

А.М. Ахметова 

М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан
e-mail: qazakhmetova@gmail.com

ҚАЗАҚ ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ НӨЛДІК МӘТІН КӨРІНІСІ

Қазіргі заманғы қазақ поэзиясы әртүрлі ізденістердің арқасында форма жағынан трансформациялық құбылыстарды бастан өткізді. Соның бірі ретінде әдеби мәтіннің ықшамдалу үрдісін атап өтуге болады. Поэзияда вербал мәтінмен қоса бос кеңістік, аралықтар мен лакуналар да әртүрлі поэтикалық мағына тудырады. Сонымен қатар, әдеби мәтінде бос кеңістік эксперименттік тәсіл қызметін де атқарады. Бұл зерттеудің мақсаты – қазақ поэзиясындағы басты кеңістіктердің поэтикалық қызметіне қатысты талдаулар ұсыну. Бұған қол жеткізу үшін мұқият оқу әдісі, салыстырмалы әдіс, аналитикалық-синтетикалық әдіс және рецептивтік теорияның әдеби мәтін мен оқырман коммуникациясына қатысты тәсілдері арқылы ақын Мағжан Жұмабаев, Қошым Ноғай (Байбота Серікбайұлы), Гүлнар Салықбай, Ерлан Жүніс және Әлішер Әлімжанның әдеби мәтіндері егжей-тегжейлі талданады. Зерттеу нәтижесі қазақ поэзиясы мәтіндерінде бос кеңістік пен интервалдар дәстүрлі поэтикалық стандарттарды «бұзу», ақындық ойды семантикаландыру мен оның философиялық мәнін тереңдету, көпшіліктен ғашық адамның есімін жасыру немесе әйел есімінің белгілі болуын қош көрмеу, оқырманның өз бетінше интерпретациялауы арқылы поэзияға әртүрлі мағыналар үстеуге мүмкіндік ұсыну, табиғат көрінісі, оның ішінде даланың түнгі пейзажы мен оған үйлесімділікте ер мен әйелдің махаббатын бедерлеу; дәстүрлі өлең жүйесіне жаңалық енгізу; қазақ дәстүріндегі жеңге мен қайны арасындағы қалжың мағынасын құпия «тіл» арқылы білдіру; балаларға арналған поэзиялық мәтінді бейнелі/суретті (мысалы, өлең жолдарын балық немесе балға формасына келтіру) формаларға айналдыру арқылы эксперимент жасау; сөздің қуатын, поэтикалық энергиясын – поэтикалық энтелехиясын жеткізу; тарих пен ұрпақ жалғастыру дәстүріне және жаһандану белгілеріне сілтеме жасау үшін қолданылатынын көрсетті. Мақала авторы бұл зерттеу қазақ әдеби мәтіндеріндегі нөлдік поэтика қызметін тереңдете зерттеуге үлес қосады деп үміттенеді.

Түйін сөздер: нөлдік мәтін, мәтін поэтикасы, қазақ поэзиясы, эксперименттік поэзия, каллиграмма, оқырман интерпретациясы.

A.M. Akhmetova

M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan
e-mail: qazakhmetova@gmail.com

The Emergence of Zero Text in Kazakh Poetry

Contemporary Kazakh poetry has undergone transformations in poetic form, driven by experimental, creative exploration. One significant trend is the literary text compactification. In contemporary poetic practice the verbal content, also blank spaces, gaps, lacunae acquire poetic meaning. These non-verbal elements function as structural, experimental devices expanding poetry's expressive capacity. Study aims to analyze the blank spaces poetic function in contemporary Kazakh poetry. Works by Magzhan Zhumabayev, Koshym Nogay (Baybota Serikbayuly), Gulnar Salykbay, Erlan Zhunis, Alisher Alimzhan served as the primary material; the analysis employs close reading, comparative, analytical-synthetic methods, reader-response theory principles, emphasizing the text and audience interaction. Findings indicate that blank spaces, intervals in Kazakh poetry disrupt conventional poetic norms and infuse poetic thought with multilayered meaning, also deepen its philosophical resonance by serving as mechanisms of concealment, as the deliberate omission of a lover's or woman's name, while simultaneously inviting active reader interpretation and engagement, enriching the emotional, scenic fabric of the text, particularly within the love poetry context, where romantic relationships are depicted in harmonious alignment with natural world elements, including the nocturnal Kazakh steppe, and ultimately functioning as formal innovation instruments within the traditional poetic systems. Moreover, such poetic strategies enable the encoding of cultural and social meanings for instance, conveying the humorous nuances in relationships between a bride and her brother-in-law through a culturally embedded "secret" language rooted in Kazakh tradition; used in experimental efforts to visualize children's poetry by shaping poetic lines into graphic forms, such as symbolic figures outlines. Blank spaces further transmit the inner energy of language its poetic force, or poetic entelechy and function as markers of historical continuity, cultural memory, and globalization effects on contemporary Kazakh literature. The author hopes that this study

will support a deeper understanding, further scholarly engagement with zero poetics phenomenon in Kazakh literary discourse.

Keywords: Zero text, Poetics of Text, Kazakh Poetry, Experimental poetry, Calligram, Reader interpretation.

А.М. Ахметова

Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, Алматы, Казахстан
e-mail: qazakhmetova@gmail.com

Появление нулевого текста в казахской поэзии

Современная казахская поэзия претерпела значительные трансформации в области поэтической формы, обусловленные активными поисками новых художественных решений. Одним из таких направлений является тенденция к компактификации (или сокращению) литературного текста. В современной поэтической практике наряду со словесным рядом важную роль начинают играть пробелы, интервалы и лакуны, приобретающие самостоятельное поэтическое значение. Эти элементы выполняют композиционную функцию, являются частью экспериментальной поэтики. Целью исследования является анализ поэтической функции пробелов в современной казахской поэзии. Исследование основывается на методах внимательного чтения, сравнительного анализа, аналитико-синтетического подхода, на принципах рецептивной эстетики, ориентированной на взаимодействие текста и читателя. Рассматриваются произведения поэтов Магжан Жумабаев, Кошым Ногай (Байбота Серикбайулы), Гульнар Салыкбай, Ерлан Жунис и Алишер Алимжан. Согласно анализу, пробелы и интервалы в их поэзии «ломают» традиционные поэтические нормы, насыщая текст новыми смыслами, философскими измерениями. Пробелы и интервалы в поэтическом тексте могут выполнять функцию сокрытия (например, чтобы скрыть имя возлюбленного от широкой публики или преднамеренно не раскрывать имя женщины), стимулировать читательскую интерпретацию, обогащая текст множеством возможных смыслов, усиливать эмоционально-пейзажный фон произведения, особенно в контексте любовной лирики, где изображается любовь мужчины и женщины в гармонии с природной средой, включая ночной пейзаж казахской степи; они становятся средством внедрения инноваций в традиционную поэтическую систему. Подобные поэтические приёмы позволяют также зашифровывать культурные, социальные коды, например, передавать юмористический подтекст взаимоотношений между снохой и деверем посредством своеобразного «секретного» языка в рамках казахской традиции; реализовывать экспериментальные попытки визуализации детской поэзии путём формообразования (строки принимают очертания рыбы или молотка). Пробелы в тексте, также способствует передаче внутренней энергии слова, его поэтической силы — поэтической энтелехии — и может выступать в качестве символа исторической преемственности, культурной памяти и признаков глобализационных процессов, затрагивающих современную казахскую литературу. Автор статьи выражает надежду, что представленные в исследовании результаты внесут вклад в дальнейшее осмысление и глубокое изучение феномена нулевой поэтики в казахской литературе.

Ключевые слова: нулевой текст, поэтика текста, казахская поэзия, экспериментальная поэзия, каллиграмма, интерпретация читателя.

