

Толысбаева Жанна

**XX ҒАСЫРДЫҢ СОҢЫ МЕН XXI
ҒАСЫРДЫҢ БАСЫНДАҒЫ ҚАЗАҚСТАН
АҚЫНДАРЫНЫҢ
ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ЭЛЕГИЯЛЫҚ
ДҮНИЕБЕЙНЕ**

**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 ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы Қазақстан ақындарының шығармашылығындағы элегиялық дүниебейне. Оқу құралы /Ә.Д. Кабыловтың аудармасы. - Ақтау, 2008. – 53 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.

МАЗМҰНЫ

Элегияның даму тарихы. Жанрдың теориялық моделі	4
Қазіргі қазақстандық элегияның трансформациялану сипаты	13
Бақытжан Қанапияновтың векзаметрлері – элегияның түрін өзгерткен жанр	27
<i>Өзіндік бақылау сұрақтары мен өз бетінше жұмыс тапсырмалары</i>	43
<i>Әдебиеттер</i>	44
ҰСЫНЫЛАТЫН ӘДЕБИЕТТЕР	46
ҚОСЫМШАЛАР	47

Элегияның даму тарихы. Жанрдың теориялық моделі

Адамның ішкі әлеміне деген қызығушылық, қоғам алдындағы жеке адамдық бастаудың ашық маңыздылығы, тұлғаның басым құндылығы 1990 жылдар ақындарын элегия жанрына қалам тартуға алып келді. Басқа да лирикалық жанрлар сияқты, жанр өзегін «мөлдіретіп», жанрдың құрамдас құрауыштарына елеулі өзгерістер жасаған элегияның да өзіндік айқындалу тарихы бар. Элегия генезисі барынша қайшылықты: элегиялық дистих (гекзаметр мен пентаметрдің үндесуі) арқылы жазылған алғашқы элегия флейтаның сүйемелдеуімен жерлеу рәсімдерінде орындалған. Кейінірек элегияның мазмұны өзгерді: оларда әскерлердің ерлік даңқы жырланды, философиялық, моральдық-жасампаздық мәндегі мәселелер көтерілді. Бұл элегияның көшбасшысы Каллин (б.д.д. VII ғасыр) ақын болып саналады. Элегияның қалыптасуында элегияға махаббат тақырыбын енгізген эллиндік дәуір маңызды роль атқарды. Катулла, Проперций, Овидий элегияларында жауапсыз махаббат тұрақты эмоция көзі болды. Элегияға мұндай мазмұнды төрт элегия кітабын жазған және элегияның жауапсыз махаббатты жырлау құнын заңдастырған Гай Корнелий Галл (б.д.д. 69-68 ж. – б.д. 26 ж.) түпкілікті бекітіп берді.

Элегия жанрының келесі қайта түлеуі классицизм кезеңіне тура келді. XVII ғасырдағы Н.Буало, М.Опиц еңбектерінде элегия жанры туралы алғашқы түсініктер тұжырымдалды: «В элегиях прежде всего говорится о грустных вещах, в них оплакиваются также любовные переживания, жалобы влюбленных, размышления о смерти, сюда же относятся послания, повествования о собственной жизни и т.п.» (В.Пронин [Пронин www]). Элегияның жеке адамның рухани өміріне бағытталуы жанрдың талап етілу деңгейінен көрінеді: мемлекеттік идеяның басымдылығы мен парасаттылық кезеңінде элегия абсолюттік жанрлық басымдық ала алмас еді.

Элегияның гүлдену кезеңі романтизмнің алындағы және романтизм кезеңі болды. Барынша индивидуальдық позиция ұстанатын элегиялық сана романтикалық «меннің» нұсқалық көріністерін іске асыра алды. Э. Парни элегияларында биографизм мен мифологизм күшейді. Өлім тақырыбы эротикалық аспектіге ауыстырылды; табиғат образы концептуальдық-жанрлық мәнге ие болып, лирикалық кейіпкердің сұхбаттасушысы түрінде көрінді. И.В. Гётенің элегиясы осы бағытта дамыды: «Рим элегияларында» Рим ақындары шығармашылығындағы аллюзияның жеке поэтикалық тәжірибеге таңылатыны соншалық, элегия жекелеген тұлғаларға тиісті болғанмен, эпопеяның аналогы секілді оқылады.

Орыс әдебиетіне элегия аударма арқылы келді. Орыс элегиясының дамуын батыс еуропалық «классикалық» үлгілердің жаңғыру тарихы

ретінде стипаттауға болады. Мұндай жаңғырудың тұрақты жолдарының бірі оның жанрлық-типологиялық белгілерінің күрделенуі болып табылады. Орыс поэзиясында алғашқы элегиялардың пайда болуы еліктеу сипатындағы элегиялар тудырып, XIX ғасыр басындағы бұл жанрлық форманың эволюциясын анықтаушы деформация типтерін белгілеген В. Третьяковский мен А.П. Сумароков есімдерімен байланысты.

В. Жуковский шығармашылығымен жанрлық репертуарға сипатты белгісі элегияның дүниебейнесін жасаудың маңызды тәсілі ретінде табиғатты суреттеу болып табылатын медитативтік элегия дүниеге келді. Пейзаж элегия субъектісін ойлауға жетелейді, мәңгілік пен табиғат адамның өткінші өміріне қарсы қойылатын құндылықтардың белгілі бір парадигмасын белгілейді. (қараңыз: «Сельское кладбище», «Вечер» элегиялары). Н. Карамзиннің элегияларында «табиғат-адам» концепті нормативтік жанр жасаушы категория мәртебесін қабылдайды, ол өзімен бірге өмір сүріп жатқан адамның сезімдерімен шабыттанады, адамның өзі онымен бірігіп кетеді. Карамзин өлеңдерінде шығарманың көңіл-күйіне сәйкес келетін тұтас лирикалық бірыңғайлық бар.

Элегия жанры К. Батюшков поэзиясында елеулі реконструкцияға ұшырады, ол «жоғары» элегия үлгілерін жасады, жанрдың тақырыптық диапазонын кеңейтті: мысалы оның «Умиравший Тассе» элегиясын замандастары «тарихи» немесе «эпикалық» элегия деп атады. К. Батюшков элегияларында элегиялық кейіпкердің «шағымдары» философиялық-дерексіз, жинақтық сипатта болып келеді: осылайша орыс элегиясы өсіп жетіліп, романтикалық индивидуализм менталитетін жоя бастады. Ақырында, Батюшковтың элегиялық поэтиканы жетілдіруге сіңірген еңбегі зор. Оның өлеңдерінің үйлесімділігін, оралымдылығын, әуезділігін зерттеушілер лайықты бағалап, «үйлесімді нақтылық мектебі» деп көрсетті. «Үйлесімді нақтылық мектебін» жасаушылар - В. Жуковский мен К. Батюшков элегияның сөздік жүйесін «...кемелдену деңгейіне көтергендері соншалық, тұтас онжылдықтар поэзиясы сол формуладан және сол формулалардың *жеңістерінен* (курсив біздікі - Ж.Т.) қуат алып отырды» (Л. Гинзбург [1, б.43]). Е. Баратынский троптарды қолданудан бас тартып, сол арқылы осы кезде қалыптасып қалған элегиялық канонды бұзды. Элегия жанрының нағыз реформаторы болған Н. Языков өз шығармашылығында пародиялық, эротикалық, шаттық немесе «көңілді» деп аталатын элегияның үлгілерін ұсынды. Бұл кезде «бақытты» элегиялардың авторы А. Дельвиг болатын. Келе-келе элегия стильдік тұйықтығынан арылып, тек тақырыпты дамытудың жалпы интонациялық сипатын ғана сақтап қалды. 1817-1820 жылдары В. Раевский мен К. Рылеев шығармашылығында азаматтық-философиялық элегияның ерекше түрі қалыптасты.

1820 жылдары А. Пушкин лирикасында элегия қарқынды модификацияға ұшырады. Элегиялық сөздік-образдық «штампардан» бас

тарту, тақырыптық диапазонды кеңейту ақынның романтикалық санасының күйзелістерімен байланысты болды. 1820 жылдардың екінші жартысы мен 1830 жылдардың басында Пушкин философиялық элегияға мән береді, ал 1830 жылдары жанрды синтездеу тенденциясын танытады: мәселен, «Погасло дневное светило...» элегиясында балладалық рефрен пайдаланылса, «В.Ф.Раевскому» өлеңі достық арнауға (посланиеге), «Я пережил свои желания...» - романсқа жақын, «К морю» элегиясынан одалық интонация сезіледі, ал «Безумных лет угасшее веселье...» жолдарының саны жағынан сонеттің реконструкцияланған түрі дерлік.

Жанрлық синтездеу интенциясын М. Лермонтов жалғастырды. Оның шығармашылығында бір мезгілде махаббат, саяси, философиялық мотивтер дамытылатын элегия типі жасақталды. «Дума», «И скучно, и грустно...» шығармаларындағы көркемдіктің элегиялық модусы абсолюттік болмағанмен, сатиралық, патетикалық модустармен қатар тұрады.

Әдебиет мүддесі эпикалық текке ойысқан нағыз «элегиялық емес» кезеңде элегия жанрына Н. Некрасов қалам тартты. Некрасовтың элегияларынан ақынның элегияға поэтикалық зерттеу (халық образы) нысаны мен авторлық сананы жеткізу түрін енгізуге мүмкіндік берген оның қоғамдық-саяси көзқарасы мен эстетикалық позициясы көрінді. 1853 жылы Н. Некрасов өлеңдерді жанрлық-тақырыптық белгілері бойынша біріктірген "Последние элегия" элегиялық мәнмәтінін жазды.

Тарихи-тұрмыстық процестің қайта оралмайтынын түйсіне және жоқтай білген XIX-XX ғасырлар аралығындағы эсхатологиялық алдын-ала сезіну элегияны жанр ретінде қайта түлетпеуі мүмкін емес еді. Сол кезеңде элегияға И. Бунин, В. Ходасевич, А. Ахматова, А. Блок, С. Есенин мән берді. Атап өтерлігі, «күміс ғасыр» ақындарының үлкен бөлігі өз шығармашылығына элегияны ойындық түрде енгізді. Мұнымен кейінірек А. Ахматова «Кейіпкерсіз дастанында» («Поэма без героя») айыптаған сол кезеңнің дионистік-күлкі мәдениеті пайда болды. В. Брюсов, И. Северянин, Ю. Балтрушайтис секілді ақындар элегиялық дүние сезінуді пародиялап элегия пастишін жазды, бірақ ол эстетикалық-ағартушылық мән ала алмады.

XX ғасырдың трагедиялық оқиғаларын пайымдаған Т. Элиот, У.Х. Оден, К. Симонов, А. Твардовский, И. Бродский, Н. Рубцов, Д. Самойлов, Б. Ахмадулина секілді ақындар элегияға баса назар аударды. «Кеңестік» деп аталатын кезеңнің поэзиясында элегия бұрынғыша басқа поэтикалық жанрлармен өзара әрекеттесу қабілетін танытып, канондық стилін жоғалта берді. Бұл орайда Н. Рубцовтың «ауыстырылған» элегияларын атап көрсетуге болады: «В минуты музыки» (элегия-ән), «Тот город зеленый...» (элегия-романс), «Стукну по карману - не звенит...» (элегия-әзіл), «Видения на холме» (элегия-баллада).

Элегия өзінің бағзылық және «тандаулылық» тегіне қарай басқа лирикалық жанрлар арасында «ақсүйек» жанр болып саналғанымен, оның жанрлық мазмұны туралы мәселе әдебиеттанушылардың ғылыми-теориялық зерттеулерінің жіті назарында болып келеді. Ғалымдардың элегияға мұнды мазмұндағы өлең ретінде анықтама берулері элегияның жанрлық табиғаты туралы мәселені бүркемелейді (мысалы: «Элегия – мұнды, өмірге риза болмаушылықты жырлайтын өлең...» (Г.Н.Поспелов [2, б.398]), «Элегия – мұнды көңіл-күйді білдіретін лирикалық өлең» (Н.А.Гуляев [3, б.146]). Г.А. Гуковский, Л.Г. Фризман, В.Е. Хализев, В.И. Тюпа, Е.И. Хан, Е.Н. Рогова тұжырымдары элегия жанрын зерттеуде жаңа тұжырымдар әкелді. Мысалы, Л.Г. Фризман элегияны элегиялық-біржақты мәтіндерден бөліп қарайды. Г.А. Гуковский мен В.А. Пронин элегия тарихы – оның басқа жанрларға жүгіну тарихы екенін дәлелдейді. Е.Н. Роговадың «нағыз» элегияны мүшелеуге талпынысы талас тудырады: зерттеуші «нағыз» элегия деп «...көркемдіктің элегиялық типі элегия жанрымен бірігетін» [4, б.81] мәтінді айтады. В.Е. Хализев: «Слово «элегия» ... обозначает несколько жанровых образований... Что является собой элегия как таковая и в чем её надэпохальная уникальность, сказать невозможно в принципе. Единственно корректным является определение элегии «вообще» как «жанра лирической поэзии» [5, б.320], - дейді. Элегияның көркемдіктің элегиялық типіндегі жанрлық дүние көрінісі В.И. Тюпа, Е.Н. Рогова еңбектерінде талдануы да мұның өзі элегияның зерттелу процесінің аяқталмағанын және жанрлық мәселені пайымдаудың жаңа деңгейіне шығуға мүмкіндік беретінін көрсетеді.

Төменде элегия жанрының негізгі теориялық ережелері тұжырымдалады. Элегия жанрының қолданыстағы анықтамасы ретінде ұсынамыз: *Элегия – дүние көрінісі мәңгілік болмысын жеке адамның өмірі «тұрғысынан» жатсыну идеясын көрсететін және оны жанр жасалымының барлық деңгейінде жүзеге асыратын лириканың ежелгі жанры.*

Элегия субъектісі ой-санасы романтикалық кейіпкердің дүниетанымымен толық теңестірілген, көкейкесті тақырыптарды пәлсапалаушы, пайымдаушы тұлға болып табылады. Элегиялық «менге» индивидуалистік өзіндік сана тән болады: «...действие элегических традиций усиливалось именно тогда, когда личность эмансипировалась, когда она становилась в какой-то мере автономной, противопоставляла себя обществу ...ощущая потребность личностного самоопределения» (С.Л. Страшнов [6, б.15]). Элегиялық сана өзіндік тұйықталудан қанағат таба алмайды, өйткені мұндай қарсы тұру табиғатының трагедиялық бастауларын түйсінеді. Элегия субъектісі өткен өмірдің болмыстық тұтастығына қайта оралудың мүмкін еместігін түсінеді. Элегияда Абсолюттің идеясы Табиғат болып келеді; элегиялық кейіпкер Табиғатты

идеалдың, мінсіздіктің, шексіздіктің сипаттарымен кестелейді. Осыншалық бағалы «табыну нысанының» алдында элегиялық «мен» өзінің елеусіздігін, осалдығын, жетілмегендігін шарасыздықпен сезінеді. Элегиялық кейіпкердің сезімталдығы мен эмоциянальдылығы көбінесе қайғы-қасірет шегудің өмірбаяндық сипатын танытады. Өзінің ішкі әлемін барынша аша отырып, элегиялық кейіпкер жазылмаған жан жарасын замандастарымен бөліседі және олармен диалогтық кеңістік құрады. Әйтсе де, жан қасіретін көрсетіп, романтикалық-күшті тұлғаның әлсіздігін оқырманның талқысына ұсынғанмен, ол өзінің тұлғалық тылсымын түгел жайып салмайды.

Әдетте элегия субъект ойлауының эмоциональды-бірөлшемді типін көрсетеді. Алайда, авторлары «элегия» деп атаған ХХ ғасыр мәтіндері адамның бір мезгілде бірнеше эмоциялық жағдайды басынан кешуге қабілетті жаңғырып күрделенген санасын танытады.

Мәтіннен тыс ақиқатқа шығу мен ішкімәтіндік кеңістікті ұйымдастырудың құралы мәтіннің жанрлық атауы болып табылады. Өлеңнің атауында берілген «элегия» анықтамасы мәтінді түсінудің кілтін береді. ХІХ ғасырдың басындағы ақындар «элегия» анықтамасын барынша көркемірек атаулармен ауыстару арқылы (мысалы, М. Лермонтовтың «Думасы») немесе атаудан әдейі бас тарта отырып, номинативтік дәстүрге өзгеріс енгізді. Сөйтіп, ақындар оқырманның элегиялық эстетиканы түсінуіне белсене араласты. ХХ ғасыр элегия атауының ассоциативтік мүмкіндігінің күрделі үлгілерін берді. И. Гётенің «Римские элегия», Р.-М. Рилькенің «Дуинские элегия», Б. Брехттің «Буковские элегия», И. Бродскийдің «Римские элегия», Д. Самойлов «Пярнуские элегия» шығармалары мәдени дәстүр жалғастығы туралы ақпарат берсе, ал Г. Сапгирдің «Новый вес и объем. Элегиясы» жанрдың жаңғыру сипатын аңғартады.

