

Жанна Молысбаева

доктор филологических наук,
профессор



ГОРИ БЕССМЕРТНО В НЕБЕСАХ ЗВЕЗДОЙ ВОСТОКА!

*«Двадцать сонетов к Шокану Уалиханову» Рены Жумановой
в контексте поэтической традиции Иосифа Бродского*

Российская поэтическая аудитория в 1990-е годы активно отреагировала на известный сонетный цикл И. Бродского «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» [1], написанный поэтом в 1974 году в эмиграции. Среди тех, кто принял участие в формировании новой литературной преемственности, Тимур Кибиров («Двадцать сонетов к Саше Заповоевой», 1995 [2]), Элла Крылова («Двадцать сонетов с Васильевского острова», 1996 [3]), Мария Степанова («Двадцать сонетов к М», 1998 [4]), Генрих Сапгир («20 хрустальных Генрихов», 1999 [5]). Удивляет, что казахстанская поэзия не переняла эту традицию в 1990-х – 2000-х годах – в период ее активного развития. Только в 2012 году в региональном литературно-художественном журнале «Кокшетау» (2012, № 1 (17)) будут опубликованы «Двадцать сонетов к Шокану Уалиханову» Рены Жумановой, автора книги стихов «Подушечка для иголок» [6], среди общественности больше известной как журналист, волонтер в области развития музейного дела, талантливый педагог музыкального колледжа и просто неуспокоенная творческая личность.

Значимость появления цикла «Двадцать сонетов к Шокану Уалиханову» в том, что данный текст формирует новую интерпретацию творчества одного из пассионарных поэтов XX века, возвращает и переосмысливает оставленные им темы, образы, традиции. Качество осмысления-понимания этого поэтического наследия позволит сделать вывод о глубине и новизне поэтического проникновения поэта-современника. Функцию жанрового «архетипа», организующего композиционную, образную, идейно-мотивационную, ритмическую, рифменную системы «Двадцати сонетов к Шокану Уалиханову» Р. Жумановой, выполняют «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» И. Бродского. Установка на продолжение традиции и, одновременно, на полемику с поэтом-предшественником прослеживается на всех этапах цикла.

Соотнесенность «Двадцати сонетов к Шокану Уалиханову» с контекстом «Двадцати сонетов» И. Бродского, в первую очередь, считается с наименования цикла Рены Жумановой, включающего определение жанра: «Двадцать сонетов...». Значимость заглавия цикла Р. Жумановой обуславливается не только апелляцией



к тексту-предшественнику, но и сложным жанровым составом художественного целого. С одной стороны, заглавие устанавливает отношения соотнесенности между данным контекстом и каноническим сонетом, с другой – определяет своеобразие структуры современного текста, осмысливаемого на фоне традиции. Читательский опыт необходим и для воспроизведения канона, и для констатации его нарушения. Так, эстетически значимым становится указание в заглавии количественного показателя стихотворений как альтернативы твердой форме «венка» состоящего из пятнадцати сонетов («Двадцать сонетов...») И. Бродского, Т. Кибирова, Э. Крыловой, М. Степановой, Р. Жумановой). Хронологически обусловленное интертекстуальное взаимодействие «сонетных» циклов И. Бродского и Р. Жумановой позволяет утверждать смещение интерпретации названной формы от абсолютно новаторской к традиционной. Сонетные контексты, созданные «вслед за Бродским», названия которых содержат письменное выражение числительного «Двадцать...», носят подчеркнуто новаторский характер и проявляют тенденцию к актуализации отношений преемственности (например, И. Бродский – Т. Кибиров; И. Бродский – Р. Жуманова). И вместе с тем сонетные циклы акцентируют жанровое содержание сонета таким образом, что оно становится циклообразующим. Обратимся к «Двадцати сонетам...» Р. Жумановой.