Кіріспе

Қазіргі заманғы қазақ поэзиясы дәстүрлі формаларда дамумен қатар, әртүрлі поэтикалық тәжірибелерді бастан өткізді. Ақындардың сөз өнерінде жеке қолтаңбасын қалдыруға деген ұмтылысы мен ізденістері немесе жазуға «мәжбүр болған» кезде ғана жазу мен «өзі үшін жазу» қағидаларына қоса, өнер кеңістігіндегі «поэтикалық төңкерістер» мен әртүрлі интеграциялар, жаһандық өзгерістерді ақындық/азаматтық позицияда бағалау, шығармашылық тұлғалар мен мәдениеттер, технологиялар мен ғаламтордың бір-біріне әсері қазақ поэзиясының ішкі мәні мен сыртқы формасын трансформацияға ұшыратты

(Ахметова, 2020: 277-289; Ахметова, 2020а: 90-99). Әдеби мәтіндердің формалық жағынан өзгерісінің бірі ретінде оның ықшамдалуын немесе өлең шумақтарындағы нөлдік деңгейге дейін қысқаруы (тілдік безендіру арқылы әсірелеуден арылуды қоса алғанда), бос кеңістік пен бос аралықтардың көрініс табуын айтуға болады. Қазақ поэзия мен прозасындағы минимализм жайлы сөз қозғалғанымен, ондағы мәтіннің нөлдік деңгейі арнайы зерттеуді қажет етеді. Өйткені мәтіндегі бос кеңістік пен бос аралықтар әдеби туынды мағынасын өзгертуге немесе жаңа мағыналар үстеуге қызмет ететіні сөзсіз. Бұған оқырман мен мәтін коммуникациясы ерекше үлес қосатыны белгілі.

Көркем шығарма мәтінде нөлдік немесе бостықтың қолданыс табуы бұрынғы мәдени дәуірлерден басталған болатын. Алайда кейбір әдебиет оқулықтарында өлең жолдары мен прозадағы эллипсистер (автордың сөз қуатын зорайту үшін әдейі қалдырған бос орындары немесе жолдары) «шығарманың әсерлілігін арттырады» деген шектеулі мағынасында – шағын түсінік / анықтама ретінде оқытылып кел(е)ді. «Эллипсис» түсінігіне сілтеме жасайтын «нөлдік мәтін поэтикасы» ұғымы тарихи кезеңдердегі Бірінші дүниежүзілік соғыс, Екінші дүниежүзілік соғыс немесе Коронавирус пандемиясы сынды кез келген оқиғаға ақындар мен жазушылардың реакциясын танытатын ауқымды көркемдік амал ретінде көрініс тапты. Сонымен қатар, әдеби таптаурындар мен шаблондарға ирония, поэтика тінін бұзуға деген талпыныс ретінде немесе әдеби ой-сана дағдарысқа ұшырағанда, қоғамның, замананың ерекшелігін (мысалы, футуризм, дадаизм, т.б. әдеби ағымдарды еске түсірейік), артықшылығын баяндағанда, өлеңге айналдырғанда нөлдік мәтін әдісі қолданылған. Бұған қоса, кез келген автордың өзіндік әдісі ретінде де көрініс табады. Ақын А.С. Пушкиннің «Евгений Онегин» поэмасындағы бос қалдырылған жолдарды еске түсіруге болады. Сонымен қатар, «жұмбақ», «үңсіздік», «бостық» ұғымдары туынды тақырыбына айналады және мәтіннің құрылымдық ұйымдастырылуынан да көрінетін поэзия, проза үлгілері де көп кездеседі.

Сондай-ақ мәтіннің ықшамдалуын автордың когнитивтік қызметімен де байланыстыруға болады. Көркем туынды мәтінге айналғанға дейін әртүрлі когнитивтік операция сатыларынан өтетіні белгілі. Қаламгер өз қоғамындағы немесе қоршаған ортадағы өзіне «түсініксіз» «әлденелер» туралы *түсінуден* бұрын, яғни оған дейін сол нысан туралы *ойла(н)у* және *елестету (imagination)* үдерісін бастан өткізеді. Ойлау операциясы көркем шығармашылық иесінен өзге де өз бетінше шешім қабылдайтын және құбылыстарға сараптама жасайтын кез келген адамға тән акт деуге болады. Егер әдеби шығармашылық тұрғысынан алатын болсақ, «әлдене» туралы *түсінік мәтін құрылымына енгенде мағынаға, одан идеяға айналады*. Автор жеткізгісі келген «әлдене» (идея, концепция) берік ұйымдастырылған, аяқталған таңбалық құрылым – мәтін арқылы адресатқа жолданады. Автор күзиреттілігінен босап шыққан мәтін (Р. Барт) автор «әлденесінің» мазмұнынан тыс та мағыналық сипат алатыны мәлім. Басқаша айтқанда мәтін

динамикалық үдеріске еніп, адресат оны өз бетінше интерпретациялайды. Е.С. Никитиннің пайымдауынша, бұл – мәтіннің субъективтілігі немесе мәтін мәні деп аталады және мәтінге адам болмысының кристалданған рефлексиясы тән. ... Түсіну – ойлау әрекетінің бір бөлігі ғана (Никитина, 2015: 109). Демек, *субъект сана-сында (көркемсөз иесін қоса алғанда) стимул тудыратын объектіге реакция да әртүрлі формада және мәтін типологиясы арқылы беріледі*. Яғни, тұтас мәтінмен қатар, мәтіннің нөлдік түрі немесе вакуумдық мәтін арқылы поэтикалық ойдың берілуінде когнитивтік операция сатыларының функциясы басты орын алады. Бұл зерттеуде көркем шығарма мәтіннің орнына «нөлдік мәтін» («вакумдық»: бұл сөз және әдеби эксперимент ретінде де ақындар поэзиясында жиі кездеседі), яғни вакумдық кеңістік – кітап беттеріндегі бос кеңістік немесе М. Павловецтің пікірінше мәтін бос кеңістікпен немесе бос жолдармен аяқталатын (Павловец, 2015: 20), «мәтіндегі бостық» немесе «болмыстық» кеңістік, әртүрлі символдық белгілер, тыныс белгілер, т.б. балама ретінде қолданылуын қарастырамыз.

Материалдар мен әдістер

Мақаланың зерттеу материалдары ретінде ақын Мағжан Жұмабаев, Қошым Ноғай (Байбота Серікбайұлы), Гүлнар Салықбай (Салықбаева), Ерлан Жүніс және Әлішер Әлімжанның әдеби мәтіндері қарастырылады. Әдеби мәтіндерді мұқият оқу әдісі (close reading) және аналитикалық-синтетикалық әдіс арқылы нөлдік мәтін немесе мәтіндегі бостық кеңістік көріністері мен ондағы поэтикалық мағыналарды жеткізу тәсілдері егжей-тегжейлі талданады. Сонымен қатар, салыстыру әдісі мен өлең теориясы қазақ поэзиясындағы вакуумдық мәтіндер корпусын салыстыра талдауға, ақындардың поэзиясындағы бос кеңістіктердің спецификалық ерекшеліктерін және өлең жолдарының құрылу жүйесін айқындауға мүмкіндік берді. Рецептивтік теория мәтін мен оқырман қарым-қатынасын, әсіресе поэзияны интерпретациялаудағы оқырман орнын, рөлін қарастыруда қолданылды.

Әдебиеттерге шолу

Әдеби және өнер мәтіндеріндегі бос кеңістік пен нөлдік деңгей орыстілді және ағылшынтілді академиялық ортада зерттелген. Вьетнамдық Нгуен Диу Мин Чан Нху (Nguyen Dieu Minh