Элегиялық жанрдың ассоциативтік ұйымдасуы. Әдетте, элегияны танытатын ерекше белгі ондағы мұңлы эмоция болып табылады. Шынында да, қазіргі кезге дейін жазылған элегиялық мәтіндердің басым бөлігі мұңды көңіл-күймен суарылған және бұл тақырып пен интонациясы қазіргі уақытқа дейін жалғасып келді. ХІХ және сонымен жалғас ХХ ғасырлар бұл түсінікті шайқалтып, элегияға «ортақ орын» мәртебесін беруге бейімделуде. ХІХ ғасырдың өзінде элегия өзге де жанрлармен өзара белсенді қарым-қатынаста болып, бір қарағанда, өзіне жат көңілділік, таңданыс, кекесін, бақыттылық, т.б. эмоциялық көңіл-күйді меңгерді. Жоғарыда келтірілген элегиялық емес көңіл-күйлерді аңғартатын шығармалардағы элегиялық дүниебейнесін теріске шығару аңғырттық болар еді, өйткені элегик ақынның шығармасындағы мұң фон ретінде емес, ақиқаттың қайшылықтарын түйсінудің нәтижесі болып табылатын «концептуальдығымен» (Н.А. Гуляев) маңызды болмақ. Ақын мұңдылық канонынан ауытқитын эмоциональды-ауыстырымды элегия, әдетте, «таза»,

бірэмоциялы элегия екінші планда қалатын кезеңде пайда болады. Мұндайда «торыға» ойлану жеткіліксіз сезініліп, оптимистік ойлау актісіне ауысады, сөйтіп замандастардың санасын ойландыра отырып ашатындай жағдай туғызады.

Элегиялық дүние көрінісіндегі кеңістік пен уақыт. Ондаған жүзжылдықтарға созылған элегия генезисі, жанрдың үзілмелі дамуы, мыңжылдық ұмытылудан кейінгі даму қабілеті жанр өзегінің сақталу-деконструкциялану сипатына ықпал етті. Ежелгі грек элегиясының мәні туралы мәліметтер формальдық компоненттің алғашқы түрінен хабар береді. Элегияның тақырыптық «репертуары» ғасырлар бойы толықтырылып келді. Элегия ұйымдасуының басқа типтері де осындай жолдардан өтті. Өмірбаяндық негізде (қараңыз: мысалы, Катулланың азалық элегиясы) пайда болған элегияның сюжеттік-тақырыптық ерекшеліктері келе-келе жанр жасаушы маңыз алды. Элегияның бертін келе жинақтаған белгілері болып, сондай-ақ элегик ақынның өмірдің бір ғана басым жағына қызығушылығы (мысалы, махаббат тақырыбы), тұрмыстың басқа жақтарын бейнелеуден бас тартуы болды.

Жаңа заман элегияны басқаша қажет етті. XVIII – XIX ғасырлар дәуірі кеңістік пен уақыт ерекшеліктерін нақты айқындап, жанр өзегінің құрылымын тазартты. Элегиялық сананың зерделеу аймағында рухани-эстетикалық пайымдаудың екібағытты векторы жатады, оның бір «ұшы» табиғат образы арқылы ішінара бейнеленетін Мәңгіліктің абсолютін, Біртұтас бастауды көрсетсе, екіншісі «болмыстың субъективтік жүрегі» (В.И. Тюпа [7, б.478]) ретінде тұлғаның интимдік-жұмбақ әлеміне бағытталады. Жеке адам тек мәңгілік болмыстың жұмбағын мойындау фонында ғана көрінеді. Мұндай мойындаудың міндетті шарты субъектінің пайымдалатын нысаннан алшақтығы болып табылады. Бұл жанр жасаушы қашықтық көркемдік кеңістік пен көркемдік уақыттың ерекшеліктерін анықтайды. Элегиялық хронотоп – бұл (...жалғыздық хронотопы (тұйықтық және жиһангездік); айналадағылардан кеңістіктік және уақыттық оқшаулану) [7, б.478]. Кеңістіктік бұрыш пен шекараның болуы – элегиялық хронотоптың шарты. Көркемдік уақыттың белсенділігі (лирикалық кейіпкердің жады немесе ойы категориясында) отанды, азаттықты жоғалту, жақын адамның өлімі, сүйіктісімен айырылысу, идеалдардың, арман, үміттердің баянсыздығы секілді құбылыстардың себептік-салдарлық қайтымсыздығының таусылмайтын болмысымен шектелетін жабық кеңістікті жеңе алмайды. Элегияда кейіпкердің бірсәттік болу кеңістігі зиянды, онай жәбірленетін, ал қарама-қарсы қойылатын екіншісі (оның ішінде мәңгілік, өткен, жат болмыс) өшпейтін болып саналады. Кеңістікте белгіленген орындағы нысаннан уақытша аулақтану элегиялық субъекті санасының эпикалық-объективті талдау жасау қабілетін көрсетеді. Элегияларда табиғат көріністерінің болуы – элегиялық

хронотоптың міндетті атрибуты, ол философиялық қызмет атқарады және элегиялық «меннің» бұ дүниелік шындыққа қатынаста өзін айқындауын танытатындықтан, эпикалық көркемдік шындықтың тұрпатын көрсетеді. Қалай айтқанда да, элегиялық хронотоптың мұндай жағдайы аталған жанрдың түрлі кезеңдердегі «икемділік» қасиетімен түсіндіріледі: лирикалық тектің өзектену кезеңінде элегия поэзияның өзге де лирикалық жанрлармен бірге жаңаруды басынан кешті және бұл жанр әдебиеттің эпикалық тегінің өзектену жағдайында қоғамдық-саяси мәнді мазмұн алуға қабілетті.

Элегияны зерттеушілер элегия жанрын сырттай танытатын жарқын деңгейлерің бірі «нәзік сезімді жанның әсемдік әлемін» (Л. Гинзбург) қайта жаңғыртуға бағытталған оның кемел **лексикалық-сөздік ұйымдасуы** болып табылады. ХІХ ғасырдың элегиялық дәстүрлері өнімді пайдалануға келе-келе жанрлық этолон қасиетін жинақтаған «печаль светла», «уныние», «могила», «грустно и светло», «посетил гроб», «увял во цвете лет», «смерть остановила», «жалобный стон», «мрак ночи» секілді т.б. сөз образдарын іріктеп алды. Нормативтік элегиялық мәтінде қолданылатын біркелкі лексика табиғи түрде тұйық стиль жасауға жұмыстанып келді. Мұндай тұрпаттағы канон дәстүрді сақтау және элегияны трансформациялау түріндегі бірін-бірі теріске шығаратын екі интенцияның бар екенін көрсетеді. Дәстүрлілік пен лексикалық-сөздік фигуралардың қайталанушылығы «...жалпыға ортақ көзқарастан гөрі пайымдау мен жүрекпен сезіну тәжірибесінің бірлі-жарым сәттеріне» (Л.Г. Фризман [8, б.146]) шығаруға көмектеседі. Элегиялық штамптардың арқасында оқырман бір адамның бақытсыздығы жағдайында бүкіл адамзат өмірінің заңдылықтарын «таниды». Сөйтіп элегиялық «таныту поэтикасы» (Л. Гинзбург) ең бір «элегиялық емес» кезеңдердегі жанр қойнауында оны сауықтырудың алғышарттарын жасап, элегияның дүниебейнесін іштей жаңғыртады. Тұтастай алғанда, элегия эволюциясы аталған жанрдың түрлі интонациялық-сөздік құрылымда болатынын, бірнеше стилистикалық бағыттарды синтездейтінін (оның ішінде элегиялық канонды пародиялайтын да), элегияның сөздік қорын түрлі терминология, ауызекі, саяси лексикалар, жеке-поэтикалық метафоралар есебінен кеңейте алатынын көрсетті.

Сірә, бірде-бір лирикалық поэтикалық жанр элегия секілді **формальдық-көркемдік тұтастық** үлгісін көрсете алмаған болар. Ежелгі гректер ойлап тапқан, гекзаметр мен пентаметрден тұратын екіжолды батырлық мазмұны басым, формальды-поэтикалық көрсеткіші бойынша ұзақ үзінді тұрпатындағы шағын өлеңді шығарма - элегия тек Жаңа дәуірде ұлттық өлең құрылымы ерекшелігінің әсерінен өзінің құрылымдық түрін өзгертті. Қатаң формальдық ұйымдасу үрдісі басқаша түр алды:

эстетикалық айтылымның ерекше көркемдік-эстетикалық тұтастығының талабы түрінде көрінді. Формальдық жоғары тұтастықтың бытыранқылық пен кему дүниесезіміндегі субъектінің жаппай өткенді жоқтау сипатындағы мұнды интонациясымен мұндай айырылысуы хронотоппен үйлес келмейді, көркемдік уақытты көркемдік кеңістіктен қашықтатады, мұның принципті жанрлық-құрылымдық маңызы бар. Қоғамдық өмірден элегиялық алшақтау аталған жанрдың поэтикалық жетілуінен болады: элегиялық көңіл-күй үйлесімі, тақырып, сюжет, образдылық, көркемдік бейнелеу құралдары өмірдің болмай тұрмайтын қайғылы фактілері мен заңдарын философиялық-даналықпен қабылдаудың алғышарттарын жасайды.

Элегияның формальдық-эстетикалық тұтастығы: «...кейіпкер типі мен жағдаяттардың, авторлық тенденция мен оқырмандық қабылдаудың ғана емес, сондай-ақ құндылықтардың ішкі бірыңғай жүйесі мен соған сай поэтиканың да сәйкес келуін» [7, б.469] танытатын *элегияның көркемдік модусы феноменін* туғызды. Элегиялық көркемдік модусы – элегия жанрының формальды-эстетикалық жетілуі молдығының нәтижесі. Жанр - «ата-анадан» бөлініп шыққан көркемдіктің элегиялық типі тек лирикалық қана емес, доминант немесе субдоминант құқығында (зерттеуші Е.Н. Рогова ұсынғандай, элегия мен элегиялық көркемдік типінің бірігу феноменін қарастыруды жөн деп есептемейміз) эпикалық және драмалық та шығармалар ұйымдастырады. Атауында элегия деп көрсетілген шығармалар «автоматты түрде» жанрлық канонды сақтау-бұзу, сондай-ақ элегиялық көркемдік модусы құқығын да иеленеді. Атауында қай жанрға жататындығы көрсетілмеген, бірақ элегияның дүниебейнесін конструкциялаған мәтіндерде элегиялық көркемдік модусы, жанрдың басқа категориялары сияқты, тұтастықтың формадан тыс құқығында болатындықтан, қайта пайымдауға ұшырайды.

Элегия жанрының факторлары. Элегиялық дүние көрінісі мемлекеттік-ұлттық көлемдегіден жеке-тағдырлық сипаттағыға дейінгі өзгерістер жоғары болмыстық тұтастық туралы мамыражай түсінікті бұзғанда қайта түлейді. Жаңа кезеңнің әдебиетінде элегияның гүлденуі, әдетте, адамзат баласы алғаш рет классицизм тұтастығының мемлекеттік-саяси кестесін батыл бұзып қана қоймай, жоғары метафизикалық бірлікке ұмтылған романтизмнің алдындағы кезеңмен байланыстырылады. Элегия ұзақ уақытқа әсемдік деңгейінде қасиетті үйлесім идеясының орнын толтыру үшін пайда болды. Әлемдік поэзиядағы элегияның танымалдығын ойлампаз тұлғаның істеген ісіне өкініші ретінде қабылдау керек. Көпшілік жағдайда, элегиялық кейіпкердің абсолюттік пайымдауы (немесе енжарлығы) Ақынның түйсіну деңгейін көрсетеді: бұдан былай Мәңгілік бастауға қошамет сезім қисыннан тыс-инферальдық деңгейде ғана оралады. Элегияда белсенді әрекетке орын болмайды.

Солай бола тұрса да, қисынға келсек, ХХ ғасыр элегияның кезекті гүлдену кезеңі болуы керек еді. Адамзатқа қарсы шетін шаралар кезеңі, ғаламат шығындар мен апаттар қисындалатындай шамада элегияны қажетсінбей отыруы неліктен? Бұл жерде аталмыш жанрдың қайта түлеуінің қосымша факторы ескерілуі керек: элегия тек өзінің алдында абсолюттік ментальды тұтастық дәуірі орын алатын дағдарысты-ыдыраушылық кезеңінде ғана реконструкцияланады. Қазіргі қазақстандық ақындардың элегия жанрына қызығушылығын да осымен түсіндіруге болады.

Қазіргі Қазақстан элегиясының трансформациялану сипаты

Элегия атауы мәтіннен тыс ақиқатпен байланыс құралы іспетті элегиялық дәстүр шеңберінде жасап келеді: жанр атрибуциясы канондық болып табылмайды және көбінесе поэтикалық баяндаудың үндестігін ишаралайды Ғ. Қайыбековтің («Барып қайту яки емхана элегиясы», С. Қосалыұлының «Күзгі элегиясы»). Екі жанрдың – еуропалық элегия мен ұлттық философиялық-медиативтік толғау (Б. Беделханұлы, «Тойла, ағайын! (қалыс ой)») жанрының әрекеттігінен пайда болған қазақ авторларының «ойтолғау» (думы) жанрында нышандық ишара бар. Поэтикалық мәтіннің атауына тек жанрлық анықтама (мысалы «элегия» немесе «элегия емес») берілген жағдайда, постмодернистік көпстильділік мәдениетіне тән күшейтілген дәстүрлі бейімділік көрініс табады. Жанрды нақты анықтап көрсету идеялы элегия жанрының нұсқаларымен тепе-теңдікке кепіл бола алмайды. Авторлық номинативтік анықтамалары болатын барлық шығармалардың құрылымдық құрауыштары елеулі трансформацияға ұшырайды. Кеңістік пен уақыт секілді іргелі категорияларды қамтитын өзгерістер элегиялық дүние көрінісінің толық емес реконструкциясы туралы хабар береді. Элегияның ішінара трансформациясының мұндай типі теріске шығару арқылы да көрсетіледі (мысалы, Е. Раушановтың «Элегия емесі»). Алайда бұған ұқсас атаулы мәтіндер көп емес, мұның өзі поэтикалық аудиторияның қалыптасқан түрдегі элегия жанрына деген қызығушылығын дәлелдесе керек.

Қазіргі элегиялық эксперименттердің субъектісі түрлі тақырыптарға: махаббат (Ә. Жұмалиева, «Элегия», И. Сапарбаев, «Элегия», Е. Жұматұлы, «Махаббат элегиясы»), жалғыздық (Т. Ешенұлы, «Вивальди. Мезгіл элегиясы»), өмірдің мәні (Е. Раушанов, «Элегия емес»), жалған дүние (С. Асанов, «Элегия»), ауру (Ғ. Қайырбеков, «Барып қайту яки емхана элегиясы»), естелік (И. Сапарбаев, «Ақын туралы элегия»; Н. Ораз, «Күтем жансыз туыстарды»), сирек те болса – азаматтық-публицистикалық тақырыпқа (Б. Тобаяқ, «Элегия») толғану арқылы жанрлық-дәстүрлік сипаттарды мұраланып келеді.

Қазіргі элегия кейіпкерінің ой-санасы адам ғұмыры мен әлемнің үйлесімділігі туралы архетиптік ақпаратты сақтаған. XX ғасырдың соңындағы философиялық-экологиялық проблемалар мәнмәтінінде бұл жадыға беріктік адамзат өркениеті жүріп өткен «түзетілген» жол бағытындағы әрекетке тең. Ғасырлар тоғысындағы элегияның субъектісі күз образына мұнды үйлесімнің этолоны ретінде, өзгермейтін құндылық символы ретінде, жады метафорасы тұрғысында қарайды:

Қазанның салқын таңдары,

Қараша талды билеті...

(Е.Раушанов, «Сары тазы» [9, б.60]),

Алдағыдан үмітін үзбеген-ді,

Алдарқатып ақырын күз де келді...

(С.Қосалыұлы, «Күзгі элегия» [10]),

Күзгі жел үзген жапырақтардай күндердің...

(Т.Ешенұлы, «Вивальди. Мезгіл элегиясы» [11, б.13]).