Название «сонетного» цикла Р. Жумановой апеллирует не только к жанровой памяти, но и к другим внетекстовым рядам. В заглавии цикла «Двадцать сонетов к Шокану Уалиханову» содержится отсылка к жизни правнука знаменитого Абылай-хана, известного ученого, просветителя, историка, этнографа, путешественника, офицера Генерального штаба Российской армии, разведчика Уалиханова. Когда-то И. Бродский создавал диалоговое пространство в «Двадцати сонетах к Марии Стюарт», чтобы еще раз обратить внимание на проблему жизни незаурядной личности в обществе, философию соотнесения частного и публичного, общепринятого и уникального, временного и вечного, проблему исторической памяти. Рена Жуманова вторит своему предшественнику, положив в основу отношения к личности Шокана Уалиханова подростковую влюбленность и в романтический образ «принца крови», и в телеэкранный образ Саги Ашимова:

Блеск эполет, еще живой Саги
красив как бог – и детские мозги
оторвались от будней без пейота.
Принц крови Мухаммед Ханафия
в мундире на известной фотографии –
в шкафу, за неимением киота [6, 110].

Но «Двадцать сонетов к Шокану Уалиханову» – это не просто песнь восторженной любви к «рыцарю» сердца. Размышления о сложной, противоречивой, загадочной личности Ш. Уалиханова очень удачно вписаны в структуру сонета. Диалектика противостояния возможной и реальной судьбы героя (№ 5), ситуация рискованности и удачно выполненного задания в Кашгаре в качестве российского разведчика («Где Шлагинтвейт лишился головы,/ там ты, обрив свою, проник повсюду» (№ 6)), красота, незлобивость, талант и удачливость в сопровождении зависти недругов, тотального одиночества среди своего народа и при высшем императорском дворе, в любви (№ 7, 8), правдолюбство, интерес к российской культуре, литературе (№ 9–11), отступничество от степного уклада (№ 14, 15) – эти

и многие другие аспекты судьбы Ш. Уалиханова автор разворачивает в сюжете диалектической философии сонета.

Не просты раздумья о том, кем был в действительности Ш. Уалиханов, каков его вклад в историю казахского государства, смогут ли современники в полной мере оценить масштаб этой неординарной личности. Сослагательность синтаксических конструкций, вводные слова с семантикой сомнения («но, кажется, порой терзался ты...» [6, 116]; «А может быть, ты сам...?» [6, 117]), риторика диалога, метафоричная доходчивость сравнений – таковы приемы речи для понимания одного из достаточно сложных для «асфальтного степного трубадура» вопросов:

Как мяч и меч, как мачта и мечта,
русификация и обрусенье рядом
лишь для стороннего пустого взгляда
они, что два штампованных болта.
Не уложить проблему в пол-листа... [6, 116].

Следуя за тезой «русификация и обрусенье рядом», в основной части 12-го сонета нанизываются одно на другое образные сравнения, усиливающие ощущения невосполнимой и масштабной утраты, о чем свидетельствует множественность и грандиозность образов водопада, льдинок града, винограда, опилок (по-видимому, оставшихся от того самого вырубленного леса...).

Неоднозначность вопроса причастности Ш. Уалиханова к русификации казахов вписывается в диалектику развития идеи сонета. В качестве тезы выступает позиция авторского доверия и соглашения со своим гениальным предшественником:

Шокан, мы вышли из одной шинели
и носим бережно добротное сукно,
ногой неверной за прорубленным окном
нащупывая почву [6, 115].

Аллюзия на хрестоматийное высказывание Ф. Достоевского о гоголевской «Шинели» в союзе с местоимением «мы» объединяет поколения культурно-мыслящих людей XIX и XXI веков, убедительно оправдывает Шокана Уалиханова, всей своей человеческой сутью восставшего против нищеты и отсталости:

С Абаем не сговариваясь, то же
Шокан пророчил: путь наш прям и прост –
связь с метрополией крепить, культурный мост
налаживая [6, 115].

Метафора петровского окна в Европу еще больше сближает тех, кому по настоящее время сложно «нащупать почву» «ногой неверной за прорубленным окном». Но это направление мысли теряет свою однозначность во второй половине 11-го сонета:

Знали бы, что кожу
перелицуют степняку. И не поможет
теперь словарь родной, дабы свести нарост
ороговевший. Справедлив укор,
хоть много утекло воды с тех пор,
как расписали вы, что для народа лучше.
Но, кажется, порой терзался ты,

высматривая свет из темноты
в метаньях сердца и ума овцой заблудшей [6, 115-116].

В 13-м сонете автор развивает антитезу о наличии иных причин и механизмов вхождения Ш. Уалиханова в абсолютно доверительные отношения с имперской властью:

Тебя – насильственно? А может быть, ты сам
себе перековал не те подковы? [6, 117].

