйымдастырудың нақ осы деңгейі сонеттік дүниебейнесі дамуының өзіндік ерекшелігін аша алады. Е. Курдаковтың сонеті екі ой ағымын бейнелейді. “Обратный сонетке” көрсетілген мәтіндік кезектілікте талдау жасау формальдық көрсеткіштерден тыс қатынастағы сонет диалектикасын анықтайды. Бұлайша оқып-зерделеу лирикалық кейіпкер ойлауының өзіндік

бағалаудың негативінен (“Не то..., не тем...”) қашқақтай білетін интеллектуальдық-полемикалық типін алдыңғы планға шығарады, пайымдауға анықтық пен образдылық әкеледі:

Боюсь ...

Всплывет всё то, чего давно уж нет.

Но прошлое... оно необратимо,

Как этот перевернутый сонет. [19, с.30]

Жанр диалектикасы мәтіннің соңынан оқылуы мүмкін: “прошлое...необратимо” (соңғы катрен) тезисін соңғының алдындағы төрттаған бекерге шығарады: “Когда-нибудь ... всплывет всё то, чего давно уж нет”. Образ-синтез сонеттің басына шығарылған:

Не то меня гнетет, что и с тобою

Остался я, как прежде, одинок

Соңғы ой мазмұнының парадокстылығы тек оның өзінен бұрын пісіп-жетілген кезеңдерімен байланыстырғанда ғана ашылатындығын атап өту лазым: бір фразада лирикалық кейіпкердің жалғыздығының себебі ретінде әйел образы аталады және қабылданбайды.

Екі бағыттағы ой ағымының осыған ұқсас үлгісі Л. Медведеваның “Перевернутый сонетінен” де көрінеді. Мәтінді «жоғарыдан төмен қарай» және «төменнен жоғары қарай» оқу субъектінің дүниетанымдық позициясын, соған сәйкес “всполохи боли” және “щедрое душевное раздолье” – дүниені тану мен өзін танудың екі өзара сабақтас актісін ашуға мүмкіндік береді. Адамзаттық тәжірибенің осы құрамдас бөлігінің бірі де «себебі» мен «салдары» (“теза” немесе “синтез”) бола алмайды, олар тұлғаның даналығын тең модельдейді.

Есте қаларлығы, қолда бар түрлі эксперименттерде сонеттің формальды ұйымдасуында дәстүрлі тармақтық құрылымнан мүлдем бас тарту әрекеті сирек кездеседі. Е. Ивановтың “Красавицей чудесной навеки покорен...”, Чернецкийдің “Ох уж эти лукавые очи...” мәтіндерінде катрендермен баяндалған он алты жолдық форма сонеттің дүниебейнесіне сәйкес жанрлық ақпарат бермейді. Legatus-ның «Снежные крошки» бестағанының формасы да автордың мәлімдегендей жанрлық эксперимент нысанына сәйкеспейді.

М. Гарцевтің “Безукоризненный рисунок...” формальдық эксперименті барынша сәтті шыққан. Сонеттің ұйқастық ұйымдасуында “Безукоризненный рисунок” (сонет кестесін қараңыз: АБВБВ БВВБ ГГД жжД) тармақтары сонеттің қатаң канондық тармағына сыйыспауы «артықтық» көрсетеді:

Бірінші өлең мен келесі мәтіннің арасында пайда болатын образды-ассоциативті қатынас атау қасиетінің бағалаушылық және атаушылық мәнін ашуға мүмкіндік береді.

Тармақтың «өсуі» сонеттің дәстүрлі-берік құрылымын үйлесімділіктің жетілген, «мінсіз» образын сомдауға қарай дамытады.

Жанрдың мұндай шетін «ашықтығы» сонет сюжеті туралы дәстүрлі түсінік араласып келетін эксперименттерге қажет: М. Гарцевтің сонетіндегі лирикалық әсерленудің тақырыбы эмоция емес, балладалық сюжет болып келеді:

...лебедь дивной красоты
плывет величественно просто.
Прозрачны воды и чисты.
В них лишнего не видно лоска.
и черный силуэт неброский
в пике с предельной высоты.

Вот он над лебедем завис
и камнем устремился вниз...
Печальных белых крыльев всплеск.
И стон, и крови алый блеск,
и лебедя предсмертный клёкот... [8].

Дәстүрлі образды-метафоралық аяқталудың болмауы бұл мәтінді балладалық фрагментке жақындатады және сонеттік дүниебейненің болу фактісіне күмән тудырады. Бұл жағдайда жанрлық ақпаратты табиғат драмасындағы өмір үшін мәңгілік күрестің, «мінсіз суретін» («безукоризненный рисунок», «неброский», «черный» – «дивный», «величественный», «простой») қарама-қарсылығын көруді табандылықпен ұсынатын бірінші өлең ұстап тұрады. Сонеттің жанрлық тұрғысы өлім трагедиясы туралы «көлденең» мәтіндік ақпарат пен жалғаулық мәндегі шылаулардың артуы арқылы көрінетін жекелеген мәндердің қайта бірігуінің «вертикальды» поэтикасының арақатыстық сипатында жүзеге асырылады.

Астрофикалық құрылымдағы сонеттер (астрофикалық өлең - тармақтарға мүшеленбейтін, тармақтардың түрліше қабысуын жинақтайтын өлең) әдетте өмірлік процестердің бөлінбейтіні, тұрмыстық құбылыстардың өзара байланыстары туралы ойды өзектендіреді. Мысалы, В. Шустердің «Сонетінің» тақырыбы – ақынның шығармашылық басымдықтарының диалектикалық өзгерімпаздығы - субъект санасының адамның жас ерекшеліктері өзгерістерінің болмай қоймайтынын мойындауы:

Юность кончилась – приходит проза,
Крепкая, с широкими плечами.
...Соглашаюсь: проза неизбежна...
Попытаюсь драму сочинить [6, с.68].

В. Шустердің экспериментінде сонетті тармақтарға бөлуде тыныс белгілерінің мағына тудырушы белгілерімен көрсетілетін мәтінді психологиялық үзілістер арқылы өз бетімен мүшелуеу баламасы табылған:

На мою покорнейшую просьбу

Возвратиться – головой качает,
Раньше – неприлежный ученик,
Соглашаюсь: проза неизбежна... [6, с.68]

Авторлық ой ағымының қазіргі сонеттегі парадокстілігі түрлі белгілермен көрінеді. Поэтикалық құрылымның бұл формасы мәтінді оқырманның қабылдауын өзектендіреді, мағыналық акцент түсіруге мүмкіндік береді:

Я Жанна д'Арк, уснувшая от жажды
Любви...

(Е.Зейферт, «Никто»),

Сквозь призму пережитого и через
Десятилетия...

(А.Жовтис, «Корейский сонет»),

Я никогда не спрашивал. А зря
Не спрашивал...

(В. Шнейдер, «Сонетный романс»).

Сонеттің ұйқастық және өлшемдік ұйымдасуы. Қазіргі қазақстандық сонетте ұйқастық композицияның алуан түрлі нұсқалары бар. Сонет құрылымының дәстүрлі «ағылшындық», «итальяндық», «француздық» типтерімен қатар, басқа да ұйқастық қатынастар, сонеттің ең бір канондық формальдық көрсеткіштерін бұза отырып қабылдануда:

АБАБ ВБВБ ГдГдГд (ЛАМа, «Осень №2»),

АБАА АААА ббв ГГв (А.Соловьев, «Боже, дай мне кровавые слезы...»),

АББа аВВа гГдгГд (ЛАМа, «А было всё тихо...»),

АБАБ АБАБ Аб Аб Аб (ЛАМа, «Восьмой день недели...»),

аааа аааа ааа ааа (Т. Турскова, «Тишина. Тишина. Тишина. Тишина»),

АаББ вГвГ вГ вГ жж (С. Росс, «Requiem»),

АБАБВГВГДеДеЖз (Е. Барабанщиков, «Домашний сонет»),

АБАБАБАБАббААА (Г. Еремеев. «Звездный сонет»),

ААБ'Б' В'В'ГГ ДДДД ЕЕ (Valydemar, «Черное – Белое») т.б.