Е. Раушановтың «Элегия емесінде» күз образы дәстүрлі-элегиялық «Өмір - өте көңілсіз той» мотиві талданымының қатысынан антиэлегиялық мойындау тұрғысындағы эволюциялық жолдан өтеді:

Көзінің алды мұнар боп,

Айман күз, бекер езілме.

Расы – сенің кінәң жоқ.

Бар пәле менің өзімде...! [12, б.42].

Осы ақын «Сары тазы» элегиясында мүлде басқа «адам-табиғат» элегиялық коллизиясын ұсынады, мұнда «өшпейтін табиғат – осал адам» құндылық иерархиясының өні айналдырылып, қожайындардың адал төбетін қууы сюжетімен белгіленеді. Үй жануарының әлсіздігі, оның үнсіз торығуы антиэлегиялық қалыпта бейнеленеді, бұл табиғаттың әлсіздігінің көрінісі, алайда оқиғаның куәгері - лирикалық кейіпкердің оянған ұят сезімі элегиялық дүние көрінісін қалпына келтіреді. Табиғат өмірі болмыстың көрінісіндей идеалды, ал адам – ұсақшыл, зарарлы.

«Сен кімсің?» - дейді,

сұрайды Ар

тазының әлсіз үнімен.

Кеудемді менің бір ойлар

Шығады тырнап түнімен... [9, б.61].

XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы көптеген элегия мәтіндерінде лирикалық кейіпкер ақын образымен сәйкестендіріледі, бұл элегиялық дүние көрінісінің постмодернизм ықпалынан бұзылуын дәлелдейді (мысалы, И. Оразбаев, «Махаббат котангенсі»; И. Сапарбаев, «Ақын туралы элегия»; Н. Ораз, «Күтем жансыз туыстарды»; Б. Коплан, «Элегия»). XX ғасырдың соңындағы мультимәдени кеңістік былайша көрінеді: элегияның субъективтік ұйымдасуында элегиялық ақын мәртебесін заңдастырған батыс европалық және орыс әдебиеті дәстүрлеріне адалдық танылады, сондай-ақ пайымдаушы субъектінің баяндалатын ой-пікірі жанрдың құрылымдық белгісі болып табылатын ұлттық ауыз әдебиетінің негізгі жанрларының бірі толғаудың ықпалы да анықталады.

Қазақстандық элегия субъектісі өзімін-өзі тұйықталып қалмайды. Әдетте, ол өзге Менмен – замандысымен немесе элегияның образдық жүйесінде тұлғаланған субъектімен диалогке шығуға бейіл. Мысалы, И. Сапарбайдың «Қараағаш, құсын қайда...» элегиясында - қараағаш; Ж. Қадырованың «Элегиясында», Е. Раушановтың «Элегия емесінде», С. Қосалыұлының «Күзгі элегиясында» - сүйікті жан; Н. Ораздың «Күтем жансыз туыстарды» элегиясында - қаза тапқан солдаттар кейіпкердің

лирикалық эмоциясының нысаны болып табылады. Лирикалық кейіпкердің мұндай өз болмысының кеңістігін кеңейте түсуі субъектінің үнемі жалғыздықта болуын ұстанатын элегияның дүние көрінісін өзгерту болып табылады.

Қазіргі элегия субъектісінің ой-санасы ХХ ғасыр адамының күрделі психикасын көрсетеді. Бір мезгілде бірнеше эмоциональдық жағдайды бастан кешіру қабілеті, көңіл-күйдің тез өзгергіштігі элегияның тұрақты белгілері болып алды және ең маңызды жанр жасаушылық жағдайды – элегия субъектісінің эмоциональдық қуаттылығы мен тұрақтылығын бұзды.

Қазақстандық элегияның лексикалық-сөздік ұйымдасуы да жанрдың қайта құрылу жағдайын аңғартады. Бір қарағанда, элегия жабырқаңқы күзгі пейзажды, қабірлік немесе ауруханалық мотивтерді, жалғызбасты кейіпкердің қасіретін бейнелеуімен атажанрдың образдық-лексикалық кодын сақтаған сияқты көрінеді. Алайда, элегияның мұндай лексикалық-интонациялық ұйымдасуы – канон сақталуының сағымдық көрінісі ғана, өйткені, элегиялық дәстүрдің сақталу белгілерімен қатар, элегиялық дүние көрінісін қазіргі шындыққа етене орнықтыратын басқа да лексикалық парадигмалар орын алуда. Ғ. Қайырбековтің «Барып қайту яки емхана элегиясында» ауруханалық сюжетті бір жағынан, адамның жанының нәзіктігін білдіретін («қол шыққан», «жамбас сынған», «күйік жаман»), екінші жағынан, адамның болмыс заңымен белсенді түрде қарсы тұру идеясын алға тартатын медициналық лексика уәждейді:

Жақында бізге келген жаңа дәрі
Дененің барлық суын құрғатады.

Ол судың суырылған орнына біз
Иықтың тамырынан нәр құямыз... [13, б.5].

Ғ. Жайлыбайдың «Элегий» метафоралық қатары элегиялық емес дүние бейнесін көрсетеді. Адам өмірін табиғат құбылыстарымен салыстыруда болмыстық тұтас процестердің екіжақты (сәттік және ұлы) мәні ашылады. Метафоралар жоғары көркемдік міндет атқарады, олар қайшылықтардың хронотоптық полюстерін жаңа элегиялық емес дүние көрінісіне шығарады:

Есілін ақты Есілдей көңіл... [14, б. 704],
Ей, тірлік,
сенің көшең көктеді,
құйды да жауын нөсерлеп тегі... [14, б.705].

Лирикалық кейіпкері табиғат құбылыстарын жанына жақын кейіптеу метафоралары арқылы қабылдайтын А. Романовтың «Элегиясында» да құндылықтар жүйесі осыған ұқсас құрылады:

...Смотрит осень в окно.
Ливни песни поют про неё...
...Всюду нежная грусть:

В невеселой походке лосиной... [15, б.13].

Элегияның жанрлық мәртебесіне лайық кейбір поэтикалық мәтіндерде элегияға тән тұрақты интонация мен пафос элегиялық субъектінің көңіл-күй өзгерісінің динамикасын бейнелейтін машақатты эмоциональдық-интонациялық суреттермен ауыстырылады. Түрлі эмоциялық көріністердің болу мүмкіндігі де, лирикалық кейіпкердің дүние сезінуі эволюциясы секілді, элегия өзгеруінің белгісі болып табылады. И. Оразбаевтың «Махаббат котангенсі» контексінде авторлық эмоция қозғалысы пафостың ауысып отыруымен көрінеді. Баяндаудың эмоциональдығы элегиялық-ұстамды оймен үндесіп отырады. Элегиялық мәнмәтіннің түрлі фрагменттерін салыстырып көрелік:

Неткен азап жесірлік!
Неткен ғажап мейірім!! [16, б.53],

...Жылай білдің!

Күле біл!

Сүйін, жаным!

Көресің:

Бақ па,

Сор ма

Бұйырғанын! [16, б.56].

Ж. Қадырованың «Элегиясында» өмірдің өткіншілігі туралы элегиялық ойлар мәтіннің соңында лирикалық кейіпкердің кездейсоқ белсенділігінен шешімін табады. Классикалық «жабырқаңқы» элегиядағы риторикалық сұрау дәстүрі:

Мұңдымын осы мен неге,
Іздеген жоғым ерек пе?
Көнілде бір нұр кем неге,
Мұңдану да әлде керек пе?

өмірге үн қатумен араласып кетеді:

Ей, өмір, маған кезек бер,
Алайын сенен еншімді! [17].

Қазіргі элегияның көркемдік модусын дәстүрлі-элегиялық сөз-образдарды (мысалы, «қайран», «бұл дүние», «траурные звуки», «сладостная тоска», «мерзко жить средь суеты»), сол сияқты ауызекі («қап-қара», «бетпе-бет», «у-шу», «су-су», «лүп-лүп» (И.Оразбаев, «Махаббат котангенсі»)), кәсіби (Е. Барабанщиков, «Резкоконтинентальная элегия»), ғылыми-терминологиялық («котангенс») сипаттағы лексиканы, фразеологиялық тіркестерді (мысалы, «давши деру» (К. Омар «Несмышленные стансы»)), сондай-ақ жалқы есімдер, этнотопонимдерді, көркем мәтін атауларын (Айтқали, Тұрарбек, Мағи, Алматы, Караул, «Американың трагедиясы» (М. Оспанов, «Ел ішіндегі элегиялар»)) өзіне сіңіріп, стилистикалық «мозаика» бұзады.

Элегиялық конфликт ғарыш тақырыбына байланысты лексика мәртебесін де болжап анықтайды. XX ғасыр мәңгілік ұғымын «космический корабль», «космическая орбита», «инопланетянин» (Ю. Титов, «Элегия инопланетянина», И. Оразбаева, «Махаббат котангенсі») сөздерімен және сөз тіркестерімен толықтырды. Б. Тобаяқтың «Элегиясында» канондық жанрдың кеңістіктік-уақыттық парадигмасы қарама-қарсылықтың нысандары ретінде бір жағынан, белгілік элегиялық-көтеріңкі образдардан («рух», «бақ», «мұн», «заман», «үрей»), екінші жағынан, төменгі немесе ауызекі-тұрмыстық лексикамен жазылған қазіргі шындықтың жайсыз құбылыстарынан көрінетін жаңа құндылықтық қатынасқа көшіріледі:

Желп-желп етті түндігім жел өтінде,
Қайыршының шошала – панасындай.

Аш күшіктей мүсәпір күлімдеген,
Азғандыған заманның кімнен көрем... [18].

Жаңа мыңжылдықтың элегиясында цитаталық материалдар ұқсас тағдырлар мен құбылыстарды келтіру арқылы болмай қоймайтын жағдаяттың күшін жойып, кеңістіктік-уақыттық элегиялық «бұрыштың» шекарасын шайып жібереді. Мысалы:

Лейлісінен безінген Мәжнүңдей,
Біріңмен де жұптаспай жынданайын...

(И.Оразбаев, «Махаббат котангенсі» [16, б.61])

немесе:

И золотым лучом с лазури осень,
Напомнит солнышко: Ужели нет,
Ужели нет его, беспечного пророка!

(Б.Коплан, «Элегии» [19, б.21]).

Бір ескеретін жағдай, XX ғасыр элегиясындағы көркемдік-поэтикалық ассоциацияның бастау көзі аллюзиялық образ немесе сөздік-айтылымдық элегиялық «штамптар» болып табылады. Цитаталаудағы дәлсіздікті бастан кешілетін күй әуенінің бірдей еместігімен, абсолюттік элегиялық адасушылық пен жалғыздықты қалпына келтіруге талпыныспен түсіндіруге болады. Бөтен фразалар мен образдарды «пайымдау» ой толғаушы кейіпкердің «өз теңін» элегиялық емес жолмен іздеу жағына қарай шатыстармайды, алайда оқырманды интеллектуальдық жағынан қуатты ойға жетелейді. Мәселен, Е. Барабанщиков «Элегиясының» жолдарында XX ғасыр жазушыларының танымал образдары, тақырыптары, сюжеттері кездеседі. Салыстырып көрелік:

...Теперь же

Не реже тридцати минут в столетье,
Мы плетью телефонной гоним звук...

(Е.Барабанщиков, «Элегии» [20])

мен:

...тому, кто не умеет заменить
собой весь мир, обычно остается
крутить щербатый телефонный диск...

(И.Бродский, «Postscriptum» [21, с.209]);

немесе, В. Набоковтің «Защита Лужина» романының идея, сюжет, образдылығын Е. Барабанщиковтің «Элегии» өлеңімен салыстыруға болады:

Эхо дверного замка как синоним залпа.
Это период, когда проходя в ферзи,
Остаешься все той же пешкой, но без азарта.

Ловкость уже не та и ходы не те.
Самое распространенное имя – эндшпиль [20].

Қазақстандық қазіргі ақындардың элегияларының кеңістіктік-уақыттық ұйымдасуы негізді өзгерістерге ұшыраған. Ғ. Жайлыбайдың «Элегиясында» табиғат өмірлік бастаудың тұрақты этолоны болып қала береді. Бірақ, дәстүрлі жанрдан айырмашылығы, аталмыш элегия адам мен тұрақты топос және қайталанбас уақыт өлшемі арасындағы жатырқанудан тумамайды:

Есіл күндерде есем кетсе де
Есіл өзенге еркелеп келем... [14, с.705].

Бұл мәтінде табиғат адамды анасындай қабылдау қабілетіне ие, оның қуанышына да, қасіретіне де ортақтасады. Сонымен қатар, элегиялық «бұрыш» кеңістігі, жалғыздық «Өзгенің» санасына диалогтік қарата айтылу векторымен ажыратылады. Өткен уақыт кеңістігінде болатын элегия адресаты лирикалық кейіпкердің көз алдында субъект мінез-құлқын моральды-этикалық бағалау қабілетіне ие. Өткен шақтың образдары енжар емес, ол тұрақсыз, өткінші тұрмысты нығайтуға тырысуымен кейіпкер тұлғасын жандандырады:

Лаулаған оттың өшірме бірін,
Жана алмай қалсақ,
Кешірме, күнім... [14,705 б.].

Күзгі табиғатта Абсолют мәртебесін сақтай отырып, С. Қосалыұлының «Күзгі элегиясының» лирикалық кейіпкері оған субъектінің көңіл-күйіне диалогтік ықпал етуге қабілеттілік үстейді:

Алас ұрған көңілді таң асырып,
Күзді күні табушы ем іздегенді... [10].

Табиғатқа абсолютті сенім:

Осындай да уақытқа бағынасың,
Осындай да көктемді сағынасың... [10]

кейіпкердің бұ дүниелік жалғыздықты жатырқаудан құтқармайды:

Танымаса біржола таппағаным...

Жат боламыз, ендігі жат боламын! [10].

К. Салықовтың «Элегиясында» бір қарағанда, уақытша қашықтықты және кеңістікті «Мәңгілік - өткінші» оппозициясының жағдайы сақталады. Бұл шығармада мызғымас Мәңгілік баламасы «шексіз ой» мен «таусылмас ән» образдары болып табылады:

Таусылмас сырларым бар,
Сарқылмас жырларым бар... [22, 92 б.].

Алайда элегиялық дүниебейнесі құндылықтардың элегиялық иерархиясына лирикалық кейіпкердің қарым-қатынасынан бұзылады. К. Салықов мәтінінде абсолюттің үйлесімге табыну элегиялық-канондық өз болмысын төмен бағалауға айналып кетпейді. Керісінше, өткен өмірдің әрбір сәтін еске түсірумен лирикалық кейіпкер өзін бақытты сезіне түседі:

Өзіңмен еріп кеткен
Тамаша жылдарым бар.
Көзіме елестейтін,
Кінәлі емес дейтін.
Кейде бір кездерім бар,
Кел жақын кеңес дейтін [22, 92 б.].

Өлеңнің финалында лирикалық кейіпкердің болашаққа талпынысы кеңістіктік-уақыттық шеңберді ақырына дейін кеңейте түседі:

Кездесе айқын алаң,
Шынымды айтып алам.

И. Оразбаевтың «Махаббат котангенсі» «элегия циклі» де осылай құрылады. Циклдің өне бойына дамып отыратын мұң, қайғыру, наразылық интонация соңғы өлеңде өмірге іңкәрлікті мойындаумен шешіледі:

Өзіме өзім ие!
Өзім құдай!!
Өкпем жоқ,
Ризамын өміріме!!! [16, 74 б.].

Бір қызығы, қазіргі кездегі элегиялық эксперименттердің көпшілігінде табиғат образы өмірдің өткіншілігін, Мәңгілікті бұ дүниелік пайымдау қызметін атқармайды, субъект жай-күйін айнадағы көрінісіндей бейнелейді. Табиғат образына психологиялық параллелизм элегиялық дүниебейнесін «төңкеріп», мәңгілік (табиғат) пен бұл жалғанның арасындағы «шекарадан» аттап, оқиғаның сабақтастығын бейнелеуге ықпалдасады:

Сарғайтқан ақ қайыңның жапырағын,
Күзгі күндей күрт суып салқындадым... [16, 64 б.].

Н. Чернованың «Элегиясында» табиғат идиллиялық (топос) күйде қабылданбайды. Лирикалық кейіпкердің мұңы, бір қарағанда, бұрынғыша өмірдің қайта оралмас жалғандығымен уәжделеді. Алайда, классикалық элегиядан айырмашылығы, бұл оның өз қайғысы емес, өзгенің қайғысы,

жердегі қарым-қатынас кеңістігінің мәңгілік бұзылуы туралы мұн. Бұл ақиқат кейікер үшін табиғаттың мәңгілік тұрақтылығынан гөрі маңыздырақ көрінеді:

...Ведь сияют листвою леса
И осенних небес выпадает роса,
Освежая горячие веки,
И судьбы не упущена главная нить,
Но я словом своим не могу оживить
Тех,
кого потеряла навеки [23, 8 б.].