Предположив такой вариант развития событий, автор опять-таки не оставляет своего героя в одиночестве и от лица «коллективного» мы дает «анамнез» теперь уже советской метрополии:

Нас приручили и взнуздали. В храм
иной культуры завели. Засовы
не скрипнули, мелодией медовой
обволокли, без лишних слез и драм [6, 117].

Примечательно, что максимальное число фразовых анжамбеманов появляется именно в этом сонете, передавая эмоциональную акцентированность, взволнованность речи с «придыханием».

Как и положено лирическому циклу (а сонетному тем более), его заключительная часть синтезирует и размыкает сюжет текста. В «Двадцати сонетах к Шокану Уалиханову» Р. Жумановой таким итоговым откровением является предельно метафоризированный 19-й сонет, в котором озвучена еще одна причина ослабления интереса к судьбе и личности Ш. Уалиханова.

Времена капризной ЖКТ:
каждому периоду диета
новая [6, 120].

Аллегоричности, ироничности и иносказательности 19-го сонета, подчеркнутым переменной метра (ВХ), противопоставляется абсолютно иная драматическая интонация в 20-м сонете. В финальной части сонетного цикла темы памяти, одиночества исключительной личности Ш. Уалиханова поднимаются на новом витке осознания. Череду вопросов и рассуждений о причинах раннего и странного ухода Шокана Уалиханова из жизни, об обособленности его фигуры среди кайсаков и естественной изолированности в российском пространстве лирическая героиня завершает своим двунаправленным благословением – в прошлое и будущее одновременно:

Кричу в бездонный времени каньон:
«Не порастет тропа твоя быльем,
гори бессмертно в небесах Звездой Востока!» [6, 121].

Как видим, Р. Жуманова только на первый взгляд калькирует структуру субъектно-объектного построения «Двадцати сонетов...» И. Бродского. Воссоздавая конкретику своего исторического пространства и времени:

Я четверть века мыслью отмотала
туда, где был генсек с пятном во лбу,
где гласность по талонам в дар рабу
крошили у крутого перевала [6, 109];

Я просто старше – скоро третий мушель жас... [6, 110], –
в суждениях об исторических событиях, фактах, поступках людей лирическая героиня выражает собственное мировосприятие, позволяет обнаружить высокий

интеллект, способность к диалектическому мышлению и гармоничному мироощущению. Устойчивой характеристикой субъекта циклического повествования становится ее филологическая осведомленность, что, в свою очередь, мотивирует и философский склад мышления.

В «сонетном» цикле Р. Жумановой отразилось не сближение, но понимание автором героя. Совпадение эстетических систем автора и героя считается с авторских признаний:

...в чистом поле, верю, не случайно
 Хомут накинута себе, влюбившись... [6, 108];
 С тобой одним смогу без перевода
 О судьбах нашего грустить народа... [6, 108];
 Без панибратства и без брудершафта,
 Я просто старше – скоро третий мушель жас... [6, 110];

эмоционально окрашенных обращений:

...непараллельные прямые в точке икс
 скрестились, мой загадочный кумир,... [6, 109];

через стилизацию пушкинских лирических отступлений:

...в члены РГО
 Уже б не приняли героя моего... [6, 112].

В начало 20-го сонета вынесен образ-ключ к пониманию причины и степени родства субъекта цикла и героя:

О-дин. О-дна. Какая безнадега... [6, 121].