Қазіргі сонеттің ұйқасы лексикалық, мәтіндік, семантикалық байлығымен ерекшеленеді. Сонеттің әр нұсқасы сонеттің көркемдік идеясына ұйқастық композицияның қалай «жұмыс істейтінін» көрсетеді. Мысалы, Е.Дымовтың «№3 сонетінде» «жоқ» пен «иә» қарсы тұру диалектикасы ұйқастық деңгейге шығарылады: мүлдем жоққа шығарудың жағымсыздығы туралы ойды жетелейтін катрендердің («Не долетит в итоге никогда», «...по земле... ему не пробежаться») шеңбер түріндегі ұйқастық ұйымдасуы (аББа БааБ) терцеттерде лирикалық кейіпкердің өзгеруші дүниетанымын белгілей отырып, айрықтық (вГв ГвГ) түрге ауысады:

И эта диалектика планет –

Суть проявление тяги межпланетной.

А. Шмидттің “Сентиментальный сонет уходящему лету” сонетінің тақырыбымен бұл мәтіннің ұйқастық компонентімен ашылатын мәңгілік жаз идеясы «бәстеседі». АббА АббА Авв ГГв кестесіндегі қызғылықты мағына тудырушы әсер қайталама ұйқастармен өрілетін катрендер мен терцеттердің «шекарасында» пайда болады. “Ярилось”, “просочилось”, “случилось”, “билося” секілді белсенді етістікті ұйқастармен түзілген сөйлеудің бір тармақтық буыннан екіншісіне өтуі оқырманның үмітін жазды табиғат пен жанның мәңгілік күйі ретінде қабылдауға жетелейді. Соңғы терцеттегі ұйқастық үміттің ақталмауы ойдың метафоралық шарықтауын формальды-поэтикалық деңгейде «рәсімдейді».

Г. Еремеев “Звездный сонетінің” астрофикалығы оның ұйқастық компонентінің екі ғана ұйқастан тұратын бірыңғайлығымен өзара байланысты. Бірігу мәніндегі көп құрамды конструкциялардың басымдығы, сөйлемнің бірыңғай мүшелерінің молдығы мәтіннің тармақтық және ұйқастық ұйымдасуымен үйлесімде жартылай, нақтылы-жартылай қияли пайымдау процесіне тартып әкететін түс көру елесінің әсерін танытады.

Сонет құрастыруда үлкен тәжірибелері бар Х. Ерғалиев, Е. Әукебаев, Қ. Аманжоловтар ұйқастық композицияның қызғылықты инвариантын жасады, оларда құндылықтардың драмалық қарсы тұруы ұйқасудың редифті типінің *ааБа* түрінде түзледі, мұнда *Б* – ұйқаспайтын компонент. Сөйтіп қазақстандық сонет құрастырылатын жанрдың дүние көрінісін бұзып емес, өзектендіре отырып, европалық және шығыстық формальдық-поэтикалық дәстүрді синтездейді. Х. Ерғалиевтің әрбір сонеті сонеттің ұйқастық ұйымдасуының балама типін жасайды. Мысалы: *ааБа аааа ввАв гг (№43 сонет), аааа ббвб гтгг дд (№52 сонет), ааба ввгв ддед жж (№81 сонет), т.б.*

Эксперименттік сонеттер көбінесе ассонанстық ұйқастық үндестікке көңіл аударады. Мысалы, ЛАМ-ның “Восьмой день недели...” сонеті екі типті ассонанстық ұйқасы бар дәстүрлі емес ұйқастық композицияға құрылған. Бұл мәтінде ұйқасты қайталау мен етістікті ұйқастық компонент ендіру секілді бұзушылық та кездеседі.

Алмаспайтын ассонанстық ұйқас А. Соловьевтің “Боже, дай мне кровавые слезы...” сонетінде екі катренді біріктіреді және осылайша жанр философиясының жариялануын өз деңгейіне «тартады»: катрендердің ассонанстық моноұйқасы мен терцеттердің ұйқастық әртүрлілігінің айырылысында сонеттің жанр жасаушы «коллизиясы» іске асырылады (“слезы – кофтах – метаморфозы – кто-то – курьеза – ковка - береза” катрендердегі және “конфликта – флирта - добро – акта – инфаркта - ребро” терцеттердегі ұйқастар тізбегін салыстырайық).

Т. Турскованың “Тишина. Тишина. Тишина. Тишина” сонетіндегі қысқы түнді сырттай тамашалау процесінде көрінетін қыстың ғажап күйінің жағдайын дыбыстық қатары созылыққы қозғалысты сезіндіретін

моноұйқас заттандырады (“тишина – дома – сна – зима – окна – тьма – луна - ...”). “Зима” сөз образының ұйқастық үш қайталануы сонет тақырыбын мәтінді қабылдаудың «вертикалында» ерекшелейді.

Valydemar-ның “Черное - белое” сонетінде «қара» мен «ақтың» күресін пайымдау мазмұндық та, ұйқастық та деңгейде жүреді. Бірінші және екінші катренде берілген карама-қарсылық семантикасындағы бірлесу (“безжалостно - радостно”, “унизит - возвысит”) немесе тарылу (“разделяют - сокращают”, “вытрясет - вынесет”) жұптық рифм тізбегін үшінші төрттағанда жағымды жаңғыру мағынасындағы (“застилает – озаряет – увлекает - поднимает”) бірыңғай етістікті ұйқас ауыстырады. “Вечно - человечья” мағыналық ұйқастық жұбы оптимизм диалектикасын паш ете отырып, сонетті тұйықтайды.

Қазіргі сонет жалқы есімдерді (погиб – Намиб, Утра – Ра, Дон-Кихот – самолет, Дульцинее – сирени, Қымғансана – Осанна, Камена – Ким Ир Сена), жаргонизм мен кодталмаған лексиканы (шестисотых – сексота, говна – паханам, жлобов – жидов), аббревиатураны (судьбе – КГБ, Сибири – ОВИРе, США – ВэПэШа, СССР – Искандер), буындық анжамбеманды (Ве-/чер / чер-/ вей...) қатыстыра отырып, ұйқасты барынша белсенді меңгереді.

Қазіргі ақындар сонет жанры үшін дәстүрлі Я5-пен қатар Я4 (М. Гарцев, «Безукоризненный рисунок...»), Я3 (Е. Иванов, «Красавицей чудесной навеки покорен...»), ЯВ (К. Осиев, «Сонет»), Х4 (Valydemar, «Отражение»), Х5 (В. Шустер, «Сонет»), Ам3 (ЛАМа, «А было всё тихо...»), Ам2 (ЛАМа, «Восьмой день недели...»), ДВ (А.Н. Варский, «Первый взгляд – я погиб...»), Д4 (ЛАМа, «Осень №2»; Valydemar, “Черное - Белое”), А3 (А. Соловьев, «Боже, дай мне кровавые слезы...») өлшемдеріне де эксперимент жасады. С. Росстың «Requiem», А. Соловьевтің “Из меня ушел самолет...” сонеттері дольниктік өлеңмен жазылған. Х.Ерғалиев сонеттерінің негізгі тұрақты өлең өлшемдері он бір буынды болып келеді.

Сонеттің парасаттылық, салмақтылығы Т. Турскованың сонеттерінде бірегей өлшемдік сипат алды. “Тишина. Тишина. Тишина. Тишина...” сонетінің мәтіні ырғақты кідірісті Я4 өлшемімен жазылған. Бұл сонеттің тармақтық кілті синтаксистің-аяқталған жұп санды (2, 4) сөйлеу бөлігінен тұрады:

Тишина. Тишина. Тишина. Тишина.

Это просто зима. Это только зима.

А. Тәжидің «Калейдос-копец» сонетінде субъектінің “мозаику фрагментов мира-копий” жинақтаудағы постмодернистік талпынысы финалында бірін-бірі жоққа шығаратын екі «қорытындыға» әкеледі:

Кручу трубу – испытываю вновь

У-мир-о-творенье...

және

Калейд-оскоплени мира
В конце игры.

Канондық тармақтық пен ұйқастық композицияны сақтаған ЯВ өлшемімен жазылған сонет лирикалық кейіпкердің жағымды көңіл-күйінің әсерінен 12-жолда өлшемдік жаңылысқа тап болады. “У-мир-о-творенье” жолы аталған көңіл-күйдің мәнін білдіргендіктен, ямбалық ырғаққа сыймайды.

