

**Ж. Ж. Толысбаева**

*Академия «Кокше», Кокшетау*

### **О характере преобразования венка сонетов в поэзии рубежа XX–XXI веков**

Исследуется трансформация жанровой формы венка сонетов в поэтических практиках российских и русскоязычных казахстанских поэтов. По наблюдению автора, мирообраз сонета, существующий на грани распада и самособирания, соответствует дискурсу постмодернистской культуры «Мир как Хаос», что объясняет повышенный интерес современных авторов и к сонету, и ко всем твердым сонетным формам. Тип современного венка сонетов свидетельствует о действенности двустороннего гармонически-ровного интереса как к сохранению, так и к преодолению традиции. Используя метод кластерного анализа текстов, автор доказывает, что все уровни жанровой организации венка сонетов подвержены трансформации (заглавие, субъектный, ассоциативный, пространственно-временной, лексический), но особенно значимым становится преодоление формального канона. Изменение количества и качества взаимодействия сонетов в венке усиливает статус сонета как одного из самых востребованных жанров текущей литературной эпохи.

*Ключевые слова:* венок сонетов, твердая форма, жанр, постмодернизм, контекст, интертекст, литературная традиция, пародирование.

Порубежная поэзия, о какой бы стране ни шла речь, – явление неординарное, вырабатывающее принципиально обновленный мирообраз, где активно переплавляются традиции прошлого и экспериментальный эпатаж, по-новому задействованы национальные культурные коды, меняется состав и специфика жанров. Особенностью современной поэтической культуры является ее открытость мировой практике жанропользования. В данном исследовании предлагается материал творчества современных российских и русскоязычных поэтов Казахстана, которые активно экспериментируют с жанрами и формами, освященными практикой европейской литературы, пропуская мирообразы последних через синтетичное евразийское сознание. С одной стороны, культурный билингвизм современных поэтов дает бинокулярное зрение, позволяющее увидеть и понять специфику обновления отдельных жанров, обнаружить универсальные пути трансформации литературной традиции. Но при этом заявляет о себе и другая тенденция, согласно которой единое ментально языковое пространство обуславливает неизбежное взаимопроникновение путей развития литературной традиции.

*Толысбаева Жанна Женисовна* – доктор филологических наук, профессор, проректор по науке и международному сотрудничеству Академии «Кокше» (ул. Капцевича, 247, Кокшетау, Акмолинская область, 020000, Казахстан; zh\_kazpoetry@mail.ru)

Объектом изучения настоящей статьи является твердая форма венка сонетов, в каноническом виде представляющем цепь из пятнадцати сонетов, где первые четырнадцать связаны в своеобразный круг: последняя строка каждого сонета повторяется в первой строке последующего, последняя строка четырнадцатого закреплена в первом стихе первого сонета. Повторяющиеся строки сонетов образуют текст сонета-магистрала, завершающего венок. Интерес к форме венка совпадает с периодами актуализации жанра сонета. Так, первый массовый интерес к венку сонетов приходится на рубеж XIX–XX вв. В этой сложной форме пробовали себя признанные мастера слова (М. Волошин, Вяч. Иванов, К. Бальмонт, В. Брюсов, И. Сельвинский) и малоизвестные поэты (Н. Оболенский, А. Архангельский, М. Тарловский и др.).

Мирообраз сонета, существующий на грани распада и самособирания, соответствует дискурсу постмодернистской культуры «Мир как Хаос», самой интенции постмодернизма на обретение новой истины через тотальное разрушение прежних ценностей. В индивидуальном творчестве поэта-современника присутствие сонета стало нормой жанрового эксперимента: поэт создает свои варианты сонета, руководствуясь собственным опытом лирического переживания и глубокой проникновения в природу этого жанра.