Chan Nhu) дәстүрлі жапон поэзиясындағы хайку өлең формасы және қылқаламмен боялатын сурет түрінің түйісуі мен ондағы ұқсастықтарды қарастырады (2022: 100-108). Мұнда бос кеңістік өнер тәсілі тұрғысынан алғанда реал мен ирреал арасындағы байланыс пен идеологиялық көріністі білдіретіні және өзара бір-біріне нәр беретіні; ал хайку формасындағы өлең түрінің сыртқы және ішкі жағы да бос кеңістікпен жасалып, ондағы бостық мағынасын оқырман өзінің қиялы, тәжірибесі, білімі арқылы табуға итермелейтіні айтылады. Сонымен қатар, хайку және қылқаламмен боялатын өнердегі бос кеңістікті сабырлы/тұнық сана тудыратыны аталады. Яғни, «тұнық сана – өміршендік, шығармашылық пен әдемі өнер жаратудың басты көзі» (Nguyen Dieu Minh Chan Nhu, 2022: 102-103). Ал Рэйчел Карни (Rachel Carney) бос кеңістікті Emily Berry мен Ocean Vuong атты ақындардың поэзиясындағы әке-шешені жоқтау және жоғалту қайғысымен және алыс, алшақ болу мағыналарымен байланыстырады (Carney, 2021: 1-17). Сонымен қатар, бостық – нәсіл мен гендерге қатысты репрессия және жойылумен, лирикалық кейіпкердің өз бірегейлігін жеткізуде туған жерден шеттетілу қайғысымен/травмасымен және жоқтық ұғымымен ассоциацияланады. Бұл зерттеуде бос кеңістік тура және метафоралық мағынасында қолданылады. Антье Вишманның (Antje Wischmann) зерттеуінде әдеби мәтіндегі бос кеңістіктер мен интервалдар поэтикасы адам көріп-біле алмайтын – визуалдылыққа жатпайтын және репрезентативті емес (*әлем арасындағы* – курсив мақала авторына тиесілі) ұқсастықты көрсетеді; белгі/таңбалық (iconic) қызмет атқарады; бос орындар бір-бірімен байланысу арқылы мәтіннен бөлек үнсіз пара-кодтың бір түрі ретінде құрылым жасайды. Автор «материалдық мәтіннің/бос кеңістіктің/жауап кеңістігінің кеңістіктік субъектілер ретінде орналасуына және олардың бір-бірімен қарым-қатынасына және осы реляциялық процестер арқылы туындайтын мағынаға» назар аударады (Wischmann, 2020: 307). Айгүл Үсен поэзиядағы дәстүрден тыс формалардың дамуына қатысты жұмысында ақын Тыныштықбек Әбдікәкімов пен Б.Қошым-Ноғайдың поэзиясындағы кескінді өлеңдер мен түршілдікке жататын үлгілерді қарастырады (Үсен, 2018). Өлеңнің мұндай түрлерін «ақын ізденісінің бір көрінісіне», әуесқойлыққа, шектен шыққан түршілдікке, өлеңмен жасалған ойын түріне және мәтін орнына берілген тыныс белгілерді автор шеберлігінің белгісіне жатқызады.

Өлеңнің дәстүрден тыс формаларын қарастыратын бұл талдау поэзиядағы бос кеңістікті арнайы зерттеуге бағытталмағанын байқауға болады. Автор ұсынып отырған мақала қазақ поэзиясындағы нөлдік поэтика қызметін тереңдете зерттеуге үлес қосады деп үміттенеді.

Нәтижелер мен талқылау

Нөлдік немесе бостық поэтиканың пайда болуында авангардизм маңызды орын алады. «XX ғасырдағы поэзияда «поэтиканы бұзу» деген авангардтық қағида өмір сүрді. Бұл қағида структурализм тілі арқылы семантика деңгейінде – «үнсіздік», «тыныштық», «үзіліс», «нөл», т.б. тақырыптандыру ыңғайында; синтактика деңгейінде – эллиптикалық синтаксисте: лексемалардың («жарты сөз поэтикасы») толық жойылуы, сөз арасындағы лакуналар, бос орындар мен тұтас бос беттерді семантикаландыру, бейвербалды мәтін элементтерін қолдану негізінде және прагматика деңгейінде: «поэтикалық субъект рөлін» әлсірету, мәтіннің жетпей тұрған құрылымдық элементтерін «аяқтауға» және логикалық тізбектерді қалпына келтіруге мәжбүр болатын реципиент позициясын белсенді ету, мәтінде кездесетін жасырын орындарды, толық берілмеген тұстарды және бос орындарды өз бетінше мағыналармен толтыруда» (Павловец, 2018) көрініс тапты. XX ғасыр басында әлем әдебиетінде көркемдік әдістерді «бұзу» туралы декларациясымен (мысалы, дадаизм, кубофутуризм), манифестерімен белгілі болған ақындар шығармашылығында нөлдік мәтін немесе мәтіндегі бостықтарға бағытталған туындылардың нағыз үлгілерін кездестіреміз. Сонымен қатар, XX ғасырдың 20-30 жылдарында қазақ әдебиетінде де футуризм мен натурализм бағыттарының қанат жайғаны кеңірек байқалды. Бұл туралы Е. Ысмайылов, З. Қабдолов және Ж. Жарылғапов еңбектерінде зерттелген болатын (Такиров, 2012). Біз ондағы ойларды қайталамай, нөлдік мәтін деңгейінде зерттелмеген басқа туындыларды қарастырымыз келеді. Алайда кейбір ғалымдар натурализм мен формализм бағытындағы туындыларды жалаң, тек формаға мән берілген және тұрмыс-тіршілікті қарабайыр бедерлейді деген мазмұндағы пікірлерімен толық келісе алмаймыз. Аталған бағыттар да өзіне дейінгі әдебиет құрылымын, поэтикасын жаңартуға тырысқан авангардтық дәуірдің белгілері – бағыттары еді. Біз қарастырып отырған мәтіннің нөлдік мәтін түрінің кей-

бір элементтері осы бағыттағы шығармаларда да көрініс тапқан болатын.

Мәтін поэтикасын зерттеушілер арасында мәтіндегі бостық пен нөлдік мәтін айырмашылығына қатысты бірізді тұжырымдар байқалмайды. Мәтіндегі бостық туралы анықтамалардан келесідей пайымдауға болады: *мәтіндегі бостық дегеніміз – шығарма атауы беріліп, кейінгі тұтас мәтін орнына көркемдік амалдардың баламасы ретінде бос кеңістік ұсынылатын мәтін түрі*. Мұндай минималданған мәтін ғылыми әдебиеттерде тақырыптық-финалдык кешен (заголовочно-финальный комплекс) (Самохин, 2018: 140) деп аталады. Орыс әдебиетінде футурист-ақын, авангард өкілі Василиск Гнедовтің «Өнерге өлім» («Смерть искусству») (2023) деп алатын кітабына тек тақырыптары ғана берілген он бес поэмасы енген. Поэмалардың атауынан басқа композициялық бөліктерінде ештеңе жазылмаған: таза, ақ беттерден тұрады. Сонымен қатар, 1974 жылы АҚШ-та 192 бос беттен тұратын «Ештеңе кітабы» («The Nothing Book») кітабы жарық көріп, кейіннен бірнеше рет басылып шыққан. Мұнда кітап атауынан кейін 192 бет бос қалған және адамдар «ештеңе» ұғымы жайында көп ойлануға мәжбүр болған (Самохин, Соколова, Сергеева, Никашина, 2018: 142). Ал В. Гнедовтің («Поэма Конца») поэмасында бостық көркемдік әдіс ретінде қолданылмаған, яғни автор «The Nothing Book» кітабындағыдай артық бос беттерді қажет етпеген. «Поэма Конца» шығармасы туындының барынша минималдаған көрінісі деп түсінуге болады. Оқырманға арналған сайтта он бес поэманың реттік нөмірі мен тақырыптары тізбекпен берілген. Бұл поэма көлемінен «жанрлық атауына / поэма атауына дейін минималданғандықтан» немесе қысқарғандықтан (яғни, мәтін көлемі азайған), нөлдік мәтін түріне жатады (Павловец, 2018: 21). АҚШ-та жарық көрген «The Nothing Book» кітабында бос беттер (192 бет) образдық-мағыналық композициялық бөлік қызметін атқаратындықтан, мәтіндегі бостық *түр* болып саналады.

Мәтіндегі бостық түріне қатысты осындай түсіндірмелерді алға тарта отырып, нөлдік мәтін типологиясын қалай түсінгеніміз жөн деген сұрақ тууы мүмкін. Бұған да ғылыми еңбектерде бірізді сипаттама берілмеген. Егер өз пайымымызға салар болсақ, бос және нөл деген ұғымдардан едәуір айырмашылық байқалмайтындықтан, екі атауды да балама ретінде қолдануымызға болады. Оның үстіне, «нөлдік мәтін» атауына

қарағанда «мәтіндегі бостық» термині барынша табиғи мағынасында қабылданады. Поэзиядағы нөлдік тармақтар немесе нөлдік орындар деп те қолданылмайды. Қазақ әдебиеті контекстінде қарастырғанда қазақ қаламгерлерінің шығармаларында жоғарыда аталған В. Гнедовтің «Поэма Конца» поэмасы және «The Nothing Book» кітабындағыдай ауқымды бос орындар кездеспейді. Орыс поэзиясының авангард ақыны Александр Кондратов поэзиясындағы нөлдік пен бостықтарды зерттеген М. Павловец аталған ақын өлеңдеріндегі бостық көріністерді бірнеше топқа жіктеген Д. Сухованың төмендегі типологиясын келтіреді:

«1. Көркем мәтіннің образды-мағыналық құрылымындағы бостық: бұл жағдайда *үлкен жоғары интервалдар немесе тіпті бос беттер* шығарманың заттық (предметный) конструктивті-композициялық бөлігі саналады.