Қазіргі Қазақстан поэзиясындағы сонеттер тәжі

Өзегінде канондық күйінде 15 сонетті тізбектен тұратын, әуелгі 14 сонеті өзіндік шеңбермен байланысатын сонеттер тәжінің тұрақты формасы замандастарымыздың поэтикалық қызығушылығын туғызуда. Мұнда әр сонеттің соңғы жолы келесісінің бірінші жолында қайталанады әрі 14-сонеттің соңғы жолы бірінші сонеттің бірінші өлеңінде бекітіледі. Сонеттердің қайталанатын жолдары тәжді аяқтайтын сонет-магистал мәтінін жасайды.

Сонеттер тәжі, сонеттің өзі секілді, Италияда туған. Сонеттер тәжінің канондары XVIII ғасырдың басында рәсімделді. Орыс поэзиясында алғашқы сонет 1889 жылы Ф.Е. Корш жасаған словен ақыны Ф. Прешерннің «Сонеттер тәжінің» аудармасы ретінде пайда болды. Тәж формасының қайта өркендеуі сонет жанрының өзектенуі кезеңімен тұспа-тұс келеді. Сөйтіп сонеттер тәжіне алғашқы жаппай қызығушылық XX – XXI аралығына тура келді. Бұл күрделі формаға белгілі сөз зергерлері (М. Волошин, Вяч. Иванов, К. Бальмонт, В. Брюсов, И. Сельвинский) мен аз танымал ақындар (Н. Оболенский, А. Архангельский, М. Тарловский, т.б.) қалам сілтеді.

Қазақстандық поэзияда шоғырдың өзектендірілуі мәдени сананы «дүр сілкіндіріп», жаңғыру мүмкіндіктерінің потенциалын танытқан 1960 – 1970 жылдары басталды. Сонеттер шоғыры формасының гүлдену кезеңі соңғы онжылдықтар болды.

Қазіргі «тәжді» зерттеу аталған тұрақты форманың белсенді көркемдік-эстетикалық реконструкцияға ұшырағанын көрсетіп отыр. Егер бұл кезеңдегі ресейлік поэзияда сонет жанры циклді сонеттер мәнмәтінінде өзектендірілсе, ал Қазақстан поэзиясы өзге формальды-жанрлық басымдықты таңдады. Түбегейлі теріске шығарудан гөрі жинақтау эволюциясына барынша бейім мәдени-ұлттық менталитеттің ерекшелігі, әлемдік маңызды орталықтардан географиялық және саяси қашықтық дәстүрді жаңғырту тәсіліне ықпал етті. Сонеттер тәжіне назар аудару дәстүрді еліктеу категориясы ретіндегі түсінудің бір мағыналылығын көрсетті. Сонеттер тәжі формаларының қайта түлеу типі дәстүрді сақтау, сонымен бірге жеңу (трансформация) түріндегі екі қатарлы үйлесімді-тең қызығушылықтың әрекеттілігін дәлелдейді.

Қазіргі ақындардың дәстүрге қатынасы туралы ақпарат «тәждің» атауларынан байқалады. Қазіргі эксперименттер «тәж» атауының күрделі қызметін көрсетіп отыр. Сонеттік мәнмәтіннің формальды құрылымының типін көрсету әдетте канонның сақталғанын білдіреді (В. Антонов, «Лета. Венок сонетов»; Л. Шашкова, «Повторение пройденного. Венок сонетов»; Е. Әукебаев, «Өмір туралы ойлар. Сонеттер шоғыры»).

Қазіргі тәж атауы «сонеттер тәжі» анықтамасының терминологиялық мағынасын кеңейтудің қызғылықты тенденциясын аңғартады. Мысалы, Е.

Зейферттің «Полынный веночек (сонетов) Максимилиану Волошину» сонетінің атауында эмоциялық-бағалау мен формальды баяндау ниеті біріктіріледі. Негізгі мәтіннің құрамынан тыс «сонет» атауы оқырман қабылдауына «тәждің» тұрақты формасы мәртебесін «ұсынады». К. Салықов қазақтың ұлттық санасындағы метафора арқылы «Сонеттен тізген сәукеле» деп сонеттер тәж образдылықпен орап, балама терминмен атайды. М. Немцевтің «Кольцо надежды» тәжінің атауы тақырыпша деңгейінде және «шеңбер» («кольцо») сөз образы семантикасымен формальды құрылым типі туралы ақпарат береді. Ақын П. Белесов сонеттер тәжінің атауында мәнмәтін тақырыбы мен канонның бұзылу типін көрсету үшін «веночек» және «венец» сөз образдарының мағыналық жақындығын пайдаланады – «Венец Ересиярха, Двадцать три пути сефирот. Веночек сонетов». Бұл күрделі құрамдағы атау «тәж» аталымының басымдық принципінен ауытқығандықты білдіріп тұр.

Мәнмәтіннің формальды құрылымы туралы ақпаратты «күпиялау» уақыт белгісі бола алады. Мұндай жағдайда сонет тәжінің формасы көрсетілмейді (Н. Чернова, «Август») немесе басқаша ауыстырылады: мысалы, Ю. Функоринео мәнмәтіні «Час совы» сонетін «цикл стихов» деп атайды. Номинативті нормадан ауытқудың мұндай түрі төмендегіше уәжделеді: а) сонеттер тәжі формасының ақырына дейін жүзеге асырылмауы (Н. Черновтың «Август» шығармасы өзара «тәж» принципімен байланысқан 3 сонеттен тұрады); б) сонеттік мәнмәтіннің көпжанрлы құрылымда болуы (Ю. Функоринеоның «Час совы» шығармасы 20 сонеттен тұрады және поэтикалық цикл мәртебесіне талаптанады); в) көркемдік образдың жанрлық сабақтастықтың неғұрлым көкейкесті және көлемді қатынасында тұруы (Ю. Функоринео мен Р. Ленинаның циклдарының сонеттер саны мен аллюзивтік мазмұны бұл эксперименттерді И. Бродскийдің «Двадцать сонетімен», Т. Кибировтің, Э. Крылованың, т.б. орыс ақындарының сонеттерімен салыстыруға мүмкіндік береді).

Қазіргі «сонеттер тәжі» форманы номинативті белгілеудің мәнмәтінге кіретін сонеттер санын білдіретін өзге баламасын тапты: И. Потахинаның «Девять горных сонетов», П. Белесовтің «Венец Ересиярха, Двадцать три пути сефирот» сонеттері. Көріп отырғанымыздай, мұндай атауларда акцент мәнмәтіннің формальды-канондық құрылысын сақтаудан дәстүрдің деконструкциялану саласына ауысады.

Сонеттер тәжі формасының мәні мен оның идеялық-көркемдік тұтастығының ұйымдасу сипатын бағалай отырып, сонеттер тәжі – көлемді контекстің сонеттің жанрлық белгілерінің формальдық және мазмұндық деңгейінде алғаш шебер орындалған үлгісі екенін тұжырымдауға болады. Сонеттер тәжі, белгілі бір мағынада, тек тұрақты форма ғана емес, сондай-ақ құрылымының формальды-композициялық принципіне өзінің метажанрлық мәнін танытатын сонеттер контексті.

Өлеңдердің үш рет қайталануы (сонеттер мен магистральдың («түйісуінде») сонет философиясын көлемді-кеңейтілген түсіну деңгейіне шығаруды және тұжырымдалған финальдық жинақтауды мақсат етеді. Он бесінші, магистральдық сонет «тәждің» жоғарғы жанрлық табиғатын қалыптайды және сөйтіп «заңдастырады».