Движение авторской идеи в сонетном контексте Р. Жумановой интересно маркировано двумя типами исторически отмеченных групп слов, из которых одна принадлежит лексике XIX века (эпохе Шокана), а другая – XXI веку (современному времени), причем обе группы включают слова высокой, официально-деловой, сниженно-бытовой, вульгарной, терминологической и других языковых сфер. Так, к примеру, эпоху XIX века маркируют соответствующие слова устаревшей лексики (отпрыск, экивоки, станица, десницей, взнуздали, взыскует, приязни), высокой лексики (узрев, перстом пророка, помыслы, кумир, перо, альков, внимает, вскормила, одарил, счастье, витийствуй), заимствованные слова иностранного происхождения (реверансы, тет-а-тет, рандеву, амурных), поэтизмы (провиденье, венец соитья, «пейзаж Пальмиры бледной»), историзмы (гяур, метрополия, РГО), терминологическая лексика (эполет, киот), разговорная лексика и фразеологические обороты (панибратство, не поменять ни аза, молва, не ахти, в бутылку не лезет батышки поперед, раздрай, недогляд, «мели, Емеля»), неологизмы XIX века (отступник, вольнодумец, русофил). Из словаря XX–XXI веков узнаваемы заимствованные словообразы иностранного происхождения (вампир, кукла Вуду), историко-политическая лексика (генсек, гласность, ВКП(б), военным атташе, ЮНЕСКО, политкорректность, русификация, обрусенье, тавро «шала», плюрализм), культурно-поэтическая лексика (акrostих, гаммы, пейот, парафраз, фальшивые ноты, кассета, фуэте), терминологическая лексика, включающая слова из многообразных областей деятельности человека (анахронизм, икс, снаряд, колледж, телеэкрaн, нефть, руда и космонавты, ландшафт, пропан, пластилин, анамнез, палочка (туберкулезная) – «сумел забить/ Кох палочку свою», рекогносцировка, ЖКТ, концентрат, субстрат, альпеншток), разговорная лексика и фразеологические обороты (этикетная труха, чепуха, с идеей фикс, брудершафт).

тривиально, перековал не те подковы, не в бровь, а в глаз, склеить лапы, безнадега), слова-кальки (мушель жас, аруах, аурум, мачо, брутальный, зеро, соте). Достаточно частым приемом в цикле Р. Жумановой является использование словообразов с ярко выраженной принадлежностью к разным эпохам в одной фразе, что позволяет придать художественному образу более яркое содержание (например, «десницей виртуальной», «асфальтного степного трубадура», «Приязни механизмы/ запущены твоей, Шокан, харизмой»).

Движение и взаимодействие всех лексических групп активно участвует в формировании ассоциативного пространства «Двадцати сонетов к Шокану Уалиханову» Р. Жумановой. Если в диалоговом пространстве цикла И. Бродского «лирический герой-эмигрант (он же поэт, неудобный власти) – Мария Стюарт (королева Шотландии, открыто нарушившая традиции)» всегда находится «третий», то есть читатель, сознание которого вбирает «классическую карточку» абсолютно свободной поэтической мысли, то в тексте казахстанского автора читатель работает уже не на отрезке «автор – герой», но в более информативно насыщенном пространстве, у истоков которого – сонетный контекст Иосифа Бродского. Наличие претекста обязывает читателя на понимание онтологии отдельных тем, мотивов, образов, приемов, за счет которой образуется бесценная культурная многослойность этого послания: и в прошлое (к И. Бродскому, Шокану Уалиханову, А. Пушкину, Н. Гоголю, Ф. Достоевскому, Абаю, Г. Уэллсу и другим), и в будущее, и в сегодняшний день.

Доминирующим типом композиции «Двадцати сонетов к Шокану Уалиханову» является ассоциативный принцип организации контекста: память является прихотливым ведущим по лабиринту сюжета данного цикла. Мотив «встречи» героя цикла И. Бродского с отраженным в воде изображением статуи Марии Стюарт спровоцировал в сознании субъекта цикла Р. Жумановой идею «развенчания» политически-зависимого решения темы памяти и памятника, соответственно. Тема памятника, получившая ироническое переосмысление Иосифом Бродским в 1974 году, спустя 40 лет в «Двадцати сонетах к Шокану Уалиханову» Р. Жумановой разворачивается в кардинально ином направлении.

В свое время А. Жолковский заметил: «Иосиф Бродский как бы перебивает, комкает и отодвигает в сторону пушкинский оригинал, чтобы в конце выступить со своим собственным номером» [7]. Аналогичным же образом поступает и Р. Жуманова, но только в поле ее критического зрения оказываются одновременно два оригинальных творческих объекта – поэзия Бродского и еще более удаленная во времени лирика А. Пушкина.

В «Двадцати сонетах к Шокану Уалиханову» не встретить ни одного словообраза, близкого к семантике памятника. Автор как будто избегает этого определения:

Ты рядом – не в кино, а наяву

Застыл над всем под бесконечность гаммы... [6, 109].