2. *Бостық – мәтіндік белгі ретінде* көрініс табады, онда «*беттердегі бос кеңістіктер мәтінде қандай да бір таңбалық жүйе белгісі ретінде ұсынылуы мүмкін*», мысалы, әліпбидегі бос орын белгісі (*түсінікті болуы үшін Морзе әліпбиіндегі «Е» әрпінің • таңбасын мысалға келтірейік* – курсив мақала авторына тиесілі).

3. Бостық – мәтіндік емес белгі ретінде жүзеге асады. Зерттеуші Д. Сухова А. Кондратьевтің «Нөлдер» кітабындағы нөлдерді осылай қарастыруды» ұсынады.

4. Бостық тақырыптық жағына түрткі болғанда символдық ұғым ретінде қолданылады. Бұл жоғарыдағы бірінші түрге жақын келеді.

5. Бостық және «шунья» («шунья» сөзі санскрит тілінде «бос» деген мағынаны білдіреді; «бостық және буддизм философиясы»): бұл жағдайда мәтіндегі бостық автордың тек тақырыптық емес, мәтіннің визуалды ұйымдастырылуында да сөзбе-сөз бейнеленген дзен-буддизм концепциясы туралы поэтикалық ой толғауына байланысты» (Павловец, 2018: 19-20). Мұндағы жіктеудің арасында да мазмұны мен көрінісі, қызметі ұқсас келетін тұстар немесе формалды бөліністер кездеседі. Бірінші және бесінші классификация маңызды көрінеді. Өйткені, символ мен таңба: екеуі де көркем ассоциация нәтижесінде пайда болады. Бұл бөлікті бірінші классификацияға жатқызуға болады немесе бұл көріністер бесінші жіктелімде де көрініс табуы мүмкін. Төменде біз мәтін түріне қатысты мұндай поэтикалық ерекшеліктер қазақ әдебиетінде нақты қай деңгейде, қандай мазмұнда көрініс табуына қарай саралайтын боламыз.

Қазақ поэзиясы мәтіндеріндегі бостық қызметі

Бостық мәтін түрінің үлгілерін қазіргі қазақ әдебиеті контекстінде қарастырар болсақ, оның үлгісі қазақ әдебиетінің кеңістігінен шығып, түркі әлемінің көрнекті ақынына айналған Мағжан Жұмабаев поэзиясында кездеседі. Әдеби мәтіндерде ер мен әйелге, көбіне әйелге – сүйіктісі, ғашығы, құрметті адамы ретінде бірінші әрпін ғана немесе барыс септігі жалғауы формасында (...ға, ...ге) «С-ға», «Ж-ға» деп көрсетіп, жыр жазған ақындар көп кездеседі. Классикалық әдебиетте дәстүрлі, жиі ұшырайтын арнау түрі болғандықтан, мұндай өлеңдерге тоқталмаймыз. Мағжан поэзиясында «N-ға», «...ға», «Ж...ға», «Ф...ға», «З...ға», «К...ге», т.б. өлең атауының осылайша минималдандырылуының себебі – көпшіліктен әйелдің есімін жасыру, әйел есімінің белгілі болуын қош көрмеу немесе дәстүрлі арнау түрімен өлең жазу. Аталған өлеңдер қатарында Мағжанның N-ға өлеңінде бос орын шығарма атауында ғана емес, шумақтар мен тармақтары арасында да кездеседі. Аталған өлеңнің соңғы шумағы үш тармақтық бос жолмен аяқталған. Бос жолдардың поэтикалық мазмұнын болжау үшін алдыңғы шумақтың мәніне үңіле түскен жөн:

Сол кеште, әлі есімде, N... жаным,
Аузыңнан дәл осылай бал алғаным.
Кім бірақ тояр кәусар шарабына,
Мен-дағы сол балыңа қана алмадым...
.....
.....
.....
(Жұмабаев, 2005: 57).

Мағжан – махаббат лирикасын жырлауда қазақ поэзиясында өз қолтаңбасын қалдырған ақын. Ер мен әйелдің бір-біріне сезімін білдіруде – махаббат қатынасында екі тән арасындағы энергия алмасудың шексіз күшін көрсетеді. Бұл шумақтағы жоларалық бос орындар – көп нүкте сипаттауға келмейтін адамның сезім қуатын, энергиясын көрсету үшін қолданылған. Жан сөзін, сезімін жырлауға әрі жеткізуге сөздің де күші жетпейтін кездері болады. Сүйісу арқылы екі адам реалды өмірден ажырап, ирреалды босансу деңгейіне көтерілуі мүмкін. Өлең тармақтарындағы көп нүкте – оқырман өз бетінше интерпретациялауына қалдырылған бос орын әрі шығармашыл сананың бұлдырға (иллюзия)

айналғанын көрсетеді. Екі дененің босаңсыған күйін сөз суреттеп жеткізу мүмкін болмағандықтан, ақын көп нүктемен қалдырған.

Мағжан – қазақ поэзиясын әр қырынан жаңартуға үлес қосқан талантты ақын екені сыншылар мен көркем шығармашылық тұлғалар тарапынан мойындалған. Мағжанның ақындығын танып, өлеңдеріне сыни мақала жазған да замандас қаламдасы Жүсіпбек Аймауытов болатын. «Мағжанның ақындығы туралы» атты мақаласында Ж. Аймауытов Мағжанның бейнешілдік қырына да тоқталып, өлеңдерінде «дыбыстардың құрылуы сурет туғызады»; «... дыбыспен сурет жасауға, сөздің сыртқы түрін әдемілеуге Мағжанға жеткен қазақ ақыны жоқ» деп жоғары баға береді (Аймауытов, 2016).

Қазақ поэзиясы Абай шығармаларынан кейін, түркі әлемінің біртуар ақыны Мағжан Жұмабаевтың шығармашылық кезеңі тұсында әлемдік әдебиетке тән даму бағытын бастан өткізгені сөзсіз. Поэзиясында символизм бағытында қалам тербеген Мағжан кейбір өлеңдерінде мәтін ықшамдауға да барынша ден қойды. «Біраз Фетше» деп аталатын өлеңінің тұтас шумағы бір бунақты және екі бунақты тармақтармен алмасып келеді. Бунақтардағы буын саны да екі және үш буынды ырғақ жүйесімен құрылған.

Жібек түн – (3)
Бәрі тын. (3)
Сайраған, (3)
Жайнаған. (3)
Екі жас – (3)
Екі мас: (3)
Жүрек мас, (3)
Көзде жас! (3)
Сүттей Ай, (3)
Терең сай: (3)
Бұлбұл, (2)
Гүл-гүл. (2)
Екі жан, (3)
Ыстық қан. (3)
Жан ессіз, (3)
От сүйіс. (3)
Орман (2)
Тынған. (2)
Сылдыр. (2)
Гүлдер. (2)
Күбір. (2)
Сыбыр. (2)
Тұман. (2)
Таң, таң!.. (2) (Жұмабаев, 2005: 50).

Өлеңнің сыртқы формасын құрайтын әрбір тармақ, ондағы бунақ, буын өлшемдері өзара интонациялық-ырғақтық үйлесіммен құрылған. Бұл жолдарды оқығанда оқырман көз алдына анда-санда сыбдыр қаққан, алайда тыныш қалпын сақтаған түнгі дала көрінісі, қараңғы түнде сүйіскен әйел мен ер адам бейнесі елестеуі мүмкін. Түнгі дала пейзажы мен махаббат сезіміне еліткен қос ғашықтың күйі өзара бүтін бір үйлесім жасаған. Дала табиғаты гүлдерімен, орманымен, Айымен, бұлбұлымен, сыбырымен сұлу болса, қос ғашық сүйісімен және махаббатымен әдемі. Табиғат сұлулығы мен адам махаббаты үшінші бір ғажап көріністі береді. Мағжанның өзара ұқсас заттарды көркем ассоциациялауы өлеңнің ішкі мағынасын ғана емес, сыртқы формасын да ықшам, әуезді, үйлесімді кескіндеуіне мүмкіндік берген. Мәтін ықшамдылығы өз бетінше үйлесімді картина бедерін жасаған. Сонымен қатар, Мағжан ақын «Жұмбақ» және «Қайың» өлеңдерінде де мәтінді барынша ықшамдап құрады. Бұған Мағжанның поэтикалық жаңалыққа ұмтылысы, дәстүр өлең жүйесіне жаңа түрен салуға ұмтылысы себеп болғандай көрінеді. Мағжан қазақ поэзиясына романтизм, символизм және сентиментализм сарынын белсенді енгізуге үлес қосқаны белгілі.