В русскоязычной поэзии Казахстана актуализация венка сонетов начинается в 1960–1970-е гг., перевернувшие культурное сознание и обнаружившие потенциал поэтического обновления. Рубеж XX–XXI вв. стал временем расцвета: в этот период создано девять венков сонетов, причем названная твердая форма подвергается активной художественно-эстетической реконструкции. Если в российской поэзии этого периода жанр сонета актуализируется в масштабах циклического сонетного контекста («Двадцать сонетов к Марии Стюарт» И. Бродского, «Сонеты Лэму» Н. Матвеевой, «Сонеты на рубашках» Г. Сапгира, «Сонеты к картинкам» Б. Чичибабина, «Двадцать сонетов к Саше Запоевой» Т. Кибирова, «20 сонетов к М» М. Степановой), то поэзия Казахстана избирает иные формально-жанровые приоритеты. Специфика культурно-национального менталитета, более склонного к эволюции накопления, чем к революционному отрицанию, повлияла на способ обновления традиции. Обращение к венку сонетов десакрализовало однозначность понимания традиции как категории подражания. Тип современного венка сонетов свидетельствует о действенности двустороннего гармонизированного интереса как к сохранению, так и к преодолению (трансформации) традиции.

Информация о своеобразном отношении поэтов-современников к традиции вынесена в наименования венков. Существующие эксперименты показали усложнившуюся функциональность заглавия венка. Указание на тип формального строения сонетного контекста, как правило, информирует о сохранении канона (В. Антонов «Лета. Венок сонетов»; Л. Шашкова «Повторение пройденного. Венок сонетов»). Заглавие современного венка обнаруживает интересную тенденцию на расширение терминологического смысла определения «венки сонетов». Так, например, в заглавии российского поэта Е. Зейферт «Полынный венки (сонетов) Максимилиану Волошину» соединяются планы эмоционально-оценочного и формального выражения. Выведение лексемы «сонет» за рамки основного текста «испытывает» статус твердой формы венка в читательском восприятии. По аналогичной логике оформлено заглавие венка сонетов казахстанского автора А. Корчевского «Предвосхищение дождя (венки)»; термин «венки», вынесенный в подзаголовок, с развитием сюжета дорастает до метафоры самого произведения:

Ты ощутишь, как призрачный свет сонета,  
Словно венки, на волосы лег твои [Корчевский, 2003, с. 30].

Заглавие венка М. Немцева «Кольцо надежды» дважды информирует о типе формального строения: на уровне подзаголовка и текстуального преломления семантики словообраза «кольцо».

Приметой времени становится «утаивание» информации о формальном строении контекста. При этом указание на форму венка сонетов либо отсутствует (Н. Чернова «Август»; Р. Оленина «Сонеты»), либо подменяется на другое: так, Ю. Функоринео назвал контекст «Час совы» циклом стихов. Такой вид отклонения от номинативной нормы мотивируется:

а) недореализованностью формы венка сонетов (контекст «Август» казахстанского автора Н. Черновой состоит из трех сонетов, связанных между собой принципами венка, а сонетный контекст Р. Олениной лишь фрагментарно реализует веночную конструкцию);

б) полижанровым строением сонетных контекстов («Час совы» Ю. Функоринео включает двадцать сонетов и претендует на статус циклического контекста);

в) вовлеченностью художественного образа в более актуальные и масштабные отношения жанровой преемственности (количество сонетов и аллюзивное содержание циклов Ю. Функоринео и Р. Олениной позволяет соотнести данные эксперименты с «Двадцатью сонетами» И. Бродского, Т. Кибирова. Э. Крыловой и других российских поэтов, которые ввели традицию декларации количества входящих в контекст сонетов («Девять горных сонетов» И. Потахиной).

В экспериментах поэтов, нарушивших канон формально-композиционного построения венка сонетов, наблюдается та же тенденция на запечатление органики взаимопроникновения формального и содержательного компонентов сонетного жанра. В названных текстах расширяется арсенал средств манифестации мета-жанровой природы венка. Традиционный повтор все чаще проявляет свойства сюжетообразования: стягивая к «границе» сонетов хронологически-обусловленную информацию, автор бессознательно претендует на эпически-упорядоченное изложение событий. Такая интенция угадывается в «Полынном венке (сонетов) Максимилиану Волошину» Е. Зейферт, в «Кольце надежды» М. Немцева, «Повторении пройденного» Л. Шашковой. Современный венок сонетов стремится обрести не только пунктирно намеченную, но содержательно выраженную четкость сюжетного построения. Так, в основу сюжета венка сонетов российского автора А. Кочеткова «Природа» положена ситуация противостояния идеальной и неизменной Природы быстротечности человеческой истории: «Тебе незрим бунтующий пожар, / Тебе невнятен возглас народа...», «Вздымались жерла мертвые завода...», «Был долгий бой, и скрежет многих бед, / И мор, и глад, и в зареве побед / Народный гнев стал твёрдо у кормила...», «...ты поле битвы именуешь севом» [Кочетков, 1990, с. 100], «...огнем чумы опустошенный дом» [Там же, с. 101], «...ярость толп над свергнутым Тельцом» [Там же, с. 103].