Сонеттер тәжінің формалық-композициялық құрылымының канонын бұзушы қазақстандық ақындардың эксперименттерінде сонет тәжінің формалық және мазмұндық компоненттерінің өзара кірігу үйлесімін көрсету тенденциясы байқалады. Аталған мәтіндерде тәждің метажанрлық табиғатын таныту құралдарының арсеналы кеңейе түсуде. Дәстүрлі қайталау сюжет жасау қасиетін әлі де жиі көрсетуде: сонет «шекарасына» хронологиялық-шартты ақпараттарды тарту арқылы автор «санасыз түрде» оқиғаны эпикалық-реттілікпен баяндауға талаптанады. Мұндай интенция Т. Калашникованың “Зарисовки из жизни поэтов” «тәжінен» байқалады. Атауында мәлімделген композицияның фрагменттік типіне қарамастан, мәнмәтін сонеттің әрбір алғашқы жолы алдындағы мәтіннің бейнеқатарын айналдырып көрсететін оқиғалар тізбегін бейнелейді:

IX.

13. Фантазия пронзит стрелой стужу,
14. натягивая тетиву потуже.

X.

1. Натягивая тетиву потуже,
2. играет луком в пухленьких руках...

-
13. ... «Поэт стихами страстными палил,
 14. себя же незаметно подстрелив».

XI.

1. Себя же незаметно подстрелив
2. И обнаружив рану только после... [8].

Е. Зейферттің “Полынный веночек (сонетов) Максимилиану Волошину”, М. Немцевтің “Кольцо надежды”, Бегемоттың “Пред ликом звезд”, Л. Шашкованың “Повторение пройденного” тәждеріндегі (саңылаулар) да осыған ұқсас. Мына бір сәт өзіне назар аудартады: канондық «тәж» созылмалы әрекетті еске түсіруге бағытталса, бірнеше нұсқалы «тәждер» мәнмәтінінде шекаралық жолдар бірін-бірі теріске шығаратын мағыналы болып келеді.

Қазіргі сонеттер тәжі сюжеттік құрылымның белгіленген әрі мазмұндық нақты айтылған айқындығын көрсетуге ұмтылады. Мысалы, А. Кочетковтың “Природа” [20] сонеттер тәжінің сюжетінің негізіне адамзат тарихы өткіншілігінің идеальды және тұрақты табиғатының қайшылықты жағдаяты алынған: “Тебе незрим бунтующий пожар, / Тебе невнятные возгласы народа...», «Вздыхались жерла мертвые завода...», «Был долгий бой, и скрежет многих бед, / И мор, и глад, и в зареве побед / Народный

гнев стал твёрдо у кормила...», «...ты поле битвы именуешь севом», «...огнем чумы опустошенный дом», «...ярость толп над свергнутом Тельцом».

Айта кетерлігі, «тәждің» форма каноны да ХХ ғасыр соңындағы сонеттегідей деформацияға ұшыраған. Дәстүрмен салыстырмалы түрде алғанда, «тәждің» ұйқастық-тармақтық канонының тұрақтылығы түрлі стильдік доминанттағы сөздердің метафоралық жақындасуымен, салалық, жалқы және жалпы есімдердің қолданылу жиілігімен стильдік тазалығын жоғалтады. Мысалы:

Рама выбросит в лес оскорбленную Ситу,
Апельсиновый стингер собьет Ханумана –
Это Плач, Калиюга, Конец Алфавита... [8]

немесе:

Манифестом закона гидролизных формул
В абсолютных ночах воспаленных артерий [8].

Сөз мағыналарының өрімі метафоралық образдылық әсерімен дүние танудың мейлінше индивидуальдық типінің реконструкциясына бағытталады, оқырманның интеллектуальдық деңгейін көтереді және сонетке эстетикалық асқақтық мәртебесін қайтарады. Сирек жағдайда сөздегі сонылыққа ұмтылушылық тілдегі талғамсыздыққа да ұрындырады (мысалы, А. Кочетковтың «Природа» сонеттер тәжіндегі: «необорная сила», «озолочаешь», «расцветчаешь круг земной», «странноприимный кров» т.б.).

Тәжді реминисценттік молайтулар мұндай толықтықты замандастарымыздың шығармашылықтың эстетикалық талғампаздығы әрі көтеріңкі формасы деп қабылдайтынын дәлелдейді. Сонеттер тәжі өзіне көптеген цитаталар мен аллюзияларды жинақтайды:

...крылатые, как лермонтовский слог... [21,с.114],
...тут вновь хотят дойти до самой сути... [21, с.116],
...близка уже “желанная заря”... [21, с.118],
...Море, помнишь, а? –
как здесь гостили цепкий Бенуа,
точеный Брюсов, Бунин окаянный,

пришелец с «Башни» Вячеслав Иванов,
стихийная Марина, Белый А.,
миф Макса – Черубина Габриак...
И соляная каменная Анна... [7, с.23].

Қазіргі сонеттер тәжі жеткілікті түрде анжамбеманға да жүгінеді. Фразалық орын ауыстырудың полемикалық сананы ашып түсіндірудің тәсілі ретінде тармақтың шегінде аралас келу тенденциясы бар. Мысалы:

И только менуэта мертвый такт
Остановил по правилам скольженья

Дыхание... [22, с.27]

немесе:

В дельтах Терека вспыхнет печальная ива
Непалимой купиной. И жертвенной песней
Прозвучит над снегами рыдание сопла... [8].

В. Антоновтың “Зеркало” мәнмәтіні «тәждің» екі еселенуінің бірегей нұсқасын көрсетеді. Тәж формасы мәнмәтіннің түрлі деңгейінде айналық бейнелеу принципін жүзеге асырады. Бұл тәждің композициясының белгіленген басы мен соңы бар: “Пролог” пен “Эпилог” бір ғана сонеттің мәтінін айнадағыдай бейнелейді. Бірінші тәждің құрылымы осы мәнмәтіннің екінші бөлімінде қайталанады және сәйкесінше, магистрал оның финальдық бөлімімен араласып келеді. Бірінші «тәжде» магистралға «түсініктеме беру» процесі оның жолдарына кезектілікпен назар аударумен емес, өзара қарсы байнелеу тәсілімен жүзеге асырылады: кодталған сонет жолдары 14, 1 (I) – 14, 13 (XIV) – 13, 12 (II) – 2, 3 (XIII)– 12, 11 (III) – 3, 4 (XII) кезектілігімен қайталанады, т.б. (бірінші сан талданып отырған сонеттің бастапқы, ал екіншісі соңғы жолына сәйкес келеді). «Айнаның» екінші бөлімі магистралдық сонет жолдарын мына кесте бойынша «таратады»: 7, 8 (VIII) – 7, 6 (VII) – 8, 9 (IX) – 6, 5 (VI) – 9, 10 (X) – 5, 4 (V) - 10, 11 (XI) – 4, 3 (IV) т.б. Көрсетелген сонеттердің әрқайсысының сонеттің канондық тізбегіндегі сынған қисық бейнелерді бірте-бірте түзететін өз нумерациясы бар. Мысалы:

I.

1. Из зеркала, где все наоборот...

14. ...совсем порой как женщина другая.

XIV.

1. Совсем порой как женщина другая...

14. ...из зеркала представ передо мной.

II.

1. Совсем порой как женщина другая...

14. ...из зеркала представ передо мной... [21, с.137].

Қазіргі отандық поэзияда сонеттер тәжінің қатаң формальды құрылымын құрамына кіретін мәтіндердің санын өзгерту арқылы жеңуге ұмтылудың маңызды тенденциясы аңғарылады. Біздің ойымызша, мұндай эксперименттік түзілімдерді нормалық ұғымдармен атаудың қажеттілігі болмайды: үш (Н. Чернова, “Август”), тоғыз (И. Потахина, «Девять горных сонетов»), жиырма (Ю. Функоринео, «Час совы») немесе жиырма үш (П. Белесов, «Венец Ересиярха, Двадцать три пути сефирот») «тәждік» тізбектерді жинақтайтын мәнмәтіндер бұрынғы тұтастығы туралы ақпаратты ішінара ғана сақтағандықтан, «тәждік» деформацияланған сандаған құрылымдарының бірінің де композициясында магистралды сонет болмайтындықтан, сонеттің тұрақты формасымен сәйкестендіріле алмайды.