Қошым Ноғай (Байбота Серікбайұлы) поэзиясы мәтініндегі бостықтар

Қазақ әдебиетінде мәтіндегі вакуумдар, бостықтар, әсіресе, поэзияда түрлі поэтикалық эксперимент жасаған ақындар шығармашылығында кездесетіні байқалды. Қазақ поэзиясында табысты еңбек еткен ақынның бірі Қошым Ноғай (Байбота Серікбайұлы). Поэзия мәтініндегі бос кеңістіктерді қарастырғанда поэзиялық туындыны ықшамдау немесе тармақтарды бос қалдыру әдісі жетік ақындық шеберлік пен интеллектуалдық қабілетті қажет ететіні де байқалды. Өзін ақын ретінде өлең өлкесінде еркін сезінген, сөзбен ойын ойнай білетін автор ғана бостық немесе нөлдік символдарды сәтті қолдана алады. Ақын Қошым Ноғайдың «Тәңірі таразысы» кітабындағы өлеңдерін қарастырғанда бірқатар тармақтардан дыбысаралық және буынаралық бостықтарды (-фы; -фі; -фа, т.б. форманттары) табамыз.

«Есте қалған экспромттар» айдарымен оншақты экспромт берілген. «**Арго**» экспромты:

Көфөзіфің жафақсыфы, сөфөзіфің жафақсыфы,
жефенефешіфі,
афайтафарыфы жофок, өфөзіфің жафақсыфы,

жефенефешіфі
Іфішіфім пыфысыфып офотафауыфыңыфа
кефелгефендефе,
офоңафашафа біфір кефезіфің жафақсыфы,
жефенефешіфі.
Жафалтафармафағыфын қафалжыфың афайтыфып сафан
қыфилыфы,
сафағыфындыфың бафа мефен төфөгефетіфің өфөн-
күфүйдіфі?
Тафанафауыфымдыфы бафарафа жафатыфыр үфііріфіп,
тафамафағыфыңнафан қафандафай жүфүпафар
афанқыфидыфы?

(Қошым-Ноғай, 2005: 118).

Арго тілі – белгілі бір әлеуметтік топтардың өздеріне ғана түсінікті әрі «күпия» тіл саналады. Автор қолданған мағынасыз және түсініксіздік тудыратын *-фы*; *-фа* т.б. қосымшасы кейбір өңірлерге таныс болуы мүмкін. Кейбір аймақ тұрғындары айтылым мағынасын көпшіліктен «жасыру» үшін әрі әзіл-қалжыңды жеткізу мақсатында аталған қосымшаны сөздің әрбір буынынан кейін қыстырып сөйлейді. Өлеңдегі нарратор *-фа*; *-фы* т.б. қосымшасын жеңешеге айтылған сырды көпшіліктен жасыру, күпия ұстау мақсатында қолданған. Өлең тармақтарындағы *-фа*; *-фы* форманттарын алып тастасақ, көпшілікке түсінікті түрде шумақтарды төмендегідей беруге болады:

Көзің жақсы, сөзің жақсы,
жеңеше,
айтары жоқ, өзің жақсы,
жеңеше
Ішім пысып отауыңа
келгенде,
оңаша бір кезің жақсы,
жеңеше.
Жалтармағын қалжың айтып сан
қилы,
сағындың ба мен төгетін ән-күйді?
Танауымды бара жатыр үйіріп,
тамағыңнан қандай жұпар
анқиды?

Нарратор қазақ дәстүріндегі қайының жеңгеге айтар әзілін күпия тіл – арго тілімен жеткізуге тырысқан. Мұнда *-фа*; *-фы* т.б. буынаралық квазибуындар өлең мәтіні арқылы берілетін мәнді күпияландыруға үлес қосады.

«Сағыныш» (Алматыдағы Сайран жағажайына) деп аталатын келесі экспромт бір бунақты екі тармақтан ғана тұрады:

Қайран,
«Сайран!» (Қошым-Ноғай, 2005: 118).

Екі тармақтың бір-бір бунағы арқылы тармақтар өзара ұйқасқан. «Қ» және «с» дыбыстарында ғана айырмашылық бар. Авторлық мақсатта осындай ұйқас құруға бағытталғаны байқалады. Екі тармақ арқылы жасалатын контекстке автор түрліше интерпретациялаудан пайда болатын мағыналар сыйдырған, яғни оқырман өз бетінше әртүрлі мағына толтыра алады. Біріншіден, Сайран көлінің жағасындағы өткен шақ фрагменттеріне сілтеме жасаса, екінші жағынан Сайранның суы бірде тартылып, бірде қайта жиналатын күйін де контекстке енгізгендей көрінеді. Дегенмен, Сайран жағасында өткен қызықты шақтарын астарлауға басымдық жасалғаны айқын. Мұнда екі бунақты тармақтан тыс бос қалған сан алуан мазмұнды оқырманға өзі толтыруына мүмкіндік берілген. Б. Қошым-Ноғайдың өлең өнеріндегі ақындық бір әдісі – оқырманға өлеңдерін әр қырынан интерпретациялауға мүмкіндік беруінде. Поэзиялық туындыларындағы диалогизм оқырмандар оқу үдерісіне енгенде динамикалық сипат алады.

Келесі экспромтының бірі «Үнсіздік» деп аталады. Диалогтан тұратын мәтіндегі бостық тыныс белгілер арқылы толтырылған. «Үндіксіз – келісім белгісі» деген орыс мәтелі де өлеңнің эпиграфы ретінде алынған. Өлеңнің жеткізер негізгі мәні осы эпиграф арқылы берілген.

Жігіт:

– ...

Қыз:

– ...

Жігіт:

– ?

Қыз:

– !

Жігіт:

– ...

Қыз:

– ... (Қошым-Ноғай, 2005: 119).

Үш нүкте, сұрақ белгі және леп белгі – тыныс белгілері арқылы жігіттің қызға сезімін білдіргені әлде күйеуге шығуға ұсыныс жасағаны және оған қыз жауабы да оң болғаны (!) байқалады. Осындай диалог тәсілімен құрастырылған келесі бір өлең «Неге үндемейсің?» деп аталады. Келесі тармақтарда да сұрақ белгісі, леп белгісі

және нүкте әлдебір бейтаныс мистикалық кейіпкердің жауабы қызметінде жұмсалғанын байқауға болады.

– Түнімен ояу жүрген кім? Сен бе?

Немене есің дұрыс па?

– ?!

– Әлгінде сақ-сақ күлген кім? Сен бе?

Немене есің дұрыс па?

– ?!

– Асүйде сыңсып жылаған сен бе?

Немене есің дұрыс па?

– ?!

– Тәңірден медет сұраған сен бе?

Немене есің дұрыс па?

– ?!

– Күрсініп терең, аһ ұрған сен бе?

Немене есің дұрыс па?

– ?!

– Көктемді «кел» деп шақырған сен бе?

Немене есің дұрыс па?

– ?!

– Сызылтып ұзақ ән салған сен бе?

Немене есің дұрыс па?

– ?!

– Терезені ашып тамсанған сен бе?

Немене есің дұрыс па?

– ?!

– Неге үндемейсің?!

Неге үндемейсің?! (Қошым-Ноғай, 2011: 270).

Бұл жолдарды оқығанда оқырман есіне басқа туындылардың кейіпкерлері түсуі мүмкін. Мысалы, жазушы Оралхан Бөкейдің «Қар қызы» романындағы Қоңқай шалдан озбырлық көріп, адамдар арасынан жырақтап кеткен Қар қызының образы елестеуі де ғажап емес. Автор сауалдары жер бетінде гуманизмді жақтайтын немесе қатардағы адамнан тыс «оғаш» ойлайтын еркін адамдарға қойылатын сауал емес пе?..

«Бұлбұл мен гүл» деп аталатын бір бунақтан тұратын төрт тармақты шумақтан да бос кеңістік айқын аңғарылады.