Примечательно, что в венке канон формы подвергается такой же деформации, которой подвержен жанр сонета конца XX в. При относительной традиционности тем, устойчивости рифменно-строфического канона венок утрачивает чистоту стиля, допуская метафорическое сближение слов различных стилевых доминант, вводя большое количество реминисцентных образов. Реминисцентное наполнение венков свидетельствует о том, что названная целостность продолжает восприниматься современниками как эстетически утонченная и возвышенная форма творчества. Венок сонетов вбирает большое количество цитат и аллюзий:

...крылатые, как лермонтовский слог... [Зейферт, 2003, с. 68],

...тут вновь хотят дойти до самой сути... [Там же, с. 77],

...Море, помнишь, а? –  
как здесь гостили цепкий Бенуа,  
точеный Брюсов, Бунин окаянный,

пришелец с «Башни» Вячеслав Иванов,  
стихийная Марина, Белый А.,  
миф Макса – Черубина Габриак...  
И соляная каменная Анна... [Зейферт, 2003, с. 23]

Достаточно активно современный венок сонетов обращается к анжамбеману. Фразовый перенос как прием дешифровки полемичного сознания проявляет тенденцию к смещению на границы строф. Например:

...И только менуэта мертвый такт  
Остановил по правилам скольженья  
Дыхание... [Потахина, 2002, с. 27]

или

...Форма сонета – водоворот. Весло  
Вряд ли поможет... [Там же, с. 28]

Оригинальный вариант сдвоенного венка представляет сонетный контекст В. Антонова «Зеркало». Форма венка реализует принцип зеркального отражения на разных уровнях контекста, композиция имеет маркированное начало и конец: «Пролог» и «Эпилог» зеркально отражают текст одного и того же сонета. Структура первого венка повторяется второй частью данного контекста, соответственно, и магистрал смещается в его финальную часть. В первом венке процесс комментирования магистрала осуществляется не последовательным обращением к его строкам, а методом встречного взаимоотражения: строки кодового сонета повторяются в последовательности 14, 1 (I) – 14, 13 (XIV) – 13, 12 (II) – 2, 3 (XIII) – 12, 11 (III) – 3, 4 (XII) – и т. д. (где первая цифра соответствует начальной, а вторая – последней строке анализируемого сонета). Вторая часть «Зеркала» разводит строки магистрального сонета по схеме 7, 8 (VIII) – 7, 6 (VII) – 8, 9 (IX) – 6, 5 (VI) – 9, 10 (X) – 5, 4 (V) – 10, 11 (XI) – 4, 3 (IV) – и т. д. Каждый из представленных сонетов имеет самостоятельную нумерацию, исподволь выпрямляющую ломаную кривую отражений до канонической цепочки венка. Например:

#### I

1. Из зеркала, где все наоборот...  
14. ...совсем порой как женщина другая.

#### XIV

1. Совсем порой как женщина другая...  
14. ...из зеркала представ передо мной.

#### II

1. Совсем порой как женщина другая...  
14. ...из зеркала представ передо мной... [Антонов, 1988, с. 112]

В современной поэзии обнаруживается важная тенденция к преодолению жесткости формальной структуры венка сонетов за счет изменения количества входящих текстов. Отличительное свойство контекстов, собирающих веночной цепочкой три («Август» Н. Черновой), девять («Девять горных сонетов» И. Потахиной), двадцать («Час совы» Ю. Функоринео), тридцать сонетов («Зеркало»