Мұндай «тәждік» нұсқалардың ерекшелік сипаты сонеттің формалдық компоненті емес, метажанрлық дүниебейнесі ұйымдастыру бастауының маңызды басымдығын табатын контекстік тұтастық жасау тәсілдерінен көрінеді. *Канондық емес сандаған көрсеткіштері бар «шоғырларды» сонетті циклдердің формалық ұйымдасуымен көрінетін аналогы ретінде қарастыруға болады.*

Сондай-ақ, сонеттік цикл секілді, канондық емес сонеттер тәжі де алғашқы құрауышты, яғни сонетті жанрлық дүние көріністерімен жинақтайды. Сандық-дифференцияланған тәждің көркемдік идеясы сонеттік дүниебейненің диалектикасымен арақатынаста дамиды. Мысалы, Н. Чернованың «Август» «тәждік» триптихы сонеттің дүниебейнесін образды-композициялық деңгейде жүзеге асырады. Бұл мәнмәтіннің шекаралық жолдары сонеттің диалектикасын ашады:

№ I. Прекрасен август нынче, как и встарь!.. [22, с.12]

№ II. Пускай не раз обманывало лето...

№ III. Ведь только жизнь прекрасна и права... [22, с.13],

Ал жекелеген сонеттердің сюжеті ақиқатты іздестіру мен табудың мифологиялық-кері метосюжетіне, «нынче, как и встарь» өзекті сюжетіне жинақталады.

И. Потахинаның «Девять горных сонетов» мәнмәтінінде сонет диалектикасы біршама шеберлікпен ұйымдасады. Сонет философиясы көркемдік тұтастықтың түрлі деңгейінде салыстырылып оқылады. Сонет драматизмі атауында көрсетіліп, ой субъектісінің табиғаттың «қозғалмайтын» суретіне, махаббаттың «қатерлі дертіне» («роковая запала» любви), «масаң әрі бұзық құдайға» («хмельный и непутевый Бог»), ғажайыпты күтуге ара қатынасы «среди ... горной непроглядной ночи» орнымен уәжделетін «сюжеттік» жағдаяттарда қайталанады. Алтыншы сонет адамның «өзінің мағынасыз ойынын жүргізу» әрекетінің пайдасыздығын дәлелдейді.

Себя и зоревого притяженья

Нам не понять в трусливом далеке.

А там, на суетливом острове,

Мы испытали горечь поражения... [23, с.27].

Аталған сонеттің композициялық мәні құрылымның астрофикалық формасынан қолдау табады. Келесі сонеттер таныс антиномиялар мен құндылықтардың өзге де парадигмаларын енгізу арқылы «тепе-теңдік» тақырыбын дамытады.

Всё то, что помешать могло бы счастью,

Заставило о будущем страдать...

...Спешу навстречу истинному чуду –

где будет день подрубленных дерев ...

Соңғы, тоғызыншы сонет жаңа, «табыстырушы» образ енгізу және контекст қалыптасуының қисынын ашу арқылы сюжетті қызғылықты аяқтайды:

Уже с горы слетает, словно птица,...
...свободный и величественный стих.

Жолдардағы көтеріңкі эмоция, ділмарлық, стилистикалық асқақтық олардың мәтіндегі таңбалық ерекшеленуін, соған орай мағыналық мәнін «ақтап шығады».

Да здравствует!
Да сгинет!
Да придет!
Благословляю!

И. Потахинаның «тәждік» конструкциясының ерекшелігі шығарманың басына ауыстырылған сонет-магистрал болып табылады. Сонеттің 14 жолынан мәнмәтін 2 – 10 өлеңді қажетсінеді. Автордың «тәж» құрудағы даралық еркін топонимикалық-шарттылық «көрегендік» жағдайымен уәждеуге болады. Мәнмәтін сюжетін сонеттік қайталаулар тұрқында пайымдалмай қалған және тоғызыншы сонеттегі субъектінің көз жеткізуін белгілейтін магистралдың бірінші жолы (“Так затаилась мгла у наших ног”) қалыптастырады.

П. Белесовтің “Венец Ересиярха, Двадцать три пути сефирот” сонеттер тәжі шоғырдың құрылымдық принциптерін ішінара пайдаланады. Тәждің қатаң формальдық композициясында дәстүрді бір мезгілде сақтайтын және бұзатын «венец» балама нұсқасы орын алған. П. Белесов мәтінінің формальдық-поэтикалық тұтастығы өзара «шекаралық» өлеңдермен байланысқан сонет жасаған, бірақ, сонеттер шоғырынан айырмашылығы бұл мәнмәтіндегі ой ағымы құрауыштық көлеммен шектелмейді. Мәнмәтінді аяқтау қажеттігін автор ғана анықтайды және бірінші сонеттің бірінші жолын қайталаумен белгіленеді. Лирикалық кейіпкер санасының өзгеру фактісін «Тәждің» бірінші және соңғы жолдарын түзетін мәнмәтін түсіндіреді:

1. В ярких искрах сквозь небо засвеченной пленки
Проникает мистический трап пирамиды...

және:

23. Нынче Жанна проснется в дымящихся платьях,
Возносясь над землей в восходящем потоке,
В ярких искрах сквозь небо засвеченной пленки [8].

Автор «өлеңдер циклі» деп атаған Ю. Функоринеоның «Час совы» поэтикалық мәтіні өзара тәж принципімен байланысқан жиырма сонеттен тұрады. Магистралының болмауы және тәжге енетін сонеттер саны бұл көркем туындының бірден-бір мақсаты «тәжді» жаңғырту емес екенін көрсетеді. Ю. Функоринео циклінің көлемі мен құрамы пародиялау объектілерін болжауға мүмкіндік береді: И. Бродский, «Двадцать сонетов к

Марии Стюарт»; Т. Кибиров, «Двадцать сонетов к Саше Запоевой»; Э. Крылова, «Двадцать сонетов с Васильевского острова»; М. Степанова, «20 сонетов к М». Ресей поэзиясында 1990-жылдары көрінген «жиырма сонет» формасына бару дәстүрі отандық сөз өнерінде орын алған жоқ, алайда «Час совы» циклінде іске асырылған. Алдыңғы сонеттік мәнмәтіндер туралы ақпарат тек формальдық көрсеткіштерден ғана емес, сондай-ақ сюжеттік-тақырыптық, образдық, цитаталық-аллюзиялық материалдардан да аңғарылады. Жады, жоғалған және қайта табылған махаббат, өнер тақырыптары; жалғыздық, зарығу, «рух пен болмыс» арасындағы таңдау баламасы мотивтері; Пустота, Палач, «гордая душа», Бог, «белые мыши с добрыми глазами», гильотин, Путь образдары, «мой друг» тарапына бірнеше мәрте қарата айтылу – осы және басқа да себептер Ю. Функоринео мәтінін И. Бродский, Т. Кибиров, Э. Крылова, М. Степановалардың «Жиырма сонеттеріне» жақындата түседі. Назар аударарлығы, цикл мазмұны да оның формальдық ұйымдасуы сияқты жалықтырмайды, өзінің алдындағы дәстүрді қайта ой елегінен өткізеді, оның үстіне, сонеттер Данте, А. Пушкин, А. Блок, Н. Рубцов шығармашылықтарынан фрагменттерді белсенді түрде еске түсіреді.

Бұл мәнмәтіннің сюжеті лирикалық кейіпкердің Жолы туралы өз бетінше баяндайды. Сонетте рухани өмір тарихы түйсіну мен түңілудің қайталанатын жағдайларында кезектілікпен баяндалады: «Я тебя не встречу никогда...», «Помоги надежду мне вернуть...», «...хватит вспоминать», «Мне очень одиноко...», «Страсть к тебе пройдет когда-нибудь...», «Быть может, Вас иные звезды ждут, / А мне моя навязана дорога...», «Простите же печаль мою, мой друг...». Бір сонеттен екіншісіне көшіп отыратын, эпикалық баяндалатын сюжет, эмоциялық бір сәттік түйсінуді шоғырландыратын сонеттер тәжіне тән емес. Алайда, «ағымдық» баяндауды қалыптастыратын құралдардың бірі сонеттердің шекаралық жолдарында оқиғалардың себеп-салдарлық қисынын белгілеп отыратын «тәждік» композиция типі болып табылады. Сөйтіп, циклдік мәнмәтін өзінің дүниебейнесін мүмкіндігінше толық жүзеге асыру үшін және субъект ғұмырының бір кезеңін «қайта оралмайтын байланыс буыны ретінде» («как звено необратимой связи»), өзіндік «менін» іздеудің шексіз шеңбері ретінде бейнелеу үшін «тәж» формасын пайдаланады:

Я тебя не встречу никогда,
До конца не выдумаю – знаю... [24, с.90]

және:

Увы, мой друг, мы варвары во всем.
И до сих пор довольны колесом,
Мечтать всерьез не смевшие ни разу [24, с.93]).

XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы сонеттің дамуы аталған жанр генезисінде байқалатын сонеттің қалыптасу кезеңінен бастап және оның жанрлық өзегін күшейтуге бағытталған тенденция арнасында

жүруде. Қазіргі сонеттің жанрлық құрауыштарын жаңғыртуға ұмтылысы жанржасам механизмдерінің болуымен уәжделеді. Сонеттің ерекше өзектілігі оны дәуірлік көлемдегі жанр-медиатор деп атауға мүмкіндік береді, өйткені онда қазіргі ой-сананың неғұрлым етене қасиеттері бар: барынша ашықтық, тарихи жанасымдылық, эмоциялық талдау әрекетінің үйлесімімен танылатын оқиғаға философиялық қатынас, өткінші заттық дүниенің ретсіздігі мен тамұқтық идеалды бастауды асыра бағалау. Сонеттің лирикалық кейіпкерінің эмоциялық ашықтығы сонеттің тарихи-саяси оқиғаларды (қараңыз: А. Жовтис, Б. Қанапиянов, Бунин сонеттері), діни сипаттағы тақырыптарды (А. Соловьев, Л. Медведева, Е. Курдаков, Т. Васильченко сонеттері), махаббат машақаттарын қабылдауға бейімділігінен болады.

XX – XXI ғасырлар сонеті оның дүние көрінісі замандастардың дүниені қабылдауын мейлінше толық қанағаттандыратындықтан, метажанр мәртебесіне жақын келеді. Дүниенің жанрлық көрінісінің құлдырау мен өзін жинақтау шегіндегі бір сәттік болмысы постмодернистік мәдениеттің «Дүние – Хаос» («Мир как Хаос») дискурсына, постмодернизмнің бұрынғы құндылықтарды жаппай бұзу арқылы жаңа ақиқат табу интенциясына сәйкес келеді. Замандас ақындардың жеке шығармашылығында сонеттің болуы жанрлық эксперименттердің нормасына айналды: әр ақын өзінің лирикалық әсерлену тәжірибесіне сүйеніп және осы жанрдың табиғатына терең бойлау арқылы сонеттің өзінше нұсқасын жасайды. Қазіргі таңда эксперименттің нақты екі көрнекті типі бар. Сонеттің сыртқы және мазмұндық нормаларын бұзу негізінде «жоғары буын» ақындары еңбектенуде: В. Антонов, Б. Қанапиянов, А. Соловьев, Т. Васильченко, Л. Медведева, Р. Оленина, сондай-ақ Е. Зейферт, А. Проскуряков. Олардың тәжірибелерінде формальды және образдық-тақырыптық, кеңістікті-уақыттық, лексикалық-тілдік деформациялар орын алады. 1990-жылдардың дағдарысынан туған қазақстандық «жас гвардиялар» авангардтық «тоқтамсыздық» әсерін тудырғанмен, бірақ аталған жанрдың өзегі – оның дүние көрінісін сақтай отырып, сонет жанрының бір немесе бірнеше деңгейін абсолюттендіруге, шегіне жеткізуге бейім. Сонет саласын эпатажды түрде эксперименттеуші жаңа формацияның ақындарының қатарына П. Белесов, Е. Жұмағұлов, Е. Барабанщиков, Т. Турскова, М. Гарцев, С. Росс, Скиталец, Буня, т.б. жатқызуға болады.

Жаңа ғасыр көгіндегі сонеттің жанрлық конструкциясы түрлі масштабта болып келеді. Сонеттің поэтикалық талап етілу дәрежесі қазіргі поэзияның сонет дүниебейнесінде жасампаздық және бүлдіргіш күштердің өзара алмасып отыруы туралы негізгі болмыс заңдылығын түсінуге дейін «пісіп-жетілген» жоғары деңгейін көрсетеді. Сонет философиясы өзге жанрлық дүние көріністеріне кірігудің жоғары дәрежесіне бейім, сөйтіп өзінің өте маңызды қасиетін көрсетеді: послание, арнау, жол жазбалары,

циклдік немесе кітаптық мәнмәтіндер жанрлық дүниебейнелерін модельдеуге қатысу арқылы сонет жаңа жанрға өзгертпейді, қайта керісінше, оларға барынша маңызды, философиялық жаңғырық беріп, жанрдан тыс мәртебеге ие болады.

Сонеттің формалық жаңашылдыққа ұмтылысы күрделі жанрлық-синтетикалық циклдік құрылымдардан көрінеді (сонеттік циклдер туралы бесінші тарауда толығырақ айтылады): сонеттің жанрлық белгілері циклдің жанрлығын жаңғыртуға мүмкіндік берді; өз кезегінде, циклдік мәнмәтін сонеттің құрылымдық және мазмұндық белгілерін өзектендірді. Бір сонеттің мазмұндық даму қисыны циклдік мәнмәтін деңгейінде құрылым жасау заңдылығы сипатын алады, нәтижесінде циклдің жанрлық белгілерінің «өсуі» жанрлық алғашқы құрауыштар есебінен жүреді.

Сонеттер тәжіне жасалған эксперименттер сондай-ақ сонеттің тіпті формальдық-канондық жасалымда жоғары жанр мәртебесін алу интенциясын жүзеге асырады. Авторлық қабылдауда сонеттер тәжі тұрақты форма қызметін тоқтатса да, көбінесе мазмұн негізіне сонеттің дүние көрінісін қабылдайды. Сондай-ақ, сонеттер циклі сияқты, қазіргі «тәж» мәнмәтіні сонеттік дүниебейнемен жинақталады және сөйтіп сонеттің жоғары жанр мәртебесін танытады. Біздің ойымызша, сонеттің жанрлық дүниебейнесінде «тәждің» тұрақты формасының «өсіп жетілу» құбылысы сонеттік циклдің жанр жасалымымен тек ішінара ғана өзара байланысты. Сонет сандарының жаңа сапалық қатынасқа өтуі циклде де, «тәжді» де байқалады. Алайда сонеттік циклдік бірлікте көрсетілген заңдылық басымдықтағы, ал «тәжде» алғашқы көркемдік материалдан істелген бірден-бір жанрлық дүниебейне ретінде болады. Егер қазіргі «тәждің» мәнмәтіні сонеттің жанрлық ұйымдасуы принципіне бағына отырып, форманың тұйықтығын жеңе алса, онда сонеттік циклді мәнмәтін өзінің түсіндірушілік шексіздігін жанрлық әмбебаптық – сонеттің жетекші дүниебейнесімен «ауыздықтайды». «Тәждік» және циклдік мәнмәтіндер әр жақтан бір мақсатқа қарай бағытталады – сонеттің жанрлық қажеттілік аумағын кеңейтуге ұмтылады. Мұндай қатынаста алғанда сонеттер тәжін сонеттер цикліне балама деп айтуға болады. Егер ХХ ғасыр соңындағы қазақстандық поэзия сонеттің жанрлық мәртебесін «тәж» формасын трансформациялау арқылы нығайтса, ал ресейлік ақындар өздерінің шығармашылық эксперименттерінің өзегіне циклдің көпжанрлы мәнмәтінін босаң формальдық көрсеткіштермен пайдалануда екенін ескерген жөн. Баяндалған байқауларымыз қазіргі сонеттер тәжіне циклдің немесе лироэпикалық поэманың қасиеттерін үлестіруге және «сонеттік цикл» мен сонеттер тәжі» ұғымдарын мүшелеуге бейім В. Прониннің көзқарасымен мүлдем үйлеспейді. (цитата келтірейік: “Однако, сонетный цикл не подразумевает в обязательном порядке венки, широко употребляемы и свободные соединения сонетов в циклы (например, “Сонеты к Орфею”

Р.-М. Рильке, “Двадцать сонетов к Марии Стюарт” И.Бродского, “Крымские сонеты” А.Мицкевича” [Пронин www]).