Сайрады

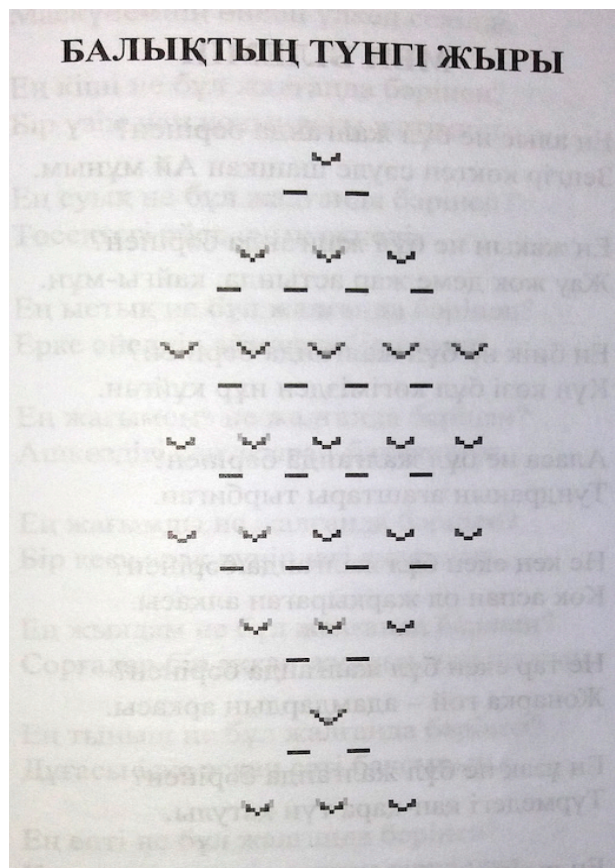
бұлбұл,

жайнады

бір гүл (Қошым-Ноғай, 2005: 119).

Түк!
Түк!
Түк!
Түк!
Түк!
Түк!
Түк!
Түк! (Қошым-Ноғай, 2010: 54).

Бұл өлең шумағынан балға құралының пішінін байқаймыз. Балғаның сабы кестеленген өлең бөлігі бір буынды сөздердің қайталанып келуі арқылы балғамен шеге қаққанда шығатын дыбыс бейнесінің мағынасы таңбаланған. Сегіз рет қайталанып келген «түк» сөзінің мағынасы нөлдік деңгейге дейін азайған демесек те, ырғақ құрайтын бунақ саны бір буынды сөзге дейін ықшамдалған. Мұндағы өлеңнің минималданған формасы тақпақ жаттату үшін балалар назарын аударатын ұтымды форма деп айтуға болады. Сонымен қатар, кітапқа қыз, ғарыш кемесі, балта, домбыра, қайық формасындағы суретті өлеңдер де енген.



1-сурет – «Балықтың түнгі жыры» өлеңі

Жоғарыда көрсетілген (1-суретте) каллиграммалық туынды – неміс ақыны Кристиан Моргенштерннің «Балықтың түнгі жыры» (Серікбайұлы, 2019: 357) деп аталатын өлеңі. Б. Қошым-Ноғайдың «Мен жазбаймын өлеңді...» атты аударма кітабына енген. Өлең пішініне назар салсақ, балық суреті екі-ақ таңбамен салынғаны байқалады, яғни мәтін нөлдік деңгейге дейін қысқарған. Балық суретті өлеңді әрбір оқырман өз бетінше тәпсірлеуіне болады.

Б. Қошым-Ноғайдың жалпы оқырманға, оның ішінде балаларға арналған өлеңдерінде өлеңнің ішкі мағынасымен қоса, оның сыртқы формасына да жете мән беретіні байқалды. Өлең мәтінін ақындық шығармашылық қабілетіне қарай кейбір өлеңдерінде барынша ықшамдап та қолданады. Әсіресе, балаларға арналған каллиграммалық өлеңдері мен экспромт-туындылары ақынның өлең өнеріндегі сәтті поэтикалық ізденісін көрсетеді.

Ерлан Жүніс поэзиясындағы бостық мәтін поэтикасы

Минималданған мәтін түрін – мәтіндегі бостықты қазіргі поэзия өкілі, ақын Ерлан Жүністің «Нараду» кітабына енген өлеңдерінен кездестіреміз. Аталған кітаптың 208-279 беттерінде үш-бес тармақтан тұратын өлеңдер берілген. Кітаптың ақ бетінің ортасында санаулы үш, төрт, бес тармақты шумақтар орналасқан тарау «Энтелехия» (поэтикалық ойлар) және «Ишарат» деп аталады. «Энтелехия» ұғымының аясы кең. Бұл ұғымның бірнеше түсіндірмесінің ортақ түсінігін келесідей көрсетуге болады: «энтелехия дегеніміз – көзге көрінбейтін, бірақ сезінуге болатын энергия» (Меңдеке, 2016). Бұл түсінікті Е. Жүністің қолданудағы себебіне үңілер болсақ, кітаптың бос бетінің ортасына үш-төрт тармақпен-ақ бірнеше шумақ арқылы берілетін сөздің қуатын, поэтикалық энергиясын – поэтикалық энтелехиясын жеткізуге ұмтылады. Ақын поэзиясында энтелехия ұғымы өлеңнің жанрын да айқындап тұрғандай көрінеді. Демек, қазіргі қазақ поэзиясына «энтелехия» деген жаңа жанр енгені ме?.. Е. Жүністің «Нараду» кітабының «Энтелехия» тарауындағы үш, төрт, бес тармақтан тұратын бос беттерді мәтіндегі бостық типологиясына жатқызамыз. Мұнда бос беттер де белгілі бір деңгейде оқырман өзі интерпретациялайтын диалог алаңы қызметін атқарады. Төменде аталған тараудағы бірқатар өлеңдерге тоқталмақпыз.

Кітаптың 210-бетінде, беттің ортаңғы жағында төрт жолдан тұратын «Бумеранг» және үш жолдан құралған «Жалғыздық» шумағы берілген.

«Бумеранг» өлеңі төмендегідей төрт тармақтан тұрады:

Қар лақтырып ойнадық өткенге,
өтіп жатқан уақытқа.
Көктемде –
айна сынды (Жүніс, 2021: 210).

Өлең контекстіне назар аударсақ, балалардың қар атысып ойнайтын ойыны көпшілікке мәлім және қар – адам денесіне батпайтын зат әрі лезде еріп кетеді. Сонда ақын балалардың қар атып ойнағаны іспетті адамзат болашаққа да жеңіл, үстірт қарайды немесе өткеннен сабақ алу дәстүрі жеткіліксіз деген ойды астарлап жеткізгенге ұқсайды.

«Көктемде –
айна сынды»

деген екі тармақ арқылы өткен уақыттан сабақ алмағанымыз себепті тарих қайталанды (яғни, айна сынды) деген ойға ишара жасаған. Көктем мезгілі – табиғат-ананы жаңартатын, жер бетіне жан бітіретін уақыт. Көктем ұғымы бұл өлеңде уақытты өзгерте алатын поэтикалық қызмет атқарады.

«Жалғыздық» өлеңінде:
Бірін бірі –
іздер болса адамдар,
білер еді – жоғалғанын бөрінің... (Жүніс, 2021: 212)

деген бір ғана синтаксистік құрылым жағынан аяқталған поэтикалық ой беріледі. Мағынасы: бір-бірімен қарым-қатынас жасамайтын, іздемейтін адамдар жер бетінде жалғыздық күйін кешіп келеді. Берілген тармақтап поэтикалық ойдың түйінін ғана аңдатады, ал тұтас бос бет өз ойын жеткізуге үшін оқырманға арналған. Әрбір реципиент өз бетінше өлеңге жаңа мағына үстей алады және ақынмен жеке диалог құрады.

213-беттегі «Миссия» өлеңінде келесідей төрт тармақ берілген:

Мен саған,
бабамды іздеп келдім де,
баламды таптым,
өмір... (Жүніс, 2021: 213).

2-3 тармақта «бабамды» және «баламды» бунақтары ұйқасып келіп, өлең ырғағын құрайды. Ақын төрт тармақ арқылы ұрпақ жалғастыру тарихи дәстүр екенін және бұл дәстүрді жалғастыру – адам миссиясы болғанын меңзейді. 215-беттегі «Көз» тақырыбымен берілген бір тармақта: «Күн ешкімді көрмейді» (Жүніс, 2021: 215) делінген. Күн мен көздің функциясын ұқсастыру арқылы екеуінің де тек әлемге, қоршаған ортаға үңіліп тұратын қызметін дара-лап көрсетеді.