Ю. Титовтың «Элегия инопланетянина» мәтінінің кейіпкеріне ғашықтық сезім тек ғарыштық образдармен ғана салыстырарлық деңгейде ұлылық ты сезінуге мүмкіндік береді:

С другой планеты я по воле Провидения...
Вы дочь у Матери по имени Земля... [24, 41 б.].

Бұл мәтінде «элегия» жанрлық анықтамасы элегиялық хронотоптың емес, тек лирикалық кейіпкердің эмоциясын ғана ғана білдіреді. Өлең мәтінінде Мәңгілік кеңістігі даралық-тұлғалық болмыстан алшақ кетпейді:

А я послушаю гармонию небесную,
Пополню нежные аккорды хрусталия... [24, 41 б.].

Б. Копланның «Элегиясында» элегиялық конфликт өміршең өлең образы арқылы элегиялық емес шешім табады:

Но, может быть, настанет череда –
И затрепещет стих проникновенный,
Вспомнивший минувшие года,
И явственно послышится тогда
И без меня мой голос вдохновенный [19, 21 б.].

Е. Барабанщиковтің «Резкоконтинентальная элегиясында» да табиғат категориясы елеулі өзгеріске ұшыраған. Элегия субъектісі өзінің хронотоптық-«бұрыштық» болмысын қысқы табиғаттың белгілі бір күйіне келтіреді:

Даже сейчас, отвернувшись от всех,
Мне не унять ни осадков, ни скорби.
Всех соглядатаев жгучих помех
Не перечислить, не переспорить...

Осы кезді «бақытты» күзге қарсы қояды:

Осень, куда же ты запропастилась?
Разворошила счастливую новь,
Расцеловала и растворилась... [20].

Н. Ораздың «Күтем жансыз туыстарды» элегия-реквиемінде лирикалық кейіпкердің бұ дүниедегі жалғыздығы Мәңгілік категориясын пайымдаудың өзіндік нұсқасы болып табылатын жады кеңістігіндегі бейнелермен толықтырылады:

Бірақ менің жүрегімді
Жұмақ қылған туыстар –
Бақи шалса реңімді,
Бірге өзіммен таныстар! [25].

С. Асановтың «Элегиясы» бір қарағанда жанржасамның классикалық дәстүрін ұстанғандай көрінеді. Барлық құрылымдық құрауыштарын сақталғанмен, Табиғат образын абсолютті позитив ретінде Жаратқанға ауыстыру романтикалық құдайды қабылдамауға негізделген элегиялық дүние көрінісінің негізін бұзады:

Аллам неге адыстырдың,
Ақымақ бұл пендеңді?! [26].

Қазіргі кейбір ақындардың шығармашылығында элегиялық дистих *элегияның формальды компоненті* ретінде жанданады. Мысалы, А. Романовтың «Элегиясы» графикалық деңгейде ажыраған әркелкі екі жартыөлең үлгісіндегі А5 өлшемімен жазылған, ал С. Жүсіпованың «Элегиясы» біріккен екі өлеңнен тұрады, оның біріншісі дәстүрлі элегиялық дүниебейнесін бекітеді:

Как жизнь прекрасна тем, что можно
Однажды из неё уйти... [27, 28 б.],

Ал екіншісі алынған тақырыпты экзистенциялық бағытта дамыта түседі де, нәтижесінде алдында айтылғандарды теріске шығарады:

Мы никогда не умирали,
Но и не жили никогда.

Белсенді пайымдау кезеңі медиатативтік лириканың тағы бір жанрлық түрін қажетсінді. Станстар – бұл «...элегическое стихотворение в строфах небольшого объема (обычно – четырехстишия...), с обязательной паузой (точкой) в конце...» [28, 419 б.]. Біз станстардың генезисі мәселесіне, оның жанрлық мазмұнына тоқталып жатпаймыз. Тек, станстардың қазақстандық поэзияға орыс әдебиетінен келгенін, ал орыс әдебиеті станстарды (батыс еуропалық әдебиеттен енген басқа да жанрлар секілді) елеулі өзгерістерге түсіргенін, пушкиндік станстардың жанр этолоны ретінде қабылданғанын айтсақ та жеткілікті. ХІХ ғасырдың басынан бастап орыс әдебиетінде тек формальдық критерийлерімен (мағыналығы және тармақтардың синтаксистік тиянақталуы, афористік ой түюі) ғана емес, сондай-ақ тақырыптар мен образдарды элегиялық баяндайтын станстардың атрибуциядары орныға бастады. ХХ ғасырдың соңына қарай станстардың мұндай түрлері И. Бродский, О.Седакованың поэзиясынан көрінді.

1999 жылы қазақстандық ақын К. Омар «несмышленные стансы» жариялады, ол біркелкі формальды құрылымы бар бес өлеңнен тұрды. Әрбір жолының біршама өзіндік мағыналық айтылым бөлігі болып табылатын жетітағандық түрі және ЯЗ өлшеміне сәйкес келуі дәстүрдің сақталу үрдісін дәлелдейді. Алайда, поэтикалық тәсілдермен (бас әріптер мен тыныс белгілерінен, грамматикалық нормалардан бас тарту, мәтіннің

оқылуына әсер ететін консонанстық және каламбурлық ұйқас, т.б.) күрделенген мағыналық ... («невнятица») жинақы ұғынылатын станстық дәстүрдің бұзылғанан көрсетеді:

куда направить стопы
вершить ли оборот
рассвет прищурить чтобы
прищучить солнца штемпель
недужен мелким штилем
рыдать спуститься в штольню
кто бред сей разберет [29].

Станстың баяндау бірегейлігі еліктеу нысаны ретінде элегиялық дүниебейнесінің болуынан көрінеді. Субъектінің дүниенің тұтастығы бұзылған жағдайдағы элегиялық «жаңылысу» идеясы мәтіндегі «раздор», «недуг», «жалость», «рыдание», «бред» образдары арқылы, «печали краток срок» афористік тұжырымы арқылы оқылып, станс құрылымының формальдық-тармақтық нақтылығымен тиянақталады. К. Омардың «Несмышленные стансы» мәтіні элегиялық хронотоп туралы түсінікке мүлдем қайшы келеді. Станстағы субъектінің кезбелік «бұрышына» - «удирающая» «в отверзшиеся дыры», «чудо» абсолютіне үйлеспейтін күдікті мәңгілік қарсы қойылған:

катилось небосводом
в богах исторгло жалость
тянуло облак жилы
сквозь кутерьму жалеек
желе далекой жизни
припухлое свободы.

Қазақстандық элегияның жанр жасаушы механизміне талдау жасағанда аңғаратынымыз - соңғы жылдар поэзиясындағы «элегия» терминінің классикалық элегияның көңіл-күйі мен интонациясы танылатынымен, кеңістік пен уақыттың элегиялық парадигмасы көбінесе басқа жанрлық дүниебейнелермен байланыстық қатынаста болып отырады. Қазақ тілінде жазылған элегиялар көбінесе түрлі жоқтаулық реңнің араласуымен өзгеріске түсіп отырады. Лирикалық кейіпкердің көңіл-күйі ауыз әдебиетінің ежелгі жанрының құрылымдық элементін ендірілуіне әкеліп, нәтижесінде жоқтау тақырыптық жағынан жан-жақты, жағдаяттық жағынан көп қызметті болып шығады. Эмоциональдық-ділмәрлік фигуралар, анафоралық әуен, «-ау», «-ай» жоқтаулық-жалғаулықтары И. Сапарбай мәтініне ырғақтық мән үстейді:

Қош айтқан құсына да обал болды-ау...
Қайран-ай, кім бар, кім жоқ бұл дүниеде,
Қар кетіп, қайта бұршік жарғанында?.. [30, 173 б.],

Б. Тобаяқ:

Кімнен көрем заманның азғандығын,

Кімге жетер өлеңмен жазған мұным... [18],

Е. Жұматұлы:

Бозғылт дүние тондыртты-ау торғын денені,

Қай жаққа барып кеудені жылтамыз?! [31].

Ә. Жұмалиеваның «Элегиясында» аталған тәсілмен құрылған мәтінге ұйқастың желдірмелі типі, ассонанстық үндестік, 14-буынды ырғақ кідірісі бар тармақ қосылған. Ә. Жұмалиева «Элегиясында» тақырып мен поэтика бірлігі махаббат жыр-жоқтауының неғұрлым мақсатты нұсқасын береді:

Даусына жыладым / ерік беріп жанымның,

Себебі мен жан еркем / сені ғана сағындым.

Кұрғата алмай көзімнің / бүлкілделген бұлағын,

Жастығымды құшақтап / жыладым-ау, жыладым [32].

Адамның дүние заңдылықтары алдындағы дәрменсіздігінің трагедиялық-элегиялық жағдаяттары жоқтау жырының эстетикалық тініне өрілгенде, қайғы-қасіреттің көркемдікпен сомдалуы Мәңгілік туралы парасатты эмоциональды ойлау деңгейіне көтеріледі. Қазақ ақындары шығармашылығындағы элегия кеңістіктік-уақыттық құрауышы ішінара өзгеріске түскен жанрдың халықтық-ұлттық парадигмасын берік ұстанып отырғанын танытады.

Айта кету керек, қазіргі элегияның мәтіні уақыт пен салт-дәстүрлер канондаған жоқтау түрлерін (жоқтау, қоштасу, сыңсу) өзектендіруге емес, адам өмірінің түрлі салаларында (махаббат, рухани-поэтикалық, метафизикалық, азаматтық-публицистикалық) көрінетін эмоциональдық дүниеге қатынас типін өзектендіруге бағытталады. Дүниебейнесінде фольклорлық жоқтау кездесетін элегиялар элегиялық жанрдың дәстүрі талаптарына сай келеді: оларда бір эмоциональдық жағдайдан екіншісіне өту болмайды. Қазақ элегияларының аталған қасиеттері орыстілді элегиялардың мәтінінде кездеспейді. Бұған Е. Барабаншиков «Элегиясындағы» көңіл-күй өзгерісінің динамикасын қадағалау арқылы көз жеткізуге болады.

Е. Барабаншиковтің элегиялық контексті төрт өлеңнен тұрады. Төрт керкем мәтіннің де тақырыбы – табиғат пен адам. Негізгі көңіл-күй өзегі табиғатпен тұтастықтың, ішкі тыныштық пен рухани тепе-теңдіктің бұзылуына деген мұң болып табылады. Төрт өлеңнің де жетекші образы – күз бейнесі. Лирикалық субъект – түсінбеушіліктен қасірет шегіп, ақиқат іздеп аласұрған жалғыз ойшыл - өз қатысымен көрінбесе де, оның дүниеге көзқарасынан бүкіл қоршаған ортаға субъективтік қатынасы сезіледі. Ол үшін күз - «урожайность плевел», время, когда «бывают прощены / И пресный отпуск, и любовницы, и почта...». Ол Тауратпен де, өзінен бұрын өткен электер шығармаларымен де таныс білімдар тұлға. Е.Барабаншиковтің «Элегиясында» элегиялық қажетті адам мен табиғат образдарынан басқа үшінші субъект – Құдірет танылады. Әр өлеңге

көшкен сайын Құдай болмысы да күштірек, анығырақ сезіледі. Егер бірінші элегияда лирикалық кейіпкер естеліктерімен бөлісіп, табиғатпен етене араласта көрінсе, төртінші мәтінде тұйық кеңістіктің сезілуі шарықтау шегіне жетеді. Лирикалық кейіпкерді басқа дүниеден «найзағай» («гроза»), сосын «замок» бөліп тұрады және тұйық ақырғы кеңістік шахмат тақтасы – ұрыс даласы, мұнда бірі де мәнсіз-мағынасыз: кароль пешкіден күшті емес, «ең кең таралған есім – эндшпиль» (неміс тілінен аударғанда – «ойынның соңы»), алайда лирикалық кейіпкер «диоанальдың артықшылығын» таңдау арқылы жол тауып кетеді. Ол тұйыққа тірелген жағдайды шешеді, дұрыс бағыт сілтейді, бәрі де бірден өз орнына келеді, сөйтіп көптен күткен тыныштық орнайды:

Душа успокаивается в печали...

Е. Барабанщиков шығармасы элегияның тұйықтық табиғатына күмән туғызады. Автор өмірге жағымды қарым-қатынасты бейнелейді, бірақ оған «көлденең» мазмұнмен емес, «тік» мәнмәтінмен әкеледі. Элегия жанры үшін оқиғаның тұрмыстық ағымына қанағаттану жағдайы тән емес, алайда дүниені қабылдаудың нақ осы сипаты төрт өлеңнің де финальдық жолдарынан орын алады: “Вселяется спокойствие...” (№1); “Вдруг остановишься и будешь рад находке...” (№2); “Ни мук, ни угрызений...” (№3); “Душа успокаивается в печали” (№4).

Е. Барабанщиков «Элегиясы» формальдық жағынан классикалық және қазіргі элегиялардан кейбір айырмашылықтарымен ерекшеленеді. Ақын еркін ямбыны (дәстүрлі бесстопалық емес) пайдаланады; ұйқастың түрлі типтерін сынап-байқайды; элегияның түрлі тармақтық рәсімделуін, біркелкі жанрлық атауды ұсынады, сөйтіп жоғары мәнмәтіндік тұтастық жасаған.

Е. Барабанщиковтің элегиялық мәнмәтініндегі құрауыштар өзгерістерінің сипаты аталған жанрлық жасалымдар сонеттің дүние көрінісін реконструкциялайтынын аңғартады. Элегиялық «бұрыш» хронотопы сонеттің антитезисі ретінде көрінеді: лирикалық ойдың дамуы жағымды жәйтқа – өмірге оптимистік қарым-қатынасқа әкеледі. Дүние қиындықтарынан «құтылмағанмен», оны жеңе алуымен лирикалық кейіпкер образы да біршама жанданады. Циклдік құрылым ырғақтығы (сюжеттік, тақырыптық, образды-мотивациялық) жанрлық-ауыстырымдық элегияның мазмұнын күшейте түседі. Күрделі («өздік» және «өзгелік») хронотопты пайдалану Е. Барабанщиковтің элегиялық дүние көрінісінен жағымдылықты тауып, бұл дүниелік Жолдың тартыстылығы туралы, тұлғаның рухани өміріндегі маңызды заңдылықты, атап айтқанда, адамның ақиқатты ешқашан түбегейлі таба алмайтынын, әсемдік әсерінің қашан да өткінші болатынын баяндауына мүмкіндік берген.

Ғ. Қайырбековтің «Барып қайту яки емхана элегиясының» жанрлық-синтетикалық мәтіндік құрылымы. Арнау мен элегия жанрларының оқиғалар ауысуы бұл көркем бірліктің дүние көрінісін бірөлшемді

шындыққа әкеледі. Талданушы мәтінде қабір, аурухана палатасы, субъектінің о дүниемен ара қатынасы секілді элегиялық таныс мұң нысандары сезіледі. Лирикалық кейіпкердің өмір үшін күресі сюжетінен, түс көруінен мәңгілік болмыстың жұмбағы фольклорлық таныс образдар арқылы берілген («от көрдім», «ашылды алтын сарай», «кен сарай сатыр-күтір құлап түсті», «қызыл ат келді жетіп, / Танауын қос шелектей желбіретіп, / Алтын ер, күміс жүген күмбірлеген», «сайтан көпір», «ысқырған айдаһар»). «Дәрігерлер – Болат Избасарұлы мен Бәдігүл-жамал Хамзақызына арнадым» деген эпиграфтық арнау мәтінде бірнеше дүркін нақты тұлғаларға алғыс пен мадақ:

Әбекең, Мұқан, Дикан, Хамаң, Сырбай,
Әр қайсысы асқар таудың панасындай,
Қалмады академик, профессор, -
Қазақтың көңілдері даласындай... [13, 7 б.];

оқырман замандастарға мұң шағу:

Достарым, дерт суырған денем арық... [13, 3 б.],
Замандас, жасы кіші бауырларым... [13, 7 б.];

ділмарлық арнау:

Жазғырып, жазған – деме... [13, 8 б.]

түрлерінде жүзеге асырылып отырады.