Сонеттердің тармақтық композициясын күрделендіруге, ұйқастық конструкциясы мен өлшемдік кестесін түрлендіруге талпынысымен қазіргі ақындар классикалық жанрдың тек кейбір формальдық көрсеткіштерінің ғана түрін өзгертуде, соның арқасында сонет және оның нұсқалық құрылымдары сонымен қатар дәстүрді де қатар алып келеді және ғасырлар тоғысындағы поэтикалық шындықты лайықты айқындайды.

Тұтастай алғанда, идеялық-тақырыптық, образды-мотивациялық, кеңістіктік-уақыттық және композициялық кешендер, сюжеттік құрылымның нақтылығы, сонеттік циклдің, «тәждің» т.б. синтетикалық сонеттік құрылымдардың көлемін ұлғайту интенциясы дүниені эпикалық жаңғырту мақсатын куәландырады. Эпикалық аспект маңызының өсуін көлемді реминисценцияларға жүгіну фактілері де дәлелдейді. Мысалы, П. Белесовтің «Венец Ересиярха, Двадцать три пути сефирот» мәтінінің атауы оқырманның назарын таураттық контекстке және И. Бродскийдің «Жиырма сонетіне» аударады, ал «Никто» номинативтің сөз образы реминисценцияларға бай Е. Зейферт сонетінің мәтінінің орталық қазығы болып табылады.

Өзіндік бақылауға арналған сұрақтар:

1. Ресейлік және отандық әдебиет зерттеушілерінен кімдер сонет жанрының тұжырымдамасын жасады?
2. Әдебиет теоретиктерінен кімдер сонетті тұрақты жанрлық форма деген көзқарасты ұстанады? Ғалымдар қандай дәлелдер келтіреді?
3. Сонет өзгеріске ұшыраған формалды-поэтикалық деңгейде жанр мәртебесінде бола ала ма?
4. Сонеттің дүние көрінісінің тарихи дағдарысты кезеңде қайта өркендеу себебін түсіндіріңіз.
5. Сонеттің лексикалық-сөздік ұйымдасуына тарихи-мәдени болмыс жағдайының өзгерістерінің қалай әсер ететініне мысал келтіріңіз.
6. Қазіргі сонеттің трансформациялану процесіне кеңістіктік-уақыттық категория қалай араласады? Мысал келтіріңіз.
7. «Дұрыс» сонеттің ассоциативтік ұйымдасу талаптары қандай? Мысал келтіріңіз.
8. Жанрдың жаңғыру факторлары сонеттің субъектілік ұйымдасуына әсер ете ме? Түрлі кезең ақындарының шығармашылығынан мысал келтіріңіз.

9. Қазіргі сонетте формальдық және ұйқастық құрауыштар өзгеруде ме? Дәлелдеңіз.
10. II–III мыңжылдықтар тоғысындағы қазақстандық поэзия материалдары бойынша сонеттік циклдік мәнмәтіннің сонеттер тәжі мәнмәтінінен ұйымдасу принциптерінің өзгешеліктерін атаңыз.

Өз бетінше жұмыс тапсырмалары:

1. Әрбір тарихи-әдеби кезеңде сонетке деген қызығушылықтың бәсеңдейтінін, бірақ сонеттің өзгерістерге ұшырап отыратынын түсіндіріңіз. Қосымшадағы үлгілерді пайдаланып, мысалдар келтіріңіз.
2. Мәдени-ұлттық фактор сонеттің жаңару сипатына қалай әсер етеді? Мысал келтіріңіз.
3. А.Дельвигтің сонеттерін А.Пушкиннің сонеттерімен салыстырыңыз. Бір тарихи-әдеби кезеңде канонды сақтау мен бұзудың екі қарама-қарсы тенденциясының орын алу себебін түсіндіріңіз.
4. XX – XXI ғасырлар аралығындағы Қазақстан поэзиясында сонет жанрының қайта өркендеуі мен реконструкциялану себептерін атаңыз.
5. XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы қазақстандық сонет дамуының ерекшеліктері қандай?
6. Х. Ерғалиевтің, Е. Әукебаевтың, В. Антоновтың, Б. Қанапияновтың, И. Потахинаның, Л. Медведеваның, А. Жовтистің сонеттеріне (таңдауларыңыз бойынша) толық талдау жасаңыз.
7. «Магия твердых форм и свободы» конкурсына қатысушы Қазақстан мен Ресейдің жас авторларының сонеттеріне талдау жасаңыз. Қазіргі ақындардың сонеттік эксперименттерінің 1970-1980 жылдардағы сонеттер мәтіндерінен қандай айырмашылықтары бар?
8. Қазіргі сонеттің қандай жанр жасаушы деңгейлері постмодернизм мәдениеті туралы ақпараттармен қаныққан деп ойлайсыз?

ӘДЕБИЕТТЕР:

1. Шайтанов И. Жанровое слово у Бахтина и формалистов // Вопросы литературы. – 1996. - №3. - С. 89-114.
2. Волков И.Ф. Теория литературы. - Москва: Владос, 1995. - 256 с.
3. Бехер И. «Любовь моя, поэзия...». О литературе и искусстве. - Москва: Художественная литература, 1981. - 527 с.
4. Перельмутер В.Н. Письмо к читателю, Или прогулка по музею сонета // Литературная учеба. – 1985. - №1. - С. 209-216.
5. Жовтис А.Л. Единственная книжка стихов. - Алматы: Фонд XXI век, 2001. - 108 с.
6. Шустер В. Вечерний монолог. - Усть-Каменогорск: ВКГУ, 2000. – 156 с.
7. Зейферт Е. Малый изборник. - Караганда, 2002. – 136 с.
8. Магия твердых форм и свободы. Интерактивный поэтический конкурс // www.musagetes.kz/konkurs
9. Соловьев А. Волшебная книга. - Алматы, 2000. - 144 с.
10. Екімыңжылдық дала жыры / Бас ред. Ә. Нысанбаев. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2000. – 752 б.
11. Медведева Л. Сокровенное солнце. - Усть-Каменогорск: ВКГУ, 2000. – 130 с.
12. Иду на голос. Лирика. – Алматы: Антей, 2000. – 96 с.
14. Дымов Е. Сонет №3 // Нива. – 1999. - №3. – С. 48.
15. Потахина И. Лыжная прогулка. - Алма-Ата: Жазушы, 1977. 56 с.
16. Канапьянов Б. Горная окраина. - Москва: Российская Библиотека Поэта, 1995. – 100 с.
17. Тыцких В. Прерванный сонет // Простор. – 1989. - №8. – С. 72-74.
18. Васильченко Т. Зеленый иероглиф. - Алматы: Жазушы, 1990.–104 с.
19. Курдаков Е. Сад мой живой. - Алма-Ата: Жалын, 1984. – 64 с.
20. Кочетков А. Природа. Венок сонетов // Простор. – 1990. - №6. - С.99-103.
21. Антонов В. Избранное. - Алма-Ата: Жазушы, 1988. – 240 с.
22. Чернова Н. Помню. - Алма-Ата: Жазушы, 1982. –88 с.
23. Потахина И. Колокольчик. – Алматы: Международный клуб «Абай», 2002. – 80 с.
24. Функоринео Ю. Час совы // Простор. – 2003. - №4. - С. 90-93.

ҰСЫНЫЛАТЫН ӘДЕБИЕТТЕР

НЕГІЗГІ ӘДЕБИЕТ

1. Чернец Л.В. Литературные жанры. Проблемы типологии и поэтики. - М., 1982. - 192 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979. - 424 с.
3. Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра. Жанровые закономерности развития советской прозы в 60 - 70 гг. - Свердловск, 1982. - 256 с.
4. Пронин В.А. Теория литературных жанров. <http://www.hi-edu.ru/e-books/TeorLitGenres/tlg022>

ҚОСЫМША ӘДЕБИЕТ

1. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. – Москва: Советский писатель, 1986. – 480 с.
2. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974, 408 с.
3. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. - М., 1964. – С.
4. Тамарченко Н.Д. Теория литературы. Т.1. - М., 2004. - С.361-398.
5. Эсалнек А.Я. Внутрижанровая типология и пути её изучения. - М., 1985. - 181 с.
6. Ю.Б.Борев. Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов. - М., 2003. - 575 с.
7. Байтурсинов Ә. Әдебиет танытқыш. // Ә.Байтурсинов. Ақ жол. - А., 1991. - 464 с.
8. Турсунов Е. Древнетюркский фольклор: истоки и становление. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 172 с.
9. Руднев В.П. Прочь от реальности. - М., 2000. - 432 с.