224-бетте «Жаһандану» шумағы үш тармақпен берілген:

Әппақ далама
кіріп келді әлем,
аяғын сұртпестен (Жүніс, 2021: 224).

«Жаһандану» құбылысын түсіндіру үшін ғалымдар, журналистер қаншама беттік материал жазып, жариялауы мүмкін. Ал Ерлан Жүніс ақын ретінде жаһандану сипатын үш тармақпен ғана ұғындыруға тырысады. Өлеңнің үшінші жолындағы «аяғын сұртпестен» тіркесі жаһандану құбылысы жергілікті мәдени шекараларды бұзып-жарып енгенін әрі әртүрлі халықтардың ұлттық ерекшелігімен гибридтеніп жатқан құбылыс екенін образды сурет ретінде ұсынады.

254-бетте «Ескі қоныс» өлеңінде ассонанс әдісі арқылы (әр тармақтың алғашқы дыбысы дауысты дыбыстан басталады) былай беріледі:

Ел,
ес,
ел есі,
елесі... (Жүніс, 2021: 254).

Шумақ тармақтары бір бунақ немесе бір буынды сөзге дейін ықшамдалған. Бұл ақынның шеберлігін де көрсетеді. Ақын өлеңін интерпретациялайтын болсақ, ескі қоныс дегеніміз – ел; елдің бұрынғы қонысын жадта ұстап тұратын жүйке жүйесінің қызметі – ес ұғымы мұнда қоныс мағынасында жұмсалған; алғашқы бірінші және екінші тармақ үшінші тармақта қайталанып келіп, «ел есі» делініп, тіркес ретінде берілген, яғни елдің өзіне тән ескі атақонысы арқылы есін – тарихын ұмытпайды деген мағынада айтылған; «елесі» тармағы – ескі қоныс ескі тарихтың бір фрагментін, бұрынғы атажұрт мағынасын таңбалаған. Мұнда тармақтар арқылы белгілі бір мағына

жеткізуден гөрі ақын дыбыстарды құбылтуға баса мән берген. Келтірілген төрт жолдың өзі де мәтіннің бастығын білдіреді деуімізге болады.

Е. Жүністің «А БАО А КУ» өлеңінде аргентиналық жазушы Хорхе Луис Борхес өзі ойлап тапқан 120 мифтік, фольклорлық және көркем шығармалардағы образдардың сипаттамасы жасалған «Қиялдағы жаратылыстар кітабындағы» А Бао А Ку есімді кейіпкеріне сілтеме жасалады. Бұл кейіпкердің мекен ететін жері Үндістанның солтүстік-батыс бөлігіндегі Читторгарх қаласы делінеді.

Ақын кітабында аталған ықшам өлеңі келесі үш тармақтан ғана тұрады:

Адам баласы есейген сайын,
армандары
неге ұсқынсыз? (Жүніс, 2016: 111).

Ақын кейбір адамдардың есейгендегі армандарын Борхестің кейіпкеріне ұқсату арқылы материалдық байлыққа немесе арзан дүниеге бағытталатынын меңзегендей көрінеді.

А БАО А КУ-дің интернет көздерінен алынған суреті мынадай:



2-сурет – Борхестің мифтік кейіпкері

Ақынның бұлайша Борхес туындысына сілтеме жасауы постмодернизмнің белсенді әдісінің біріне жататыны белгілі. Тіпті, Борхес санасындағы мифтік кейіпкерлер мен образдар да белгілі бір деңгейде халықтың ұжымдық жады арқылы сіңгені түсінікті. Архетиптер туралы кеңірек ойлануымызға болады. Сонымен қатар, төмендегі екі тармақтан ғана тұратын «Шексіздік» өлеңінде кез келген адам таныған шындық шартты деген ойды меңзейді:

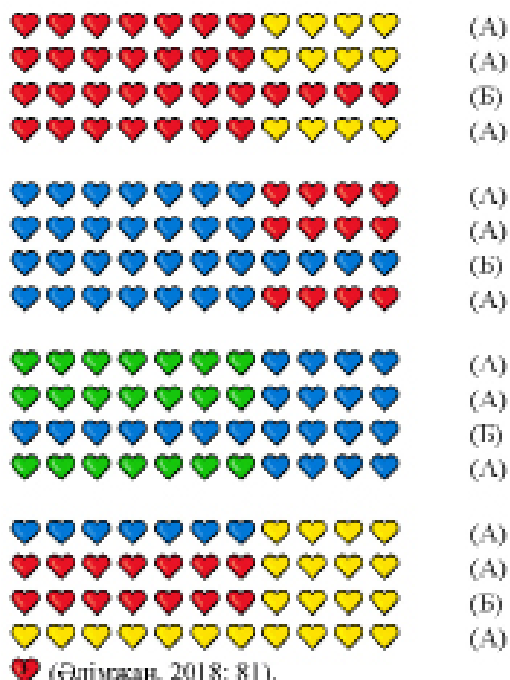
Өмір –
Ойдың суреті (Жүніс, 2016: 114).

Адам санасындағы когнитивтік операциялардың қызметі арқылы объективті шындықтың поэтикалық моделін жасай аламыз. Е. Жүніс поэзиясындағы мәтіндегі бос кеңістік болмыстың әдеби-эстетикалық моделін ықшамдау арқылы оны дәл, суретті әрі шағын етіп жеткізуге септеседі. Әрбір адамның өмір, өмір шындығы, ақиқат деп таныған әлем бейнесінің суреті – сана қызметі ғана. Басқаша айтқанша, нағыз объективті шындық пен адам таныған әлем шындығы арасында белгілі бір деңгейде алшақтық болары сөзсіз. Ал ақынның ойынша, объективті болмыс – «ойдың суреті» (Жүніс, 2021: 259). Яғни, бұл

ақындық тұжырым әлем шындығы туралы әмбебап пайымдауларға сәйкес келеді.

Бұл тұста мәтіндегі бастықтың қызметін айқындау үшін Ерлан Жүністің аталған кітаптағы барлық өлеңін емес, кейбірін, әсіресе, мәтіні шағын, сөзбен салынған суреті айқын, образды шумақтарын ғана талдауға тырыстық. Ақын поэзиясы мәтініндегі бастық кеңістік прагматикалық мазмұнда, яғни, қабылдаушы сана да өз бетінше өлеңді тәпсірлеуге қатыса алады.

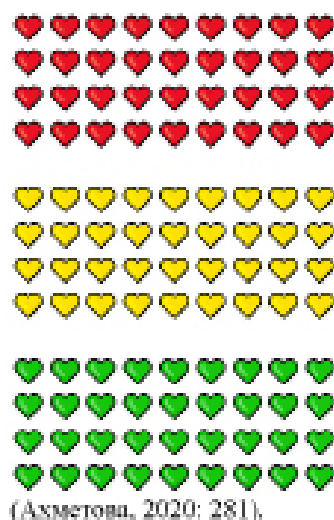
Әлішер Әлімжан өлеңіндегі нөлдік мәтін. Қазіргі ақынның бірі Әлішер Әлімжанның «Мені күшәқта» деп аталатын өлеңдер кітабында әлеуметтік желінің бір функциясы жүрек-смайликпен жазылған өлеңі кездеседі. «❤️-пен жазылған өлеңде» тақырыптың мәтінмен жазылған бөлігін ескермегенде нөлдік деңгейге дейін қысқарып, орнына әлеуметтік желінің түрлі-түсті смайлик функциясы қолданылған. Смайликтердің бірнеше түспен берілуі өлең контекстіне образдық-символдық мағына үстейді және өлең жүйесіне тән формалық қызмет атқарады. Өлең құрылымынан әлеуметтік желіге тән «тіл» мәтін орнына қызмет еткен әрі бұл өлең сөз өнеріне цифрлық дамудың да әсері бар екенін көрсетеді. Кітаптың 81-бетінде «❤️-пен жазылған өлең» атты өлеңі төмендегідей берілген.