Воспроизводя иные образы, нацеленные на кодировку культурно-исторической памяти, Р. Жуманова постоянно акцентирует мысль на тщетности сохранения некоей единственной достоверности в отношении к историко-культурному прошлому, на абсолютной зависимости от доминирующей общественной идеологии:

В тебя, как в куклы, я тогда играла,

С телеэкрана хрупкую судьбу

Впитав по капле... [6, 109];
 ... с архивами кассета
 Размотана и спутана уже... [6, 116];
 Упал колосс на глиняных ногах [6, 117];
 ...и в старое пальто
 Не втиснуть плечи, тело уж не то

(словообраз «пальто» работает в заданной семантике гоголевской шинели) [6, 117].

Рассуждая о современных информационных способах запечатления истории, автор откровенно иронизирует:

Есть новенький журнал о знаменитых,
 Там рассуждают кто во что горазд.
 Читая, пропускаю через сито
 Туманный «плюрализм»... [6, 118].

Но в цикле Р. Жумановой есть интересная метафора памятника – «точка икс», определяющая отношение героини к заданной идее текста:

Непараллельные прямые в точке икс
 Скрестились, мой загадочный кумир,
 И в прорубь головой с идеей фикс
 Бросаюсь... [6, 109].

Целомудренно-бережное отношение к памяти о Ш. Уалиханове позволяет лирической героине не упираться в камень изваяния, а увидеть за неодушевленностью вещества статуи другое живое бытие:

Ты рядом... [6, 109];
 Хрупкую судьбу / впитав... [6, 109];
 Красив как бог [6, 109];
 Принц крови... [6, 110].

Вместо «гирлянд каменных подруг», «затвердевших седин мыслителей, письменников» И. Бродского – очень личное, очеловеченное восприятие своего «загадочного кумира». Анахронизм фразы:

Он – рыцарь мой, я – дама сердца в башне [6, 108], – соотносящий культурно-философский код «Стихов о Прекрасной даме» А. Блока с образами и представлениями самой героини цикла, задает глубоко личные, невыразимые и необобщаемые параметры восприятия исторической личности.

Художественное наполнение заключительного образа тропы также коррелирует со словообразом памятника:

Кричу в бездонный времени каньон:
 «Не порастет тропа твоя быльем,
 Гори бессмертно в небесах Звездой Востока!» [6, 121].

Нетрудно заметить, что эта «тропа» не совсем пушкинская. Если поэт XIX века выражал абсолютную уверенность, что к им воздвигнутому памятнику не зарастет народная тропа, то тропа Ш. Уалиханова вопреки «быльЮ» (тому, что протекало вне его внутренней жизни, или тому, что было приписано-отнято у него после смерти?) сама вьется к таинственной цели, к той самой блоковской «башне». Так снимается помпезная величественность темы поэта и поэзии, образ памятника выведен за пределы его морально и физически ограниченного измерения:

Гори бессмертно в небесах Звездой Востока! [6, 121].

На генетическую взаимосвязь «Двадцати сонетов...» Р. Жумановой с «сонетным» контекстом И. Бродского указывают реминисценции. Богатый аллюзивный и реминисцентный материал в «Двадцати сонетах к Шокану Уалиханову» Р. Жумановой работает в жанровости лирического цикла, принимая на себя функции лейтмотивов и усиливая на каждом новом витке поэтического повествования авторскую мысль. Реминисценции и аллюзии из классики XIX века (на пушкинскую Татьяну, блоковскую Прекрасную даму, некрасовскую музу, романтический образ Пророка), из детского песенного репертуара XX столетия («Прекрасное далеко, не будь ко мне жестоко...») оригинально сочетаются с аллюзиями к «Двадцати сонетам к Марии Стюарт». Обращение «Шокан, позволь...» Р. Жумановой коррелирует с первой фразой сонетного цикла И. Бродского: «Мари, шотландцы все-таки...». Ситуация анахроничной встречи прошлого с «прекрасным далеко» пародирует сюжет первого сонета И. Бродского. «Я трачу, что осталось русской речи» Бродского перерождается в более «трудоемкие» образы Р. Жумановой: «перо – моя соха», «хомут накинула себе». Хочется отметить единую суть образа пера у авторов XX и XXI веков: перо-соха и «перо простое» («пером простым – неправда, что мятежным! / я пел про встречу...» [1, 345]) являются знаками тождественного понимания сути поэтического творчества.