ҚОСЫМШАЛАР

Көркем мәтіндер

СОХЕТТЕР

Есет ӘУКЕБАЕВ

Ана тілім

Ана тілім - әке тілі, баба тілі,
Бесікте уілдеген бала тілі.
Қазағым үйін тігіп, ірге тұтқан,
Мынау жатқан тау тілі, дала тілі.

Көл тілі, бұлақ тілі, өзен тілі,
Сөйлеп кетсем, өзімді сезем ірі!
Тілім тірі болған соң, тірімін мен,
Халқым өткен тар жол-тайғақ кезең тірі!

Тілім ұлы болған соң, ұлымын мен,
Батырың да, Қыз-Жібек сұлуың мен!
Қазақстан атанған жер-жаһанның
Көгінде сөнбес мәңгі күнімін мен!
Ана тілім – арда емген ардақ тілім,
Тамырын тартқан терең тармақтымын!

Ұлы Мұрат

Білгейсің бұл сен туған жер, мен туған жер,
Шайқасқа шыққан талай қиқулап ер!
Асан Қайғы қоныс тапқан Жиделі байсын,
Алтын ана Бауыржандай ұл туған жер!

Ұланына қару ұстап, шеп құраған,
«Жау жоқ деме жар астында!» депті бабам.
Мұнысы дегені ғой тас-түйін боп,
Қорғауға туған жерді сақ тұр, балам!

Жайлаған Еуразия кең көлемін,
Жер болса, болсын сендей жер дегенің!
Мүмкін бе көзбен көріп, оймен ұғу,

Қайран қап кеңдігіңе мен келемін!..
Жарар болсам титімдей бір керегіңе –
Бұдан ұлы бар ма мұрат өреніңе!

Тұлға

Халық – халық! «Халық-тобыр» деме бекер,
Халық – қайнар елдігіңді ерен етер!
Күмбірлесе көңіл күй халық әнші,
Әнші жоқ оған жетер, әуендетер.

Тұтқа түпкі өзінікі, билік құрған,
Халықтан ешкім де жоқ биік тұрған!
Болар дұрыс-болсаң мұны біле білген,
Болар бұрыс – болсаң мұны ұмыт қылған!

Туған ерек нұр шашып күні оңнан,
Десең егер қайраткерді ұлы болған.
Бел шешіп, болсын қашан тыным таппас,
Халқының құлақ кесті құлы болған.
Болса да заңғар тұлға дара данам,
Халқынан өзін биік санамаған!

Қашқын

Қарай-қарай жан-жағына жалтақ басып,
Келеді әскерден бір сарбаз қашып!
Қашады, секемі жоқ алмайтұғын,
Қорқады, қоян жүрек қорқақ жасып!

Қорқады, машинаның гүрілінен,
Қорқады, ат тұяғы дүбірінен!..
Қорқады, ел-мекенге жоламайды,
Жоламайды адамға да сәл кідірген!

Туған жерде алтын бесік, ата мекен,
Қашқын болып, сарбаз да қашады екен!..
«Әскер мені ұрды!..» деген шатағы бар,
Теледидар, әй, шулатып жатады екен!

Болды ұят, ел-жұрттан да, замандастан,
Жаудан қашпас сарбазым, қалай қашқан!!

Жылайды еркек

Жұмыссыз көрдім еркек жылағанын,
Қорланып, көздің жасын бұлағанын!
Ешкім оған айтқан жоқ «Қатынсың ба!»,
Естімедім «сен кімсің!» деп сұрағанын.

Жылайды еркек, жылайды жас баладай,
Мас дейтін, мұндай адам мас бола ма-ай!
Жылап тұрған қасында еккен өзі,
Бәйтерек боп өсіпті жас қарағай.

Жұмыссыз жыласа еркек, тау жылайды,
Көз жасы өліңнің де тамшылайды!
Еркек-қорған өмірге, от басына,
Еркек бағбан
Баққа да таң шырайлы!
Бардан жоқ қып еркекті жылатқандар –
Бәйтеректі кеспей, жұлмай құлатқандар!

Бірлік

«Береке басы-бірлік!» деп айтады,
Халық айтса дейсің бе кем айтады.
Бірлік болса, татусың да бірегейсің,
Елің байтақ, жеріңнің де кең алқабы.

Бірлік туса, туады іріліктен,
Оған тірек ер-азамат ірі біткен!
Отырса ол орнында бұл болар жарқын,
Күннің бүгін, келер ертең күнің күткен!

Ұрыс-жанжал шығады ұсақтықтан,
Насыбайдан... шайдан да бір-ақ ұрттам!
Адамдар арасында жік түскенде,
Бірін-бірі бетін дал ғып, тырнап құртқан!
Өмір сүрсең бәрін де бірге көріп,

Бірлік бар да тірлік бар, іргең берік!

Мақтау да – сын, сынау да – сын

Адам-ай, адуын да, шарасыз да,
Күн кешкен өз еркімен, шарасыз да!
Мақтасаң біреулердің басы айналған,
Одан жоян кісі жоқтай нанасыз ба!

Сынасаң өре тұрып, бажалақтап,
Әдебін адамшылық бұзар аттап.
Өзіңе оңбастай ғып пәле салар,
Өзін ақтап, жан жоқтай туған аппақ!

Мақтамақ, сынау - өмір құбылысы,
Біреуге бар, біреуге жоқ сүйініші.
Мақтаса шыдау керек елеуремей,
Сынаса кетпеу керек күйіп іші.
Адамға мақтау да – сын, сынау да – сын,
Демегей: «іш жаралы, бас – даудасың!»

Елена ЗЕЙФЕРТ

НИКТО

(сонет)

Я Пимен твой. Я скульптор твоей тени.
Я чистильщик камзола твоего.
Я та, что есть на свете без сомнений,
И та, что может все из ничего.

А ты Давид. Ты статуя нагая.
(Камзол висит на стуле до утра)
Ты, как слепец, уверен – я такая
И буду вечным светоносным Ра.

Но я не Феникс. Я живу однажды.
Я Жанна д'Арк, уснувшая от жажды
Любви. Я Одиссей из шапито.

Я подожду, пока ты, ослепленный,
В пещере сердца дочерна влюбленный,

Взовешь «Кто ты?» и оглушу
«Никто!»

Александр ЖОВТИС

УКРАИНСКИЙ СОНЕТ

Под тихим шелестом и шумом
Припомним, что давно прошло.
М. Рыльский

На родину – томительно и свято –
Потянет, лишь отмерят годы час.
Ну где же маки - алые когда-то –
И георгины, что цвели для нас?

И ветерком коснется Старый Город,
Родным, как в детстве, запахом садов.
Звучат и даль, и небо чистым хором
Девичьих отдаленных голосов.

Я спозаранку загляну к бабуле,
По осени, когда поля уснули,
Услышу, как цепи стучат к зиме...

И вновь (о, памяти шальная сила!)
Обрадуется мне сосед Данила,
Что сгинул где-то там, на Колыме

КАВКАЗСКИЙ СОНЕТ

Братьям-писателям, в судьбе
которых, как известно,
«что-то лежит роковое».

Твердил поэт, среди поэтов лучший,
И повторяли мы за ним не раз,
Что в нашей буче, боевой, кипучей,
Все любо нам. Всего ж милей – спецназ.

Мы славили всех фюреров и дуче
И создали бессмертный «новояз»,

И хунтарям, решившим дело в путче,
Сплели бы мы венок из пышных фраз.

Но в дни, когда бездарный шут Янаев
Ходил в вождях не в шутку, а всерьез,
Никто из нас, вралей и краснобаев,
Никто ему присягу не принес.

Беру в свидетели седой Кавказ –
Ему не пел хвалу никто из нас!

23 августа 1991 г.

Пицунда. Дом творчества писателей