В. Антонова), обнаруживается в том, что не формальный компонент, но мирообраз сонета приобретает значимость приоритетно организующего начала. Венки с *неканоничным* количественным показателем можно рассмотреть как аналоги сонетных циклов с выраженной формальной организацией. Так же, как сонетный цикл, неканоничный веночек сонетов собирается жанровой картиной мира первокомпонента, т. е. сонета. Художественная идея количественно-дифференцированного венка развивается в соответствии с диалектикой сонетного мирообраза. Так «веночный» триптих Н. Черновой «Август» реализует логику сонетного мирообраза на образно-композиционном уровне. Пограничные строки этого контекста обнаруживают диалектику сонета:

- I. Прекрасен август нынче, как и встарь!.. [Чернова, 1982, с. 12]
- II. Пускай не раз обманывало лето...
- III. Ведь только жизнь прекрасна и права... [Там же, с. 13],

а сюжеты отдельных сонетов складываются в мифологически-обратимый мета-сюжет поисков и обретения истины, сюжет, актуальный «нынче, как и встарь».

Достаточно виртуозно диалектика сонета организует контекст «Девяти горных сонетов» И. Потахиной. Философия сонета считывается с разных уровней художественного целого. Драматизм сонета декларируется в заглавии и повторяется в «сюжетных» ситуациях, где дистанцирование субъекта мысли от «недвижной» картины природы, «рокового запала» любви, «хмельного и непутевого Бога», ожидания чуда мотивировано его местоположением («среди... горной непроглядной ночи» [Потахина, 2002, с. 26]). Шестой сонет доказывает тщету усилий человека «вести свою нелепую игру»:

Себя и зоревого притяженья  
Нам не понять в тусливом далеке.  
А там, на суетливом островке,  
Мы испытали горечь пораженья... [Там же, с. 27]

Композиционная значимость названного сонета поддержана астрофической формой построения. Следующие сонеты развивают тему равновесия, вводя знакомые антиномии в иную парадигму ценностей:

Всё то, что помешать могло бы счастью,  
Заставило о будущем страдать...  
...Спешу навстречу истинному чуду –  
где будет день подрубленных деревьев... [Там же, с. 28].

Последний, девятый, сонет интересно завершает сюжет через введение нового, «примиряющего», образа:

Уже с горы слетает, словно птица, ...  
...свободный и величественный стих [Там же]

и декодирование логики становления контекста. Повышенная эмоциональность, риторичность, стилистическая возвышенность строк

Да здравствует!  
Да сгинет!  
Да придет!  
Благословляю! [Там же]

оправдывает их графическую выделенность в тексте и, следовательно, смысловую значимость. Особенностью веночной конструкции И. Потахиной является наличие сонета-магистрала, перенесенного в начало произведения. Из 14 строк сонета контекст востребовал 2–10 стихи. Индивидуальную волю автора на построение венка можно мотивировать все той же ситуацией топонимически-обусловленного «всевидения». Сюжет контекста формирует первая строка магистрала («Так за-таилась мгла у наших ног»), оставшаяся неотрефлексированной в корпусе сонетных повторов и маркировавшая прозрение субъекта в девятом сонете.

Поэтический контекст российского автора Ю. Функоринео «Час совы», номинативно определенный автором как «цикл стихов», состоит из двадцати сонетов, соединенных между собой по принципу венка. Отсутствие магистрала и количество входящих в произведение сонетов указывают на то, что пересоздание венка не является единственной целью данного художественного образования. Объем и состав цикла Ю. Функоринео позволяет предположить объекты пародирования: «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» И. Бродского, «Двадцать сонетов к Саше Запоевой» Т. Кибирова, «Двадцать сонетов с Васильевского острова» Э. Крыловой, «20 сонетов к М» М. Степановой. Традиция обращения к форме «Двадцати сонетов», обозначившаяся в российской поэзии в 1990-е гг., оригинально продолжена в контексте «Часа совы». Информация о предшествующих сонетных контекстах считается не только с формального показателя, но с сюжетно-тематического, образного, цитатно-аллюзивного материала. Тема памяти, утраченной и вновь обретенной любви, искусства; мотивы одиночества, тоски, альтернативного выбора между «духом и бытом»; образы Пустоты, Палача, «гордой души», Бога, «белой мыши с добрыми глазами», гильотины, Пути, многократное обращение «мой друг» – названные и другие моменты дают филологически осведомленному читателю неоднократную возможность восстановления интертекстуальных связей текста Ю. Функоринео с «Двадцатью сонетами» И. Бродского, Т. Кибирова, Э. Крыловой, М. Степановой. Примечательно, что содержание цикла так же ненавязчиво, как и его формальная организация, переосмысливает предшествующую традицию, тем более что сонеты активно воспроизводят фрагменты из творчества Данте, А. Пушкина, А. Блока, Н. Рубцова. Сюжет данного контекста ведет самостоятельное повествование о Пути лирического героя. История духовной жизни последовательно излагается в сонетах через повторяющиеся ситуации прозрений и разочарований:

Я тебя не встречу никогда...  
Помоги надежду мне вернуть...  
...хватит вспоминать...  
Мне очень одиноко... [Функоринео, 2003, с. 90],

...Страсть к тебе пройдет когда-нибудь... [Там же, с. 91],

...Быть может, Вас иные звезды ждут,  
А мне моя навязана дорога... [Там же, с. 92],

Простите же печаль мою, мой друг... [Там же, с. 93].

Эпический сюжет, перетекающий из одного сонета в другой, не свойственен венку сонетов, сосредоточенному на постижении одномоментного эмоционального прозрения. Но одним из средств формирования «текучей» повествовательности является веночный тип композиции, фиксирующий в повторяющихся пограничных строках сонетов логику причинно-следственной обусловленности событий. Так, цикл использует форму венка, чтобы как можно полнее реализовать свой

мирообраз и изобразить один этап жизни субъекта как звено необратимой связи, как бесконечный круг поиска своего «я» (содержательная активность семы круга поддерживается формальной «цепочной» конструкцией венка, соединяющей конец и начало циклического контекста в макровиток эволюционной спирали:

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

и

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

Как видим, эксперименты над венком сонетов реализуют интенцию сонета на дискурсивную трансформацию. В восприятии российских и казахстанских авторов венок сонетов перестает функционировать как твердая форма, но все чаще за основу содержания принимает картину мира сонета. Переход количества сонетов в новые качественные отношения в венке сонетов существует как путь трансформации твердой формы, нарабатывания избыточного жанрового содержания. Если контекст современного венка, подчиняясь принципам жанровой организации сонета, преодолевает замкнутость формы, то сонетный циклический контекст «обуздывает» свою интерпретативную бесконечность той же жанровой универсалией – ведущим мирообразом сонета. Венок и сонетный контекст с разных сторон движутся к одной цели – стремятся увеличить поле жанровой востребованности сонета.

### Список литературы

- Антонов В.* Избранное. Алма-Ата, 1988. 98 с.  
*Зейферт Е.* Полынный венок (сонетов) Максимилиану Волошину. Караганда, 2003. 40 с.  
*Корчевский А.* Однажды, навсегда. Алматы, 2003. 106 с.  
*Кочетков А.* Природа. Венок сонетов // Простор. 1990. № 6. С. 99–103.  
*Потахина И.* Колокольчик. Алматы, 2002. 78 с.  
*Функоринго Ю.* Час совы // Простор. 2003. № 4. С. 90–93.  
*Чернова Н.* Помню. Алма-Ата, 1982. 88 с.

**Zh. Zh. Tolysbaeva**

#### **On the character of the conversion of the wreath of sonnet in the poetry at the turn of the 21st century**

The paper investigates the transformation of the wreath of sonnet genre form in the poetic practice of Russian and Russian-language Kazakhstan poets. According to the author of the paper the conventional image of the sonnet is now on the verge of disintegration and selfintegration, corresponds to the discourse of Post-Modern culture «World as Chaos», that explains an increased interest of contemporary authors both to the sonnet and to all hard sonet forms. The type of the modern garland of sonnets testifies to the effectiveness of two-way harmonic interest in the retention and in the overcoming of the tradition. Using the method of the cluster analysis of texts the author proves that all levels of the genre organization of the wreath of sonnets are subject to transformation (title, subject, associative, spatio-temporal, lexical), but the overcoming of the formal canon becomes of particular significance. The change in quantity and quality of interaction of sonnets in «the wreath» strengthens the status of a sonnet as one of the most claimed genres of the current literary epoch.

*Keywords:* wreath of sonnets, the hard form, genre, postmodernism, context, intertext, literary tradition, parody.