Арнаудың субъектілік-нысаналық нақтылығы элегияның номинативтік дүниебейнесін бұзып тұр. Лирикалық кейіпкердің алғашқы жолдардан бастап көрінетін элегиялық бірыңғай жалғыздық сезімі жеңіс тапқан жағдайға шығарылады, оның үстіне, ол түс көру сюжетінде көркемдік шешімін табады, мұнда кейіпкер ана дүниенің шындығымен бетпе-бет келеді. Екі дүниеде – ирреальды-түс көру және ауруханалық-дүниелік – күй кешу субъектінің өмірдің мәнін түсінуіне және мәтіннің финалында элегиялық емес даналықты тұжырып, өмір заңдылығымен келісуіне мүмкіндік береді:

Бұл да бір кезім болсын ой ағытқан, -
Тағы да келеді әне, ағарып таң,
Тағы да келеді әне, ақбоз атым
Алдымнан мені қимай орағытқан [13, 8 б.].

Ғ. Қайырбековтің элегиялық мәтіндегі кеңістіктік-уақыттық құрауыштарды талдау жанрлық дүние бейнесі деконструкциясының қазіргі кең көлемдегі элегиялық мәнмәтіндердегідей тек құрылымдық-құрауыштық деңгейде ғана емес, мұндай эксперименттердегі трансформациялану процесі жанр өзегі деңгейінде, элегиялық дүниебейнесін ұлттық-дәстүрлі жоқтау мен толғау жанрларымен араластыру деңгейінде жүргендігін көрсетіп отыр.

Қазіргі кездегі элегиялық контекстерде элегиялық жанрға тән емес қасиет - эпикалық баяндау жүзеге асырылуда. Сюжеттік желі, автор-әңгімешінің нақтыланған позициясы, сөйлеу сипаттарымен ерекшеленетін

кейіпкерлер жүйесі Е. Барабаншиковтің, Ғ. Қайырбековтің, Ғ. Жайлыбайдың, М. Оспановтың мәтіндеріне тән болып келеді. Мәселен, М. Оспановтың «Ел ішіндегі элегияларында» әңгімелеуші субъектінің эпикалық аулақтанған позициясы балалық шақты еске түсіру уәждемесі арқылы көрінеді.

Ол кезде біздер жүгірген ойын баласы,
Көңіл дегенің көк пенен жердің арасы...
...Орталықтағы «Ет базар» - елдің барары,
Қасындатұғын қисайған сыраханасы... [33, 144 б.]

Элегияның таныс сөздік «штампынан» қазақстандық авторлар шығармаларындағы екі жанрлық қосындыны тануға болады: ұлттық (жөқтау, толғау, жыр) және кірме (XIX ғасырдағы орыс элегиясы мен думасы). Қосарланған генезис бірнеше дүниебейнелерінің араласуы деңгейіндегі жанрлық дәстүрлердің неғұрлым терең трансформациясын жүзеге асыруға мүмкіндік береді. Жанрлық трансформацияның аталған типі міндетті түрде элегиялық катарсис мазмұнының өзгеруімен қатар жүреді: бірыңғай мұң не Жаратқан категориясымен, немесе тұтастықтың өзге парадигмаларын (шығармашылық, оралған махаббат, жарқындықпен мойынсұну) ұсынатын оптимистік финалмен ажыратылып отырылады. Отандық және европалық дәстүрлердің алшақтықтары осыдан көрінеді: орыс поэзиясымен салыстырғанда, батыс европалық элегияның қалыптасуының жекелеген кезеңдері өзгерістер әкелді (Гете, «Римские элегия»; Р.-М. Рильке, «Дуинские элегия»; И. Бродский, «Римские элегия»; Д. Самойлов, «Пярнуские элегия»), қазақстандық ақындардың эксперименттері бұл жанрды ұлттық әдеби дәстүрлердің интермәтінінде қайта түлету мүмкіндігіне жетуге бағытталып отыр.

Бақытжан Қанапияновтың векзаметрлері – элегияның түрін өзгерткен жанр

«Элегияның уақыты өтіп кеткен» деген тұжырым «элегияның уақыты әлі келген жоқ» дегеннен гөрі неғұрлым шындыққа жақын келеді. Қалай десек те, адамның рахат тұрмысы мен әлемнің жарасымын қайта тауып және қайсыбір сәтте оны бұза бастауы үшін адамзатқа ғасырларға созылатын көп уақыт керек болар. Бұл кезең элегияның дүние көрінісін толық қайта өзектендіретін келесі дәуір болмақ.

Қазіргі кездегі өмірдің философиялық-мұнды заңдылықтарымен қамданушылық элегиялық түңілудің кең жайылуына дейін жетпейді, өйткені оқиға орайы замандастардың санасында жайлы тарихи өткен шақ емес, алдын-ала болжанған шындық ретінде іске асады. Замандас ақындар қазіргі заманның тартыстарын элегиялық мазмұнда бейнелеуде шындықты көркем түлетудің өзіндік әдістерін тудыруда. Негізінен, қайта құрылымның белсенді аймағында элегиялық көңіл-күй, лексика, субъектінің санасы тұр. Мәтінді элегиялық дәстүрлерге әкелгенде, ақын сонымен қатар, барлық жанр жасаушы құрауыштарды деформациялау арқылы және, бірінші кезекте, көркемдік шындық параметрлері - кеңістік пен уақыт категорияларын өзгертуімен, элегиялық дүние көрінісін іштен бұзады.

XX ғасыр соңында элегияның жанрлық баламысын тапқан ақындардың қатарына дара-поэтикалық векзаметр жанрын жасаған Б. Қанапияновты жатқызуға болады. *Векзаметр – Б. Қанапияновтың лироэпикалық дүниетанымының өзіндік жанр-логотипі*. Бұл - эпикалық маңызды оқиғалардың адам жанындағы әрбір көрінісін танытатын, ақынның бірегей дүниетанымымен шыныққан жанр.

Б. Қанапияновтың «Над уровнем жизни» деп аталатын толық векзаметрлер жинағына назар аударалық. «Векзаметрлердің» кезектілікпен мәтіндік оқылуы оның композициясының әбден ойланып жасалғандығын көрсетеді. Тарау балалық шақ туралы векзаметр-естеліктен («Мальчик») басталады да, болашаққа бағыт іспетті «дүние бағыты» көрсетілген («Векзаметр») өлеңмен аяқталады. Тарау ішіндегі векзаметрлер тақырыптық принцип бойынша жинақталған. Адамның жас мөлшері тақырыбы кезектілікпен орналасқан өлеңдерден танылады: «Мальчик», «Мы на четверть видны были в жизни...»; одан кейінгі «Черный ворон», «За Садовым кольцом» өлеңдері бостандық тақырыбын дамытады; «Рапана», «Гомер и эпос», «Миф и реальность» өлеңдері Ежелгі Грекия образдарын байланыстырады, т.б. Аталған тақырыптар көрсетілген өлеңдердің эстетикалық өзегіне алынған және әрбір векзаметрдің мазмұнын құрайды. Векзаметрден векзаметрге өтпелі образдар ауысып отырады: фотография («Сквозь крыло стрекозиное...», «Для семьи ждут годами...»), өнер («Я жажду работы...», «Рапана», «Песок времен»),

«Гомер и эпос», «Медный всадник»), балалық шақ («Мальчик», «Ностальгия по детству»), арқау («На мотив старых часов», «Ностальгия по детству», «Метаморфозы», «Векзамеры»), жел («После заката», «Плывут облака»), ғарыш («Обратная перспектива», «Кочевая звезда»), дала («Степь», «Гомер и эпос»), теңіз («Миф и реальность», «Рапана»), сондай-ақ алау, балбал, қанат, жапырақ, көз жасы, аттар, тырна, жұлдыздар, ғасыр.

Векзамер дегеніміз не: жанр ма, форма ма, әлде өлеңнің тақырыптық табиғаты ма? «Векзамер» атауы «гекзамер» және «век» ұғымдарының қосылуынан жасалған. Әдеби энциклопедиялық сөздікте гекзомер деп антикалық (ежелгі) өлең құрастыру өлшемі (6-стопалық дактиль) аталады. «...В силлабо-тоническом стихосложении гекзамер обычно передается сочетанием дактилей с хорееми, т.е. становится биктным дольником... В античной поэзии гекзамер был основным размером эпоса, идиллий, сатирических посланий...» [28, б.75]. Ежелгі грек әдебиетінен бермен қарай гекзамер өркендеу жолынан өтті. Мысалы, 1923 жылы В.Набоков белгілі терминді жанрлық мазмұнмен байытып, «Гексамеры» деген өлеңдер циклін жазды. «Векзамер» деген жаңа терминде «век» мағыналық ұғымы мен «гекзамердің» формальды-поэтикалық жүгі қосылған. Жанр параметрлері - форма мен мазмұн осылай өріледі. Өз кезегінде, «векзамер» құрамындағы сөздер жаңа лексикалық-семантикалық қатынасқа түскенде, мүлдем бөлек мазмұн береді.

Лирикалық эмоцияның дамуына қандай «сюжет» серпін береді? Естелік сюжеті («Мальчик» өлеңін қараңыз), кездесу («Песок времен», «За Садовым кольцом горизонт...», «Рапана»), тақырыпқа қиялдау («Гомер и эпос»). Алайда, векзамерлердің көпшілігінде ақынның талғампаз ассоциациясы лирикалық эмоцияның орнын басады. Инеліктің қанаты, полигон көрінісі, қарлығаштың ұясы, антикалық мүсін, қарға, «далада қалған сарай» («дворик затеряный»), кілемнің өрнегі - ақын үшін қызықтырушы нысан бола алады:

Там, у подножья Акрополя, видел я деву Эллады...

(«Песок времен» [34, 173 б.]),

Сквозь крыло стрекозиное мир выплыл, казалось, из детства...

(«Сквозь крыло стрекозиное...» [34, 176 б.]),

...В ночь перед взрывом вижу – смуглая плачет луна...

(«Плач смуглой луны» [34, 186 б.]),

В орнаменте ковра есть что-то от арабской книжной вязи...

(«Метаморфозы» [34, 185 б.]).

Кейбір шығармаларда (мысалы, «На мотив старых часов», «Дорога столетий», «Плывут облака», «И день вновь прожит...», «Векзамеры») лирикалық образдың тегін анықтау мүмкін болмай қалады, өйткені Б. Қанапияновтың медиативті-философиялық лирикасының үгілері осылай болып келеді.

Уақыт және адам, Мәңгілік және қазірге заман, руханилық және қарбаластық, Жады, Жол проблемалары - бұл тақырыптар өлеңнен өлеңге өтіп отырады. Сөйтсе де, барлық векзаметрлердің кілті абсолюттік пен өткіншілік, мәңгілік пен қазіргі болып табылады:

В орнаменте ковра есть что-то от арабской книжной вязи

И в памяти встают потомками разорванные связи...

(«Метаморфозы» [34, 185 б.]),

...Мы торопимся жить,

после спешки

Сознаем мы с горькой усмешкой,

Что приходим туда, откуда бы надо начать...

(«На мотив старых часов» [34, 182 б.]),

...Спустя три тысячелетия по следам Гомера Шлиман

Берегом древним вдоль моря бредет, продолжая свой поиск...

(«Миф и реальность» [34, 172 б.]),

...Вечность прошла, что помнишь, двойник мой,

с тех незапамятных пор?

(«Гомер и эпос» [34, 171 б.]).

Мұндай мысалдарды кез-келген векзаметрден келтіруге болады. Векзаметрлердегі образдар жүйесі қазіргі мен ежелгіні (немесе мәңгілік, абсолюттік) қарама-қарсы қою принципіне құрылады. Негізінен, «Абсолюттік - өткіншілік» проблемасы сәйкес мағыналы лексемаларды салыстыру мен қарсы қою деңгейінде шешіледі:

И звезды дышат...

И зов их вечен в ночном пространстве...

(«И день вновь прожит...» [34, 200 б.]),

Я родом из мира, я верю, что он будет вечен...

И вечная плачет домбра

О том, что *в степи затерялся ребенок*...

(«Ностальгия по детству» [34, 199 б.]),

Я верил, что вечно, что вечно мой *сад плодоносит*...

(«Ностальгия по детству» [34, 198 б.]),

Звезда кочевая моя...

Как будто бы знак световой о вечном кочевье поэта...

(«Кочевая звезда» [34, 195 б.]).

Векзаметрлер мәнмәтініндегі поэтикалық ой қозғалысы бірте-бірте қарама-қарсы ұғымдардың қосалқы мағыналарымен толықтырылады, нәтижесінде «мәңгілік» лексемасының мағыналық аймағы мынадай сөздермен толдығады: миф, величие, торжественный, огромный мир, свет, бесконечность, мирозданье, детство, инопланетянин, Луна, степь, могила Абая, камень, память, скиф, руины, эпоха, кочевье, дорога, Атланты, колыбель, ветер. «Заманәуи» сөзінің мағыналық кешені де сәйкесінше сөз образдарымен молаяды (мынадай сөз образдарымен берілген: ява,

гексаметр, «хрупких плеч», землян, жеребенок, ребенок, стрекозиная крылышка, ласточкина гнезда, «апельсиновой корки фонаря», детский постель, часы, плач, врач, поезд, гастроном, Карлаг). Бұл образдар мәтінде қалай көрінетініне көз жүгіртелік:

Ласточка в клюве глину носила, чтобы слепить себе дом,
Словно зерно мироздания над моим раскрывалось окном...
[34, 177 б.],

... Фонарь апельсиновой коркою вспыхнул вновь в дебрях
листвы,

И – дворик затерянный ожил веками державной Москвы...
[34, 179 б.],

...скифских эпох черепки,

Как будто в сонете приход магистральной строки... [34, 192 б.],

...Выйду из поезда – степь на все стороны века... [34, 193 б.],

...Атланты уходят. Их дети – земляне – глядят на экран

Видят друг друга они, уходящие кадры эпохи... [34, 197 б.].

Біздің ойымызша, бір жағынан Пушкин мен оның әдеби кейіпкерлері («вещий Олег», «медный всадник»), екінші жағынан - қазіргі заманның құбылысы ретінде бой көтеріп тұрған І Петр ескерткіші қайшылықта берілетін «Медный всадник» өлеңі бірегей көрінеді:

...Скачет всадник по городу ночью, и – копыта тревожат Москву.

Спасся он от змеиного яда, мчится он во все свои двести лет.

На бульваре не бросил он взгляда на страницы вчерашних газет...
[34, с.178].

Ал «Летописец» өлеңі векзаметрді жанр ретінде паш ететіндіктен, бағдарламалық сипатқа ие:

Где гексаметр жизни пролег, спотыкаясь о запятые,

Там камень точкой предстанет – и строку навсегда оборвет
[34, 175 б.].

Дәстүрлі түрде ежелгі дәуірмен үндесетін гексаметр бұл контексте мүлде бөлек белгілер жүйесінде қызмет атқарады: «үтірге сүрінетін» ежелгі өлшем «үтірлердің» елеусіз кездейсоқтығынан қарбалас өмір астарларымен сәтті үйлеседі. «Орнықсыз» гексаметрге балама әлемдік мәдениет мәтінінде ескерткіштің өзге нұсқасы ретінде танылатын тас болып табылады. Алайда, бұл образдың мазмұндылығы «минустық», яғни өлі режимде шешіледі: «Там камень точкой предстанет – и строку навсегда оборвет».

«Заманәуидің» мағыналық аймағы өзіне жағымдыны да, сол секілді сақтанушылықты да жинақтайтынын байқау қиын емес. Бұл тұрғадан, Б. Қанапиянов поэзиясында абсолюттік және өткінші құндылықтардың қарым-қатынасы мәселесі шынында да диалектикалық бірлікте болатынын атап өту керек. Б.Қанапияновтың лирикалық кейіпкері ата-бабалар есімдерін ұмыту, 1930 жылдардағы дүрбелең («...от голода исчезнет пол-

аула и вымрет вся родня...»), Чернобыл және Семей ядролық трагедиялары жағдайларындағы кінәлілерді іздеп шарқ ұрудан аулақ. Векзамерлер тарихтың шешуші сәттерін субъектінің философиялық тұрғыда пайымдайтын және адам өмірінің Мәңгіліктің алдындағы өткіншілігі мәселесін өзектендіретін жағдаяттармен теңестіреді («Ласточка» өлеңін қараңыз). Ақын өткендерді және өтіп жатқандарды дәуірдің драмалық коллизиясы үшін терең өкініш сезімімен және келер күнге мойынсұна отырып, шүкіршілікпен пайымдайды:

И все уснули в огромном мире. Но почему же тебе не спится?
Ты не тревожься. Ты нужен завтра. Ведь в мире этом
не все как надо.

И ты причастен к тому, что завтра должно свершиться
И что свершилось в огромном мире [34, 200 б.].