Примечательно, что реминисценции из сонетного цикла Бродского всегда разворачивают течение мысли в «Двадцати сонетах к Шокану Уалиханову» в особое русло, вступают в полемический диалог с текстом-наследником.

Сравним, например, образ билета в «Двадцати сонетах к Марии Стюарт»:

Там две картины, очередь на обе.

И лишнего билета нет... [1, 338],

и в «Двадцати сонетах к Шокану Уалиханову»:

...тавро «шала» на нашем багаже,

И в кассу не вернуть билеты... [6, 116].

Аллюзивный образ «лишнего билета» перерос в ненужный билет и в контексте темы обрусения казахов стал маркировать отношение автора к сложившейся историко-политической ситуации. Аналогичным образом соотносятся между собой цитаты «Река не потекла еще обратно» [1, 340] И. Бродского и «Развернутое русло в берегах родных опять» [6, 117] Р. Жумановой, «Понадобились вряд ли бы слова нам...» [1, 341] и «наш диалог отнюдь не чепуха...» [6, 108], «Я думаю, сведи удача нас, / ты просто бы ...» [1, 340] и «Не подпишусь... / не поменяла б ни аза в твоей судьбе» [6, 111].

Темы творчества, творческой личности, поэта и поэзии лейтмотивом проходят через сонетный цикл Р. Жумановой. Неслучайно для постижения этой темы автором избран жанр сонета – самый интеллектуальный и драматический жанр, который в более масштабном циклическом контексте усиливает напряжение авторского поиска, поэтической образности и эмоций.

Примечательна функция первого сонета, написанного акростихом, принимающего на себя свойства интродукции и пролога поэтического послания. В начальном сонете обозначены две актуальные для лирической героини ипостаси Шокана Уалиханова: с одной стороны, он «пророк», гений, состоявшийся исторический деятель, с другой – романтически привлекательный образ «Аблая отпрыска», «рыцаря», в которого в детские года влюбилась героиня цикла сонетов. Надо отметить виртуозное владение Реной Жумановой техникой сонета. В тексте первого

сонета собраны ключевые образы, понятия, стили, отображающие диалектический конфликт между частным и исторически канонизированным пониманием личности; между романтической и реалистической системами ценностей; между культом героико-романтического поведения и толерантности межличностного равновесия; между историко-хронологическим порядком вещей и фантазийным вымыслом автора. Последующие 19 сонетов развивают заданные темы, но при этом каждый сонет отходит от традиционных канонов жанра.

В «Двадцати сонетах» Р. Жумановой наблюдается активная трансформация формальных элементов классического сонета. Если «Двадцать сонетов...» И. Бродского являются монометрически организованной структурой, выдержанной в традиционном для русского сонета Я5, то сонетный контекст Р. Жумановой предельно «раскачан»: почти все сонеты написаны ЯВ на базе Я5, имитирующем разговорную речь (только 19 – ХВ, также на базе Х5). Если к этому добавить отдельно встречающиеся дольниковые строки, сверхсложные ударения, большое число фразовых анжамбеманов, то станет достаточно узнаваемым стиль письма Бродского. Кроме того, в «Двадцати сонетах к Шокану Уалиханову» не соблюдены внешние приметы сонетной строфической композиции, все сонеты имеют вид моностроф, закономерность развития темы сонета постоянно нарушается синтаксическими переносами, создавая прихотливые речевые интонации и «изнутри» еще более увязывая сонеты в единый неделимый текст. Сонетный образ мира держится только логикой авторской мысли, которая по-прежнему проходит через диалектическую триаду канонического сонета.

Рифменная система в «Двадцати сонетах...» Р. Жумановой также далека от соблюдения традиционного канона. Рифменную организацию цикла Р. Жумановой отличает высокий коэффициент новаторства. Оригинальность контекста, состоящего из 20 стихотворений, ни метрически (ЯВ), ни строфически не наследующих традиции классического сонета, усиливается за счет рифменного эксперимента: в каждом сонете используются новые типы рифменных отношений (например, аББааББаВВгДДг (№ 1), аБаБВбВбгДгДЕЕ (№ 2), АббААббАВвГД'Д'Г (№ 3), аБаБвГвГдЕдЕжж (№ 6) и т. д.). Интересны внутренние тонкие расхождения отдельных рифменных созвучий. На первый взгляд, рифмопары «тебе – судьбе», «борьбе – ВКП(б)», «атташе – Бомарше» (№ 5) должны быть маркированы как типологически схожие мужские открытые согласные рифмы, но рифмопара «борьбе – ВКП(б)» имеет твердо-мягкое противопоставление [б] и [б'], а последняя рифмопара «атташе – Бомарше» отличается от двух первых звонких фонологической ступенчатостью предшествующего опорного глухого согласного, что абсолютно коррелирует с идеей текста: предполагаемо возможной судьбе Ш. Уалиханова в борьбе за ВКП(б) противопоставляется такая же возможная тихая гавань начала XXI века:

Уж лучше к нам – военным атташе,
Послов в ЮНЕСКО. На казахский Бомарше
Переводить в часы досуга... [6, 111].

Рифмы «сонетного» цикла Р. Жумановой отличаются лексической, контекстуальной, семантической насыщенностью. В тексте «Двадцати сонетов к Шокану Уалиханову» высокой частотностью употребления отмечены неканоничные сонетные рифмы, включающие рифмокомпонент с иноязычной лексикой («кырлы – орлы», «часы – жаксы», «(мушель) жас – парафраз»), калькированной

иноязычной лексикой («гуд бай – Алимбай», «тет-а-тет – сонет»), аббревиатурой («борьбе – ВКП(б)», «РГО – моего», «ЖКТ – Алиготе»), с именами собственными («гуд бай – Алимбай», «Саги – мозги», «Ханафия – фотографии», «Фета – света», «Кашгара – Алтышара», «Сизиф – миф»), глагольные рифмы («играла – отвергла», «подъезжает – вникает»), а также рифмопары, включающие просторечную разговорную лексику, прозаизмы («экивоков – порока», «копыта – открыта», «ласт – балласт», «диета – котлетой», «безнадега – много» и т. д.).

Отказ от традиционно сонетной строфической композиции и введение разнообразных рифменных конструкций, метрических схем сонетов видоизменяют лишь некоторые из формальных признаков классического жанра, но не задевают ядро жанра сонета, его картину мира. Благодаря этому балансу цикл сонетов Р. Жумановой одновременно следует традиции канона и соответствует современной стиховой действительности.

Наблюдение над характером наследования литературной традиции И. Бродского Р. Жумановой позволяет обнаружить уникальность этого поэтического эксперимента. Форма преемственности «сонетных» циклов нацелена на сохранение традиции их интертекстуального взаимодействия: каждый последующий контекст альтернативно разрабатывает идейно-художественный комплекс предыдущего. Кроме того, в исследованном контексте активно проявляется «избыточность» жанровой природы «сонетного» цикла, поскольку происходит «наращение» циклических жанровых признаков за счет жанровости сонета как первокомпонента. Идейно-тематический, образно-ассоциативный, мотивационный комплексы, активный диалог между автором, героем, читателями, тенденция к увеличению объема цикла, насыщенная цитация свидетельствуют о действенности в контексте данного «сонетного» цикла установки на эпическое воссоздание картины мира, что отражает основные интенции современной казахстанской поэзии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бродский И. Двадцать сонетов к Марии Стюарт // Бродский И. Часть речи. Избранные стихи 1962–1989 гг. – Москва, 1990. – С. 337–345.
2. Кибиров Т. Двадцать сонетов к Саше Заповевой // Знамя. – 1995. – № 9.
3. Крылова Э. Двадцать сонетов с Васильевского острова // Дружба народов. – 1996. – № 4.
5. Степанова М. 20 сонетов к М. // Знамя. – 1998. – № 1.
6. Сапгир Г. 20 хрустальных Генрихов // Знамя. – 1999. – № 1.
7. Жуманова Р. Подушечка для иголок. – Кокшетау, 2015.
8. Жолковский А. «Я вас любил...» Бродского // Жолковский А. Блуждающие сны. Из истории русского модернизма. – Москва: СП, 1992. – С. 261.

Толысбаева Жанна Женисовна – доктор филологических наук, профессор. Автор нескольких монографических исследований, 20 учебных пособий, более 300 статей. Сфера научных интересов – современная поэзия Казахстана в её динамике и развитии; гендерная литература Казахстана. В настоящее время живет и работает в Астане.