Осылайша, оқырманның көз алдында «бүгін - ертен», «кеше - бүгін», «жақсылық - жамандық», «қуаныш - қайғы», «балалық - ересектік» сияқты қарсы мазмұндағы қарама-қайшылықтар мольға түседі. Және бұл ұғымдық жұптар өмірлік үрдістің символдық бейнесіне айналады:

Если я загрущу, то где-то двойник улыбнется,
Если весело мне, то где-то двойник мой грустит,
В единое русло все это однажды сольется
Сквозь громаду пространств, что между нами стоит...
(«На мотив старых часов» [34, 183 б.]),

немесе:

Связи едины, незаменимы – вместе и в каждом живут...
(«Плывут облака» [34, 193 б.]).

Б. Қанапияновтың векзамерлерін мұқият оып отырғанда, кенет ұғымдық қайшылықтар тек автор көзқарасын танытатын мәтіннен ғана аулақтанбайды. Қайшылық идеясы лирикалық кейіпкердің өз қалауымен және еркімен «түншығады». Рухани және парасатты кейіпкер-данагөй «бұзылған байланыстарды» бейтараптандыруға, жақындатуға, жалғастыруға бағыт алады. Векзамерден векзамерге бірте-бірте үшінші тақырыптық топтағы шекаралық мағынадағы сөз образдары ауыса береді: «роковая черта», бетон, стена, тамбур, стекло, бездна, «темная ночь», хаос, «провода колючая». Бұл аталған сөздердің көпшілігі «сквозь» көмекші сөзі арқылы қолданылады (мысалы, «Ладони и взгляды тянулись сквозь бездну...»). Бұл өлеңдер элегиялық қабылдануына қарамастан, векзамерлерді оқығанда мұнның орны толмауы сезілмейді. Неге?

«Темная ночь , - в телецентре поют, - пролегла между нами». Поймет это первым поэт, поймут вслед за ним остальные,
Что значит держать на хрупких плечах между державами мост...
[34, 197 б.].

Үйлесімділіктің мүмкін болатын көпірін тек екі таған ғана ұстап тұруы мүмкін – жады және өнер. Әр векзамерде ақынның өмірлік ұстанымы

жүзеге асырылады: тарих пен тағдырлар фрагменттерін біріктіріп үйлестіруге, осылайша өткенге тек жадымен зер салып, шығармашылық-құнттылықпен қарау арқылы олардың өміріне жаңа серпін беруге болады.

Земля плачет древней травой, рельсы плач в бездну уводят.

Веселые птицы садятся на шпалы – и умирают.

По левую сторону я ухожу – и слышу стук сердца.

На правую сторону перехожу – спит балбала с чашей

И птичьим крылом я ладони сложу – и линию жизни

Вижу в ладони – будто с рожденья храню нить Ариадны

[34, 193 б.].

Тек бір ғана векзаметрінде ақын шығармашылыққа жұмыс ретінде қарайды:

Я жажду работы, чтобы была по душе и по сердцу,

Чтобы рука ощущала весомость рожденного слова,

Как чувствует зодчий тяжесть бетона и камня.

Я жажду работы, для которой на свет я рожден [34, 196 б.].

Бір қарағанда, бұл мәтін векзаметрдің жалпы дүние көрінісінен шығып қалатындай көрінеді: ерекше проблематикасы жоқ, образдық-ұғымдық қайшылық сезілмейді (егер тек «я - свет» дегенді антитеза деп есептемесек). Векзаметрлер контексінде бұл өлең «аңқау» оқырманға жаңа жанрдың эстетикалық мәні туралы хабар беретін «белгілік» қызмет атқарады. Векзаметрдің міндеті – үйлесімділікті бұзбау, шығармашылықтың неғұрлым ықпалды типі ретінде өнер құралдарымен оны сақтап қалу. Бұл жағынан алғанда, векзаметр -ақынның өзінше пернелеуі, анығырақ айтсақ, дүниеге үйлесімділікті қайтаруды мақсұт тұтатын поэтикалық шығармашылық.

Векзаметрлердегі образ жағдайының тағы бір ерекшелігі өзіне назар аудартады. Егер мәңгілік лексемасының мағынасы өткен шақпен, естеліктермен, енжар жадымен көбірек байланыста болса, онда адам қолымен жасалған тарихты сипаттайтын образдар әдеттен тыс белсенді, бұл дүниені қайта құруға, әбігер тірліктен мәңгілік дүниеге өтуге ниетті болып келеді. «Мәңгілік» ұғымы мен «созылыңқы» әрекеттерді:

...мальчик в матроске

Стоит на обочине детства... [34, 166 б.],

...Помню, полынью горчило оно /молоко/... [34, 188 б.],

В ночь перед взрывом я вижу... [34, 186 б.],

Скажи мне, великий поэт, что траурный камень хранит?... [34, 187 б.],

И в памяти встают потомками разорванные связи... [34, 185 б.]

және өтпелі әрекеттерді білдіретін етістіктерді салыстырып көрелік:

Фонарь ... вспыхнул...

и дворик ожил...

[176, 179 б.],

...За проволоку колючую цепляясь, рвется эбелек...

[34, 185 б.].

Тіпті Мыс салт атты «ақ түндерді» тамашалау үшін» (чтобы поделиться «медью... белых ночей) «Петербургтен Мәскеуге шауып барады» (скачет). Ал Галлей кометасы адамдарға өздерінің мүддесі үшін бірнеше рет ескерту жасайды («не раз угрожала»): «Беспечность толпы на время сметала она».

Қазіргі образдардың белсенділігін – өмірлік апат мүкіндіктерін түсінуден, Апокалипсис дағдарысының алдын алу мен айнала әлемді рухтандыруға ұмтылыстан аңғаруға болады. Шығармашылықпен өзін танытудың экспрессионистік типімен бірігуден көрінетін нақты образдардың ықпалы, біздің ойымызша, «сәттердің» қызғылықты жанрлық-мазмұндық поэтикасын туғызады, оны ақын «На мотив старых часов» векзаметрінің эпиграфында былайша өзектендіреді: «Время – волны вечности: от мига к бесконечности». Әр векзометрде лиро-эпикалық эмоцияның даму қисыны «сәт - мәңгілік» бағытына сыйғызылған. Лирикалық кейіпкердің жадында ерекше жатталған фотографиялық сурет немесе образ, қызғылықты ассоциация немесе ақпарат «хаостан ғарышқа», «тұзақтан» «өрнекке» ауысудың өзіндік серпіні болады:

На спицах антенн петли мы вяжем – тянется, тянется нить.

Проступят узоры твои в беспредельных глубинах души

[34, 201 б.].

Мұндай поэтиканың қосындысы әр кезде субъектінің санасын дара бақылаудан жалпызаматтық мәнмәтінге, адамзат өмірінің бір сәтін Әлемдік болмысқа «жинақтайтын» кейіпкердің ой-санасы, оның әсерленуші философиялық көңіл-күйі, дүниетанудың белгілі бір типіне адалдығы болып табылады.

Б. Қанапияновтың векзаметрияларында кеңістік пен уақыт категориялары қызғылықты көрініс табады. Векзаметрлердің кеңістіктік ұйымдасуы стандарттық «тұйық - ашық», «зиянды - жағымды» қарым-қатынасынан ауытқиды. Ежелгі де, қазіргі де дүниелер «ашық» кеңістіктік көркем образдармен сипатталады. Теңіз, дала, түн, жұлдызды аспан екі жүйенің де белгілері болып табылады. «Жағымсыз» көркемдік кеңістік адамның өткен және қазіргі өмірін (векзаметрлер тақырыптары - 1930 және 1950 жылдардағы аштық пен репрессия, атомдық апат, замандастардың жадысыздығы) сипаттайды.

Векзаметрлердің көркемдік кеңістігі қандай қағидалар бойынша жинақталған? Векзаметр кейіпкерінің лирикалық әсерленуінің нысаны болатын шексіздік образы өзінің рухани қажеттілігін әлсіретіп, замандастың прагматикалық тіліне «аударылатынына» назар салалық: ақ шашты грек (Гомердің тұқымы деп ойлауымыз керек!) теңіз даусын банкнот есебінде сатуда, даланы «тікен сымдармен» қоршап тастаған, «тотыққан ай» радиоактивті көз жасымен жылауда, бір кездегі туған орманы радиацияға шалдыққан бұланды өлімнен құтқара алмайды, бұрынғы скифтер пәтер мәселесімен басымдықпен айналысып, дүкеннен

«сиырдың қымызын» алып келеді. Мәңгілік әлемді пернелейтін кеңістік фотосуретпен (ата, бала), естеліктермен (күтуші әйел туралы, өмірлік оқиғалар туралы, әдеби кейіпкерлер туралы) және философиялық ойлармен беріледі. Мәңгілік пен өткіншілікті қарама-қарсы қоя отырып, ақын ығыр болған, әйтсе де бүгінгі күн үшін өте көкейтесті шындық - «өткенді ұмытпайық!» дегенді мейлінше аз қайталағысы келеді. Мәңгілік көркем образдар категориясына векзаметр мәтінінде болмысы кеңістіктік орналасумен ешқандай уәждемелейтін ұғымдар жатқызылады. Мұндай ұғымдарға музыка, сөз, мамыражай жады, жұлдыздарымен, күн сәулесімен, желімен мүмкін болатын ғарыш және ең лирикалық образ - эмоция жатады. Сөйтіп, сатылған раковинадан музыка үні төгіліп тұр:

- Послушайте Марину, - грек сказал.

И я, закрыв глаза, все слушал, слушал.

Из тех глубин, что видеть не дано,
музыка на берег выходила... [34, 170 б.]

«Музыка на берег выходила» деген романтикалық метафора тек материалдық-көрнекті (демек, әлеуеттік - зиян келтіруші) кеңістік пен таза рухани әлемнің бірдей еместігі идеясын күшейте түседі. Бұлан мен тырнаның жаны көкке, шексіз тұңғыққа талпынады. «Алақан мен көзқарастар» («ладони и взгляды») «түпсіздік арқылы – бірін-бірі түсінуге ұмтылады («сквозь бездну – друг друга понять...»). Адамның жады өткеннің жаймашуақ көріністерін сақтап, оларды белсенді философиялық пайымдау процесіне жетелейді. Қарлығаш ұясының көлеңкесі - әлемнің заттық дәні - күн сәулесіне еркелей карап, махаббат құдіретіне елти табынады: «Тень гнезда на балконе, я вижу, лижет лучами рассвет».

Кейбір векзаметрлерде осалдық мағынасындағы материалдық образдар көрінеді. Қарлығаштың ұясы, домбыра, терезе, шыны, Грецияның тас ескерткіштері мен дала балбалдары, тіпті Галлей кометасы да барлық нәрселердің денеде өмір сүруінде уақытша екендігі туралы анық ақпаратты жеткізеді. Бір қызығы, ғарыштық кеңістік образына идеальды руханилық «жүктелген»:

Тебя, не зная наяву, твое я чувствовал дыханье.

Дышала почва сквозь траву, небесный облакая камень.

И к месту встречи подойдя, на листьях пробудившейся березы

Вижу я не капельки дождя – пришьельца человеческие слезы

[34, 181 б.]

немесе:

Планетарий мой – пролетарий. Во Вселенной кочевье мое.

Под ногами космический гравий... Дай мне руку, отбросив

копье... [34, 190 б.]

Өзіне идеальды-тартыссыз, үйлесімді кеңістіктік пен келер шақтың сипаттарын біріктіре отырып, ғарыш жоғары рухтың, бірақ адамзатқа

құпия кемелділіктің символы болып табылады. Сонда Хаос пен Ғарыш символ-бейнелері өзге - өзіне ғана тән мәнмен толығыады:

Из хаоса в космос уходит векзамер – вектор Вселенной.

Миф вплетається в явь ... [34, 201 б.]

XXI ғасырдың басындағы ақын XIX ғасырдың ұлы суреткері Ф.И. Тютчевтің философиясына, оның сенімін қабылдау үшін және одан алшақтау үшін, ресми түрде оралады. Хаостан ғарышқа қозғалыс бағыты Б. Қанапиянов шығармашылығында тютчевтік ой қисынын қайталамайды: хаосымен қоса Жерден ғарыштық шексіздікке емес, санасыз, рухани реттелмеген ішкі тірліктен - әлемдік үйлесімділікке араласу әдісі ретінде дүниедегі өз мәнін түсіну үшін, бір сөзбен айтқанда, Түрліктен Болмысқа ұмтылады.

Шынайы руханилықтың заңдарымен өмір сүруге болады. Алайда, өкінішке орай, адамдар бұл шындықты ара-тұра, әдетте Апокалипсис кезеңінде түсінеді:

... не раз угрожала Галлея хвостом,

Беспечность толпы на время сметала она. Исчезала... [34, 201 б.]

Соңғы цитатаға байланысты векзамер мәтінінің сәтті ойластырылғанын айта кету керек: «Векзамердің» соңғы жолы, бір жағынан, лирикалық кейіпкердің жерліктердің тағдырына аландаушылық білдіруімен, екіншіден, замандастардың Іс-қылықтарын сынау үшін адамзат тарихында кезекті «ақтаңдақ» қалдыру арқылы бүкіл мәнмәтіннің финалын «ажыратады».

Көркемдік кеңістіктің рухани рахат пен материалдық пайдакүнемдікке бөлінуіне сәйкес, векзамердегі уақыт та қозғалыста болады. Көркемдік уақыт статикалық-динамикалық принцип бойынша құрылады: лирикалық кейіпкердің жан тыныштығы ойға жұмылдырылған сәтінде (балалық шақ туралы ойлау, дүниеге инеліктің қанаты арқылы ой жіберу, болашақ тақырыбына қиялдау, т.б.) болады. Тыныстау поэтикасы синтаксистік деңгейде де берілген. Векзамерлер контекстін ашатын өлең басталған ойдың жалғасындай оқылады:

И как по тропинке мальчик бежал, по забытой тропинке,

И как по арыку плыл лист пожелтевший, лист пожелтевший,

И как по дороге, впрягшись в телегу, шла лошадь понуро,

И как по щеке слеза пролегла, на горький привкус... [34, 166 б.]

Қайталаулар жүйесі тек элегиялық интонацияны ғана заттандырып қоймайды, жанрлық ойлау моделін де өзектендіреді: лирикалық кейіпкердің ойында сақталған және құрметтелген өткен өмір детальдары, өз кезегінде философиялық мазмұнның образ-символы болу үшін, лирикалық әсерлердің өзегіне шығарылады. Лирикалық сезімнің философиялық жинақтау деңгейіне өту сәті «а» жалғаулығының екі еселенуінен көрінеді:

Высохли слезы, сгнил лист пожелтевший, а мальчик остался.

Птицы исчезли, скрылась лошадка, а мальчик в матроске
Стоит на обочине детства, взглядом меня провожая... [34, 166 б.]

«И» жалғаулығы іс-әрекеттің қосалқы нұсқасы бола алады. Ол естеліктерді жинақтау және қосу етістіктерін алмастырады. Эмоциялар тасқынының лирикалық кейіпкерді еліктергені соншалық, ол бұл әсерлердің ықпалынан шыға алмай қалады. Бір қызығы, автор «а» жалғаулығына қарағанда, «и» жалғаулығына анық артықшылық береді: «Мальчик» векзаметрінің алғашқы төрт жолы анафоралық «И» жалғаулығымен ашылады, «а» жалғаулығы өлеңнің соңғы екі жолында жасырынған. Синтаксистік ойлаудың мұндай типі векзаметрлердің мәтінінде бернеше рет кездеседі:

... И я, закрыв глаза, все слушал, слушал... [34, 170 б.];

...И вышел в долину, и бился в долине рогами костер.

И мчались к костру Шайкурук, Тайбурыл, Маникер, Кокжорга...
[34, 171 б.];

... И – в этом точность картин, места действия мифов Эллады...
[34, 172 б.];

... Скачет всадник по городу, и – копыта тревожат Москву...
[34, 178 б.];

... И – дворик затерянный ожил веками державной Москвы...
[34, 179 б.];

... Мустанг, ты оседлан? Так вспомни и – встань на дыбы!...
[34, 183 б.];

... И – слушают, слушают дети берега вечный мотив... [34, 192 б.];

... И – на земные края облака, облака оседают... [34, 193 б.];

... И – пунктирами мысли легли на полотна контурных карт
[34, 201 б.].

«И» жалғаулығынан кейін сызықшаның қолданылуы күнделікті әдеттегі құбылыстарды дерексіз-тұспалдық қатарға шығаратындай кездейсоқтық әсер береді. Поэтикалық синтаксис «екінші», философиялық көзқарастың қосылу сәтін көруге және сезінуге мүмкіндік береді. Сызықша өзінің алдында тұрған жағдайда, «и» жалғаулығы мүлде басқа (қарсылықты) мәнге ие болады. Мысалы:

...Веселые птицы садятся на шпалы – и умирают.

По левую сторону я ухожу – и слышу стук сердца...

...И птичьим крылом я ладони сложу – и линию жизни

Вижу в ладони... [34, 193 б.];

...Я родом из юрты, где дед совершает молитву,

Коленями встав на молитвенный выцветший коврик.

Я слушаю деда – и кошмы луною облиты,

И старый сундук разноцветным железом окован... [34, 198 б.];

...Седой повстречался грек – и рапаны показывал... [34, 170 б.]

Біздің ойымызша, «и» жалғаулығының қолданылу жиілігі, оның көп қызметтілігі мен қарсылықты жалғаулықтан басымдылығы векзаметрлер авторының дүниетаным үйлесімін көрсетсе керек.

Векзаметрлердің өлшемдік құрамы да қызғылықты. Мұнда түрлі өлшемді кездестіре аламыз: еркін өлең («Рапана», «После заката», «Миф и реальность»), дольник («Мы на четверть видны были в жизни...», «Летописец», «Дворик»), кідірмелі 8-стопты хорей («Черный ворон»), 5-стопты анапест («Даже если душа прикорнула...»), еркін ямб («Встреча с инопланетянином»), 7-стопты ямб («Дискуссия»), 5-стопты амфибрахий («Лось», «Ностальгия по детству»).

Дольникпен жазылған көпшілік мәтіндерде силлабо-тоникалық өлшемге біршама орын беріледі. Бұл ақынның гекзаметр туралы қазіргі түсінікке сәйкес болуды мақсат етпейтінінің дәлелі болса керек. «Уақыт және өзі туралы» ұзақ та баяу баяндау ұзын силлабо-тоникалық өлшемдер мен тоникалық жолдарда берілген.

Гекзаметроидтық біркелкі өлшем әр векзаметрдің астрофикалық (тармақтарға мүшеленбейтін, жолдардың түрлі үйлесімін біріктіретін өлең) ұйымдасуынан да сезіледі, оларда тіпті жартылай сөйлеудің, соңғы фразаның үзіліп қалуының әсері де жойылады. Кейбір векзаметрлердің финалдарынан мысал келтірейік:

...Чабанскою псиной взвыть бы на звезды с родного холма.

И – не сойти с ума.

(«Плач смуглой луны» [34, 186 б.]);

...За полигоном в ауле – распятый антеннами плач.

Скажи мне, великий поэт...

(«К Абаю» [34, 187 б.]).

Астрофикалық ұйымдасу біркелкі өлшемді қалыптастырумен қатар, «сана ағымы» поэтикасын ұқсатуға да «жұмыс жасайды». Әр векзаметрдің тармақтық біркелкі құрылымы философиялық үздіксіздік пен ойлау процесінің диалектикасын көрсетеді. Алайда, бір таңқаларлығы, поэтикалық синтаксис «ой ағымының» құрылымын қолдамайды. Векзаметрлер мәтіндерінде фразалық және синтаксистік анжамбемандар, кең таралған синтаксистік конструкциялар өте сирек кездеседі. Керісінше, векзаметрдің әрбір жолы ойлау процесінің бір актісіне сәйкес келіп, аяқталған синтаксистік тұтастықты танытады. Бірақ, философиялық тақырып, кең құрылымдағы синтаксистік конструкциялар векзаметрді дерексіз-философиялық категориялар баяндалатын болмыс туралы трактатқа айналдырып жібермейді. Векзаметрлердің интонациялық-сөздік ұйымдасуы ауызекі-тұрмыстық және пафосты-көтеріңкі лексиканың синтезін, интонацияның, ғылыми терминдер мен поэтизмдердің үйлесімді қоспасын көрсетеді. Мысалы, «Медный всадник» векзаметрінде көнерген және қарапайым лексика («чу») мен көтеріңкі («напророчил»), заманәуи сөздер («неоновый свет») табиғи түрде біріктіріледі:

Чу, неоновый свет напрозорчил под шумящую где-то
листву... [34, 178 б.].

«Дворик» векзаметрінде «старая дева» мен «дщери» сөздері мен тіркестерінің көрші орналасуы стилистикалық кездейсоқтық болып көрінбейді, өйткені өлеңнің өне бойында мәнмәтін лексемнің екі типін жинақтайды: көнерген сөздер мен ежелгілік маңына беретін сөздер («дебри», «державная Москва», «сей дворик», «дщерь») және қазіргі – ауызекі-қарапайым және кітаби лексика («апельсиновая корка фонаря», «подъезд», «нет пророка в кумирах», «старая дева» т.б.). Векзаметрлерде әр түрлі стилистикалық мәндегі сөздер қолданылады:

- тұрақты фразеологиялық айналымдар («до точки дойти», «не выйти в ферзи», «бежать по кругу»);
- бейтарап-ауызекі (районная больница, полигон, гастроном, орнамент, демонстрация, афиша и т.д.);
- қарапайым лексика (чаевые, «пятнашка», «лоб», псина);
- халықтық-поэтикалық лексика («черный ворон»);
- әдеби-қалыпты («маленькие люди», «медный всадник», «белые ночи»);
- реминисценттік («О, ветер, ветрило, чему, господине, вешь навстречу?...», «Темная ночь ... пролегла между нами»);
- терминологиялық («стоп-кадр, контурная карта, магистральная строка сонета, рентген»);
- ұлттық лексика (саркыт, домбра, асыки, джусан, балбала, эбелек);
- поэтизмдер («хрупкие плечи», «горный ручей», «музыка неба»);
- көнерген сөздер («дщерь», «ветрило», «сей», «тризна»);
- мәдени топонимдер (Акрополь, Эллада, Греция, Садовоекольцо);
- әдеби ономастика (Эгей, Гомер, Марина).

Көрсетілгендей сөз мағыналарының стилистикалық әр алуандылығы векзаметрдің жанр жасаушылық заңдылығына бағындырылған: мәтіннің лексикалық деңгейі ұдайы түрлі стилистикалық топтағы сөздерді ұшыратады.

Векзаметрдің интонациялық ерекшелігі де өзгеше. Қарапайым сөйлеу интонациясын сөйлемнің синтаксистік құрылымының сәйкес типі қажетсінеді:

- инверсияланған фразалар («Там, у подножья Акрополя, видел я деву Эллады...», «Спит няня моя...»);
- қосарланған мағыналық қарсылықты білдіретін сөйлемдер:
Даже если душа прикорнула, как спящий ребенок,
Несмотря ни на что это тихое чувство живет... [34, 174 б.];

- көмекші сөздерді «тәртіпсіз» пайдаланған сөйлемдер («...диктовал там какой-нибудь лоб...»);
- созылыңқы әрекет мағынасындағы көптеген қайталаулар:
И я, закрыв глаза, все слушал, слушал...[34, 170 б.],
- қыстырма конструкциялар:
За нами... (вон танки ползут).
...Судьба!... (нет, они не пройдут) [34, 169 б.];
- одағайлар:
Ну, так заполняй многоточье!.. [34, 169 б.],
Ну, что твоя почва, железобетонная осень?..[34, 198 б.]
Нет, они не пройдут... [34, 169 б.];
- қаратпа сөздер:
Скифы, спешите видеть того, чье слово было...[34, 193 б.],
- ділмарлық фигуралар:
Землю ли судорога сводит иль человеческий стон?...
[34, 187 б.];
- эллипсистер:
Выйду из поезда – степь на все стороны света...
[34, 193 б.].

Осындай синтаксистік конструкциялармен поэтикалық көтеріңкілік интонациялар да жасалады:
қайталаулар жүйесі арқылы:

Черный ворон, черный ворон, мы свободней
день за днем... [34, 168 б.],
Жажду, жажду слушать мессу, что души моей орган...
[34, 168 б.],

ділмарлық фигураларды пайдалану арқылы:

В этой адовой метели я ли в курточке продрог?...
[34, 168 б.],

қаратпа сөз арқылы:

Мустанг, ты оседлан? Так вспомни и – встань на дыбы!..
[34, 183 б.],
Скажи мне, великий поэт, что траурный камень хранит?...
[34, 187 б.],

эллипсистермен:

За полигоном в ауле – распятый антеннами плач...
[34, 187 б.],

одағайлармен:

Да, мы виновны без вины...,
Да, долог мной выбранный путь...[34, 189 б.],

сондай-ақ даралау арқылы («Я, очарован, слушал их мотивы...») және қаныққан метафоралық стильмен («испуганно, как жеребенок...», «ветер-пастух», «дорога столетий ... моя колыбель», «я как зодчий», «мысль как

горсточка проса», мысль как «многовековая стая»). Векзамерлер интонациясы жазылымда сызықшамен белгіленген үзілістермен (психологиялық, эмоциональдық паузалар) толықтырылады. Орыс тілінің заңдылықтары тұрғысынан уәждеделмеген сызықша белгісі қандай да болмасын межелеуді, қайшылықтарды және ажыратымды жеңудің пайдасыздығы туралы векзамерлік ойды көруге, сезінуге көмектесетін психологиялық ремарка ретінде, авторлық метамәтіндік түсіндірме ретінде көрінеді:

Связи едины, незаменимы – вместе и в каждом живут...

[34, 193 б.],

Ладони и взгляды тянулись сквозь бездну – друг друга понять...

[34, 197 б.].

Векзамерлер поэтикасы - тақырыпқа кіріспестен, оқырманға «төбеден түскендей» бірден ой салатын фрагмент поэтикасы. Векзамерлер лирикалық эмоция дамуының сыртқы көрінісі диалектикасына бәрінен де аз мән береді. Бұл жанр өзінің философиялық мәнін жарқын көрсету үшін жалған романтикалық байламдар мен экспозициялардан «бас тартады». Векзамердің арналымы - лирикалық эмоцияны жалаңаштау емес, философиялық мәні бар проблемаларды қоюда. Анығырақ айтсақ, нақты бір проблеманы - болмыстың үзілген жібін қалай біріктіріп байлауға болады, әрбір тіршілік иесінің «Ариадна жібін» қалай көреміз? Міне, «жіп» сөз образының векзамерлерде жиі көрінуінің себебі осыдан.

Сөйтіп, векзамерлердің жанрлық ерекшеліктерінен байқағандарымызды жүйелеп көрелік. Векзамер деп дүние көрінісін абсолюттік рухани құндылықтар мен тарихи-өзгерімпаз, көбінесе адами тұрмыстық көзқарастардың салыстырмалық немесе қайшылықтық-философиялық идеясы жасайтын дара-авторлық жанрды атауды ұсынамыз. Және оның міндетті түрде мынадай жанрлық компоненттері болады: ойшыл кейіпкер-философтың санасы, мәтіннің ұйымдасуының интонациялық-сөздік, формальдық, ассоциативтік деңгейінде көрінетін екі еселенген «мәңгілік - заманәуилік» ерекше хронотопы,

Лирикалық кейіпкер туралы түсінікті векзамерлердің өзіндегі шартты белгілік жолдармен беруге болды:

...дервиш у костра, купается

в глазах его звезда... [34, 185 б.].

Жерден жұлдыздарға бағыт алған кезбе, жол, алау, көзқарас образдары Б.Қанапиянов шығармашылығының, әсіресе векзамерлерінің негізгі кілті болып табылады. Векзамерлер кейіпкері - әрқашан рухани Шындықты тануға ұмтылатын және кейде ондай білімді меңгеретін мәңгі жиһангез. «Кейде» дегеніміз - жұмыла ойланған кезде, яғни қасиетті нұрдың алауы алдында. Векзамерлердің ойлампаз субъектісі - өз тұрмысының мәні туралы нақты (сопылық десе болады) түсінігі бар,

өмірдің әр сәтіне қуана білетін, бұ дүниелік өмірді рухтандыра алатын (векзаметрлерде алау жағу жағдаятының бірнеше рет қайталанатыны кездейсоқ емес) және Әлемнің абсолютті үйлесімін ойлылықпен тануға бейім («купається в глазах его звезда») адам.

Екі еселенген хронотоптың ерекшелігі векзаметр ұйымдасуының барлық жанрлық деңгейінде даму қисынын көрсетеді. Өткіншілік пен мәңгіліктің, берекесіздік пен көтеріңкіліктің, мәнсіздік пен мағыналылықтың, ұсақтық пен алыптықтың шегін қарсы қою емес, жақындату көркем кеңістік пен уақыттың ұйымдасу мәнін анықтайды. Бірлікке жету идеясы мәтіннің барлық деңгейінде көрінеді: жанрдың аталым белгісінен (классикалық «гекзаметр» және қазіргі «век») антонимдік образдардың қарсы қозғалысы арқылы векзаметр поэтикасына дейін. Тармақтық, ырғақтық, ұйқастық ерекшеліктер бойынша нақты бақылауларды біз жоғарыда айтып өттік.

Сөйтіп, векзаметр – бұл элегиялық және поэмалық хронотоптың ауыстырылуы жолымен жасалған жанр. Тақырыптарды, сюжеттерді, лирикалық кейіпкер образын, қабылдаудың эмоциялық ракурсын таңдау авторлық дүниені қабылдаудың элегиялық-доминанттық типімен уәжделеді. Егер ақынның дүниетанудың аталған типіне адалдығын ескерер болсақ, онда Б. Қанапияновты ХХ ғасыр соңындағы элегик деп атауға болады.

Элегиялық хронотопқа поэманың кеңістіктік-уақыттық парадигмалары үстелгенде де, атап айтқанда: қайшылықтарды жеңу, жаңа, барынша үйлесімді шындықты жасау, субъектінің өмірлік шығармашылық процесіндегі белсенді (сырттай бақылаушы емес) позициясы, векзаметрлік оптимизм, оның болашаққа талпынысы жағдайында да, элегиялық мұң екінші қатарға кетпейді. Асылы, векзаметрді – ақынның тұрмысты сыршылдықпен оңаша пайымдаудан қоғамдық көлемде өзгертуші іскерлікке ұмтылу жолы деп қарауға болады.

2003 жылы Б. Қанапиянов шығармашылығындағы маңызды оқиға - «Векзаметрлер» жинағы жарыққа шықты. Онда ақын тек барлық векзаметрлерінің мәтіндерін жинастырып қана қойған жоқ, сондай-ақ бұл жаңадан пайда болған жанр ретіндегі жасалымның көркемдік тұжырымдамасын жаңаша пайымдады және, біздіңше, бағдарламалық-қорытындылаушы сипатағы жинақтың идеясын нақты белгіледі. Бір қызығы, векзаметрлердің атауында жанрлық анықтама берілмейді («Над уровнем жизни» өлеңдер кітабында векзаметрлер ортақ жанрлық атаумен жинақталған). Тек нақты мәтінмен жұмыс жасағанда ғана (атап айтқанда, жанрлық ақпарат тасушылармен) өлеңдердің зерттеліп отырған жанрға жататындығы туралы қорытынды шығаруға мүмкіндік береді. Кейбір жағдайларда мәтіндерді бұлайша шектеу, Б. Қанапияновтың өзге өлеңдерінің дүние көрінісі векзаметрлік мазмұнның ықпалында болатындықтан, шартты болып көрінуі мүмкін, Бұл байқаулар, өз кезегінде, векзаметр жанрының Б. Қанапияновтың поэтикалық

репертуарынан орын алуы мен өзгеше болуының кездейсоқ еместігін дәлелдейді.

Векзамер – Б. Қанапияновтың жеке поэтикалық «өнертабысы». Оның келер ұрпақ ақындарының жанрлық репертуарына ену-енбеуі беймәлім. Егер шектеулі даралық тұлғалар сұранысына жауап беретін біздің мәдениетіміздің игерген және потенциалдық мазмұнын ескерер болсақ, онда векзамерлердің авторлық жанр болып қалуы әбден мүмкін. Поэтикалық процестің мұндай даму барысында векзамер маңызын жоғалтпайды. Біріншіден, өкінішке орай, бұл жанр әлі де қазақстандық оқырмандардың көпшілігінің игілігіне айнала қойған жоқ. Екіншіден, отандық поэзия тарихында векзамердің жасалуы өткінші мәні бар Оқиға болып қалмайды. Ол біздің поэзиямыздың аса бай потенциалын, жаңа мәдени ой-санамыздың ғаламат кеңістігінің жоғары парасатты және кәсібилік (немесе - лайықты) деңгейін дәлелдейді.

Өзіндік бақылауға арналған сұрақтар:

1. Элегия жанрының проблемалық теориялық аспектілері.
2. Элегияның жанр ретінде қалыптасуының сонеттен айырмашылығы қандай? Элегияның даму тарихын сызықтық даму деп атауға бола ма?
3. Элегияның жанрлық құрауыштарына сипаттама беріндер.
4. Қандай жанр жасаушы категориялар элегиялық дүние көріністерін құруда жетекші болып табылады?
5. Қазақ поэзиясындағы элегиялық дүние бейнесінің қайта түлеу факторларын атаңыз.
6. Циклдік мәнмәтін элегиялық дүние көрінісін қалай қайта құрады?
7. Неліктен Б.Қанапияновтың векзамерлерін элегияның модификациясы деп атауға болады?

Өз бетінше жұмыс тапсырмалары:

1. Элегия жанры туралы Г.А. Гуковский, Л.Г. Фризман, В.Е. Хализев, В.И. Тюпа, Е.Н. Роговалардың тұжырымдарын салыстырыңыздар. Әр зерттеушінің теориясында қандай жанр сақтаушыға құрылымдық қызмет жүктеледі?
2. Неліктен қазаргі қазақ поэзиясында элегияның дүние көрінісі «таза» күйінде қайта түлемейді?
3. Қазақ фольклорының қандай жанрлары эллегиялық дүние бейнесімен байланысты болады? Қосымшадағы мәтіндерді пайдаланыңыздар. Өз беттеріңмен іріктеген элегия мәтіндерінен мысалдар келтіріңдер.
4. Дүние көрінісі бірнеше жанрдың дүние бейнелерін жинақтап, жеке тұлға мен айналадағы шындықтың абсолюттік үйлесімін хабарлайтын жанрлық эксперименттерді элегия деп атау орынды бола ма?
5. Қазақстандық элегияның өркендеу факторларының орыс ақындарын элегияға эксперимент жасауға итермелеген факторлардан қандай айырмашылықтары бар?
6. Қазақстанның мерзімді басылымдарынан атауында «элегия» деп көрсетілген мәтіндерді тауып, талдау жасаңыздар. Бұл элегиялар 3-тарауда баяндалған реконструкциялану сипаттарымен қаншалықты сәйкеседі (немесе сәйкеспейді)?

ӘДЕБИЕТТЕР:

- 1 Гинзбург Л.Я. О лирике. - Ленинград: Советский писатель, 1974. - 408 с.
 - 2 Пospelов Г.Н. Введение в литературоведение. - Москва: Высшая школа, 1976. - 422 с.
 - 3 Гуляев Н.А. Теория литературы. - Москва: Высшая школа, 1985. - 272 с.
 - 4 Рогова Е.Н. Элегия и элегический модус художественности. К постановке проблемы // Жанр и стиль. - Томск, 1999. - С. 81-84.
 - 5 Хализев В.Е. Теория литературы. - Москва: Высшая школа, 1999. - 400 с.
 - 6 Страшнов С.Л. Анализ поэтического произведения в жанровом аспекте. - Иваново, 1998. - 102 с.
 - 7 Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. - Москва: Высшая школа, 1999. - 556 с.
 - 8 Фризман Л.Г. К проблеме идейно-эстетической целостности русской романтической элегии // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. - Донецк, 1977. - С. 145-146.
 - 9 Раушанов Е. Ғайша-бибі. - Алматы: Жазушы, 1991. - 232 б.
 - 10 Қосалыұлы С. Күзгі элегия // Жұлдыз. - 1992. - №10. - 84 б.
 - 11 Ешенұлы Т. Вивальди. Мезгіл элегиясы // Қазақ әдебиеті. - 2003. - №4 (2790). - 13 б.
 - 12 Раушанов Е. Элегия емес // Жұлдыз. - 1992. - №12. - 42 б.
 - 13 Қайрбеков Ғ. Барып қайту яки емхана элегиясы // Жұлдыз. - 2003. - №8. - 3-8 бб.
 - 14 Екімыңжылдық дала жыры / Бас ред. Ә. Нысанбаев. - Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2000. - 752 б.
 - 15 Романов А. Мой материк. - Усть-Каменогорск, 1992. - 88 с.
 - 16 Оразбаев И. Түннің көзі. - Алматы: Жалын, 1979. - 88 б.
 - 17 Қадырова Ж. Элегия // Жас қалам. - 2003. - №8(14). - 8-9 бб.
 - 18 Тобаяқ Б. Элегия // Жұлдыз. - 2003. - №5. - 137 б.
 - 19 Коплан Б. Элегия // Простор. - 1997. - №2. - С. 21.
 - 20 Барабанщиков Е.
- Стихотворения//www.prosa&poesia/barabantschikov/kz
- 21 Бродский И. Постскрипtum // Сочинения И.Бродского. - СПб: Пушкинский фонд, 1998. - Т.II. - С. 209.
 - 22 Салықов К. Нұрлы күндер. - Алма-Ата: Жазушы, 1976. - 160 б.
 - 23 Чернова Н. Элегии // Простор. - 2005. - №1. - С. 8.
 - 24 Титов Ю. Элегия инопланетянина // Простор.- 2001. - №11. - С.

- 25 Ораз Н. Күтем жансыз туыстарды (элегия-реквием) // Қазақ әдебиеті. – 2005. - №27 (2927). – 12 б.
- 26 Асанов С. Элегия // Жас қалам. – 2005. - №2(23). – 9 б.
- 27 Жусупов С. Элегия // Простор. – 1996. - №4. - С. 28
- 28 Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. - Москва: Советский писатель, 1987. - 750 с.
- 29 Омар К. Несмышленные стансы // Нива. – 1999. - №3. - С. 45.
- 30 Сапарбай И. Махаббат пен ғадауат. – Алматы: Атамұра, 2001. – 240 б.
- 31 Жұматұлы Е. Махаббат элегиясы // Жұлдыз. – 2004. - №5. – 118 б.
- 32 Жұмалиева Ә. Элегия // Қазақстан әдебиеті. – 2005. - №4(31). – 9 б.
- 33 Оспанов М. Жырұйық. – Семей: Ғалам-Шар, 2005. – 240 б.
- 34 Канапьянов Б. Над уровнем жизни. - Москва: Художественная литература, 1999. – 526 с.

ҰСЫНЫЛАТЫН ӘДЕБИЕТТЕР

НЕГІЗГІ ӘДЕБИЕТ

1. Чернец Л.В. Литературные жанры. Проблемы типологии и поэтики. - М., 1982. - 192 с.
2. Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. – Москва: Аспект Пресс, 1999. – 453с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979. - 424 с.
4. Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра. Жанровые закономерности развития советской прозы в 60 - 70 гг. - Свердловск, 1982. - 256 с.
5. 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. Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. - М., 1973. - 167 с.
3. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974, 408 с.
4. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. - М., 1964. – С.
5. Тамарченко Н.Д. Теория литературы. Т.1. - М., 2004. - С.361-398.
6. Эсалнек А.Я. Внутрижанровая типология и пути её изучения. - М., 1985. - 181 с.
7. Ю.Б.Борев. Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов. - М., 2003. - 575 с.
8. Байтурсынов Ә. Әдебиет танытқыш. // Ә.Байтурсынов. Ақ жол. - А., 1991. - 464 с.
9. Турсунов Е. Древнетюркский фольклор: истоки и становление. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 172 с.
10. Руднев В.П. Прочь от реальности. - М., 2000. - 432 с.

ҚОСЫМШАЛАР

Көркем мәтіндер

ЭЛЕГИЯЛАР

Исраил САПАРБАЙ

(элегия)

Қара ағаш, құсың қайда, ұяң қайда?
Кетті ме жан сауғалап киян жайға?
Күніне мың құбылған мына мезгіл
Тонаудан торғыныңды ұялмай ма?

Торғының толымды еді көз көрікті,
Тоналған деген осы-ау - өзгеріпті.
Реңің бір-ақ күнде күреңденіп,
Жібегің бір-ақ күнде бөз болыпты.

Көйлегің жасыл еді, бүрмелі еді,
Жасырып тұратұғың үр денені.
Суық жел бәйек боп жүр байыз таппай
Бүлдіріп алған жандай бірдеңені?

Кім екен сені аяусыз шешіндірген,
Кезінде енді ғана есің кірген?
Қош айтқан құсыңа да обал болды-ау,
Оңай ма әрлі-берлі көшіп жүрген?..

Қараағаш, қамықпашы, қайғырмашы,
Қараша – қар қалқытқан айдын басы.
Жұрт емес, құрт жайлаған өне-бойын
Келіп тұр бұл өмірдің қайбір нәші...

Қараағаш, жапырағы жалба-жұлба,
Суық жел сумандап жүр жан-жағында.
Қайран-ай, кім бар, кім жоқ бұл дүниеде,
Қар кетіп, қайта бүршік жарғанында?..

Есенғали РАУШАНОВ

ЭЛЕГИЯ ЕМЕС

Келіп тұрмын өзім өскен шағылға,
Қоңыр күз бар жанымда,
Бұл ғаламда – мені ұғатын Күз
ғана,
Шешем бар-тын, жатыр, әні ол
Қабырда

Қоңыр күзім үндемейді қу маңдай,
өңір дей ме бұл қандай?!
Мынау жарық дүниеде ол-дағы,
Досы жоғын енді біліп тұрғандай.

«Ол-дағы дәл мендей болған сорлы
екен»,

Неге суық кешегі жаз, кең мекен,
Өмір - өте көңілсіз той. Жоқ,
әлде,

Сенделген бұлттар сүреңі,
Қарасам құтым қашырар.
Қабарып кеткен рені,
Ағарып кеткен шашы бар.

Кенеттен үркіп шошыған,
Кездесем желмен – сорлыммен.
Күз – дозақ.
Алла-ай, осыған
Қалайша ғашық болдым мен.

Мұң шалып жүзін шырайлы,
Айман күз жолдан қайтып кеп.
Қоштасып тұрып жылайды:
«Жазығым не еді, айтып кет!»

Көзінің алды мұнар боп,
Айман күз, бекер езілме.
Расы – сенің кінәң жоқ,
Бар пәле менің өзімде,
Бар пәле менің өзімде!

Александр РОМАНОВ

ЭЛЕГИЯ

В рыжих дебрях боров
Успокоились звонкие трели,
Словно заперли их до весны
На дубовый засов.
И прозрачную даль,
Просветленную грусть акварели,
Заменяли густые,
Тяжелые краски лесов.
Прелых листьев настил
Будет снегу роскошной постелью...
Смотрит осень в окно,
Ливни песни поют про неё.
Эти вялые дни
Запорошены желтой метелью,
И горелой листвой
Над горами летит воронье.
На земле эти дни,
Как и встарь, далеко не случайны
Я их грустную суть
Никогда-никогда не пойму.
И поэтому мне
С беспокойным сознанием тайны
Так тревожно бродить
По осенней тайге одному.
Словно кто-то за мной
Из захвоенной мглы наблюдает,
Схоронившись от взгляда
В громадных расщелинах скал.
И вокруг тишина,
И листва надо мной опадает,
И легко на душе,
Словно истину я отыскал.
Всюду нежная грусть:
В невеселой походке лосиной,
В тихом паданье капель
И в мерном движенье хвои...
И закружит перо,
Отлетая от стаи гусиной,
Чтобы я написал им
Печальные строки свои.

Серик ЖУСУПОВ

ЭЛЕГИЯ

1.

Встречаю ль шествие разлуки
я с непокрытой головой,
вникаю в траурные звуки
со странной, сладостной тоской.

В часы, когда всё в мире ложно
и мерзко жить среди суеты,
как жизнь прекрасна тем, что можно
однажды из неё уйти.

2.

Ни черных роз, ни белых лилий,
ни поминальных грустных чаш...
Нас нет в потустороннем мире,
но нет и в этом мире нас.

Нас никогда не отпевали,
не хоронили никогда...
Мы никогда не умирали,
но и не жили никогда.

Ғафу ҚАИРБЕКОВ

БАРЫП ҚАЙТУ ЯКИ ЕМХАНА ЭЛЕГИЯСЫ

Дәрігерлер – Бола Ізбасарұлы мен
Бәдигүлжамал Хамзақызына арнадым

I

Достарым, дерт суырған денем арық,
Демімді тартам іштен әрең алып.
Қаңқаның қаусап қалған арасымен
Жүректен қан жүреді төмен ағып.

Сүйекті өрт мүжіген, күйік шалған,
Жілікті сынып қалған, қиып салған.
Бір шебер көлеңдейді көз алдымда
Тұманның арасынан тұйықталған.

Деген сөз: «Барып қайттың,
барып қайттың...»

Белгідей тағдырымды анықтайтын,
Шуылдап құлағымда тұрады ылғи,
Меніреу мен емеспін оны ұқпайтын.

Миым сау, ой ойлады баяғыдай,
Көз шылау – көрген сурет таяды ұдай,
Қозғауға денем күйрек, басым имек,
Тағдырдың тастап кеткен таяғындай.

II

Жүйрік ем өзі берген құдай қанат,
Көрмеген құлау түгіл, бір тайғанап.
Басына той төбенің ағып келіп,
Кетуші ем абыройды тудай қадап.

Сағынып сан жарысты алаулаушы ем,
Дүбірден денем қызып қала алмаушы ем,
Ұршықтай дөңгеленіп жөнелгенде
Даланың ой-шұңқырын қаранбаушы ем.

Жер билеп, көз алдымда көк теңселіп,
Сағымды көсілуші ем көктей сөгіп.
Қашанда бәйге болса – менікі – деп,
Қапысыз өзіме-өзім кеткем сеніп.

“Көз бар-ау, көз тиеді-ау” – деген ойдан
аулақпын, сақ болудан көңіл бейғам,
отырмын енді еске алып соның бәрін,
о, тоба, дерің бар ма пәле қайдан?!

III

Сондай бір жарыс па еді, жоқ есімде,
Майданның шыға келіп төбесіне,
От көрдім ар жағында маздап тұрған
Әлде бұл қан қырсықтың елесі ме?

От емес, өрт екен бір қалың шұбақ,
Қалмайтын қарығанда жаның шыдап,
Екпінмен келген бойы қойып кеттім,
Қойсын ба тұрған дене жану сұрап?

Теріден түктің бәрі түсті күйреп,
Сүйекті жалын қауып, ыстық илеп,
Жығылдым, жындар күлді сақылықтап,
Үстімде пері ойнақтап, мыстан билеп.

Маңайда жоқ еді ешкім жан-дегеннен,
Және жоқ бұл сұмдықты көрген елден.
Ажалдың онаша оғы осы екен ғой –
Сығалап көзден атқан көлденеңнен.

.....

ВЕКЗАМЕТРЫ

Бахытжан Канапьянов

ВЕКЗАМЕТРЫ

Век уходящий, за твоим перевалом двухтысячный год
Клубки календарные катит в эпоху грядущих дорог.
На спицах антенн петли мы вяжем – тянется, тянется нить.
Проступят узоры твои в беспредельных глубинах души.
И – пунктирами мысли легли на полотна контурных карт.
Из хаоса в космос уходит векзамер – вектор Вселенной.
Миф вплетается в явь – не раз угрожала Галлея хвостом,
Беспечность толпы на время сметала она. Исчезала...

МАЛЬЧИК

И как по тропинке мальчик бежал, по забытой тропинке,
И как по арыку плыл лист пожелтевший, лист пожелтевший,
И как по дороге, впрягшись в телегу, шла лошадь понуро,
И как по щеке слеза пролегла, на губах горький привкус.
Высохли слезы, сгнил лист пожелтевший, а мальчик остался.
Птицы исчезли, скрылась лошадка, а мальчик в матроске
Стоит на обочине детства, взглядом меня провожая...

МЕТАМОРФОЗЫ

В орнаменте ковра есть что-то от арабской книжной вязи,
И в памяти встают потомками разорванные связи,
И на Великом шелковом пути не стерты города,
И дервиш у костра, купается в глазах его звезда.
Орнаментом ковра эпох связующая нить проведена –
Как будто за орнаментом бетонная раздвинута стена.

По дневникам отца я букв латинских горечь ощущаю,
И словно опиум – дух первых пятилеток я впитаю.
От голода исчезнет пол-аула и вымрет вся родня.
Камчой на мир взмахнув, последнего в колхоз дед отдает коня.
В степных бараках стынут беспаспортные граждане страны,
Когда всего четыре года до новой мировой войны.
За проволоку колючую цепляясь, рвется эбелек,
Вслед Алжиру и Карлагу атомный встает из шахты век.

ПЛАЧ СМУГЛОЙ ЛУНЫ

Ночь перед взрывом подземным, знаю, что скорби полна.
В ночь перед взрывом я вижу – смуглая плачет луна.
Слезы её золотые в радиоактивном стогу.
Как на рентгеновском снимке аул, что на том берегу.
В недрах горы Дегелена смерть из туннеля сквозит.
Снег радиации пеплом вне зоны запретной лежит.
Землю ли судорога сводит иль человеческий стон? –
Это не миф и не эпос, это и есть полигон.
Да, близок был сердцу Чернобыль, в нем мертвые видел дома,
Чабанскою псиной взвыть бы на звезды с родного холма.
И – не сойти с ума.