Қызыл түс контекстке және әр ұлттың әлемді қабылдау ерекшелігіне қарай әртүрлі символдық мағынаны білдіреді. Бұл өлеңде қызыл түс – махаббат, қызбалық, қыз (адам), қызуқанды-

лық; сары түс – қызғаныш, сабырсыздық, қуаныш, уайым, қайғы, мұң, шер, тұрақсыздық, т.б.; жасыл түс – үміт, еркіндік, өмір, жастық шақ, сенімділік, қарым-қатынас; көк түс – шексіздік, тыныштық, адалдық ұғымдарын ассоциациялайды. Түстер әр ұлттың дүниетанымында әртүрлі мағыналарды білдіретіндіктен, бұл өлеңге де сан қырлы интерпретацияларды келтіруге болады. Түстер арқылы пайда болатын сезімдер, мағыналар мен эмоциялар араласып келіп, белгілі бір әрекеттің сәтсіз аяқталғанын (❤️) көрсетеді. Шумақтың ұйқасына келетін болсақ, тармақтардағы смайликтер өлшем санын сақтап, қызыл, сары, көк және жасыл түстермен кезектесіп орналасқан. Әртүрлі смайликтер өлең құрылымының ырғақтық-жүйелік үйлесімін сақтағанын байқауға болады. Өлеңнің 1-2-4 тармақтары ұйқасып келіп, үшінші жолы ұйқассыз құрылған. Бұл (а,а,б,а ұйқасы) – қазақ поэзиясындағы дәстүрлі қара өлең ұйқасы екені белгілі. Қара өлең ұйқасы көбіне 11 буынды болып келетінін ескерсек, әрбір тармақтағы смайликтер саны да 11 санын құрайды. Ақын, аудармашы Қошым Ноғай (Байбота Серікбайұлы) Ә. Әлімжанның жүрек смайликпен жазылған өлеңін ақынға тән «қызық эксперимент» деп бағалаған. «Бір жағынан, бұл каллиграмманың жаттанды жырларға бағышталған пародиялық сипаты бар» (Ахметова, 2020: 281). Бұл пікір Ә. Әлімжанның жүрекпен-смайликпен жазылған өлеңінің алғашқы немесе басқа нұсқасына қатысты айтылған еді.

2017 жылы Facebook әлеуметтік желісінде бұл өлеңнің аздаған айырмашылығы бар төмендегі нұсқасы жарияланған болатын. Кибер әдебиет түрін арнайы зерттеген зерттеулерімізде бұл өлеңнің алғашқы нұсқасын қарастырған болатынбыз:



Смайликпен жазылған өлеңнің бұл нұсқасына қарағанда жоғарыдағы кітабына енген нұсқасы әлдеқайда сапалы жетілдірілгенін байқауға болады. Ақынның цифрлық-көркемдік елестету, ассоциациялау процесіне шығармашылық креатив араласқан. Мұндағы әрбір шумақ тек бір түсті смайликпен берілсе (👉👉👉👉👉👉👉👉), жоғарыдағы нұсқасындағы тармақтар саны 9-дан 11-ге толықтырылып, әртүрлі смайликтермен «жырланған» (💙💙💙💙💙💙💙💙💙💙💙). Сонымен қатар, жоғарыдағы нұсқасына «ортасынан қақ айырылған» жүрек-смайлик (❤️) өз бетінше тармақ ретінде қосылып, ақын ойын түйіндеген. Бұл нұсқаны ақын, аудармашы Қошым Ноғай жоғарыда біз сілтеме жасаған зерттеуде «алғашқы шумағы махаббаттың жалындаған өрті, келесі шумағы сағыныштан сарғайған шақты, үшінші шумағы көсегесі көгерген жастықты бейнелеп тұрған тәрізді» деп, өлеңге өзіндік интерпретациясын берген.

Семантика деңгейіндегі жоқтық, үнсіздік, бостық, болымсыздық ұғымдары

Ақын Гүлнар Салықбайдың «Кешіріңдер келгенімді өмірге» атты кітабындағы «Жоқсыз» деп аталатын өлеңінің контекстінде «жоқтық», «болымсыздық» ұғымдары семантика деңгейінде көрініс тапқан. Үш шумақтан құралған өлеңнің алғашқы екі шумағында «жоқ болу» ұғымы тақырып ыңғайында және өлең контекстінде де жүзеге асқан:

Жоқсыз:
Шөлмін, тақырмын.
Жымиясыз жай ұқпай.
Батып бара жатырмын
Түбі тесік қайықтай.

Жоқсыз:
Жоқпын, мұнармын.
Көрінбеймін ауадай.
Жайыңызды ұғармын
Жағдайыма қарамай (Салықбай, 2012: 184).

Өлеңде «жоқ болу» категориясының мазмұны кейіпкердің Оған эмоционалды тұрғыда тәуелділігі артқан сайын айқындала түседі. Ол жоқта кейіпкердің әлемде өмір сүру мүмкіндігі де азая береді. Мұнда жоқтық (Оның жоқтығы), болмаушылық тіршілік иесін де соңынан ілестіріп, әлемнен жоғалтып жіберуге қауқарлы.

Г. Салықбайдың «Түс» деп аталатын кітабына ақын Марина Цветаевадан аударған «Мен –

қағазбын, қаламыңа қараған» атты өлеңі енген. Өлеңнің лексикалық, семантикалық өрісінен де әрі құрылымынан да бостық, нөлдік мағынаны байқауға болады.

Мен – қағазбын, қаламыңа қараған,
Ақ қағазбын,
Не жазсаң да өзің біл.
Жақсылықты – жүрегіңнен тараған
Жүз еселеп қайтаратын кезім бұл.

Мен – даламын,
Қара жермін шөлдеген,
Сен – шуақсың, сен – жауынсың,
Гүліңмін,
Сен – күдайсың,
Сен – қожамсың,
Мен деген –
Қара жермін, ақ қағазбын –
Құлыңмын (Салықбаева, 2010: 173).

Бұл өлеңді түпнұсқамен салыстырып қарайтын болсақ, аударма нұсқаның сапалы шыққаны байқалады. Өлеңнің басты тақырыбы – ақындық шығармашылық үдеріс және шығармашылық тұлғаның (ақын) басынан кешетін әртүрлі көңіл күйі көрініс тапқан. Өлеңнің образдық құрылымында бостық ұғымы лирикалық кейіпкер образын көрсететін бос бет, ақ қағаз, қара жер, дала семантикалық өрісінде көрініс табады. М. Цветаева өлеңінен бостық ұғымының екі мағынасын байқаймыз: біріншісі, ақынның өзі, яғни ол Құдайдан жақсылық, жаратушылық (өлең жаратушы) дарыған ерекше жан – шығармашылық тұлға; екіншісі, өлең сөзі түспеген, жазылмаған ақ парақ – бос бет. Құдай ақынға шынайы әлемнің көркемдік моделін жасауға шексіз мүмкіндік берген. Өлең контекстінен Құдай мен Ақын миссиясы ұқсас екенін ұғамыз, өйткені екеуінде де жаратушылық сипат бар. Бірі шынайы әлемнің Қожасы болса, екіншісі (ақын), ақ қағаз – көркемдік шындық тудырушы. Екінші қырынан алғанда, ақын «Сен – күдайсың, Сен – қожамсың» деген жолдармен өзінің Жаратушының құлы екенін де білдіреді. Өлең құрылымындағы *ақ қағаз және дала, қара жер* ұғымдары – бостық мағынасын береді. Жаратушыдан «пәрмен» келгенше таза, бос күйінде сақталады.

Г. Салықбаеваның «Кешіріңдер келгеніме өмірге» деп аталатын жинағындағы «Кеш» өлеңінде бостық ұғымы алғашқы шумақта көрінеді.

Кеш.
Дүние бос...

Жып-жылы жүрегімді мұзға тастадың
Және қашпадың.
Өш.
Қош!

Кеш.
Дүние – дос.
Мұздың шамасы келмеді.
Ештеңе өлмеді...
Бір, екі, үш, төрт, бес!
Алақаныңды тос! (Салықбаева, 2010: 58).

Лирикалық кейіпкердің жан әлеміндегі бостықтың орнын екінші шумақта дүниенің достығы алмастырған. Яғни, бостық жүректің арқасында барға айналады немесе әлемге мағына бітеді. Жүрек – әрекетке қозғау салатын, адамға өмір беретін ағза әрі әлемге жан, мағына дарытатын сипатқа ие.

Қорытынды

Қазақ поэзиясындағы бос кеңістіктің әртүрлі қызметін қарастырған бұл зерттеу нәтижесі поэзиядағы бостық кеңістіктер поэтикалық ізденісі жан-жақты және поэзия кеңістігіне жаңалық әкелуге ұмтылатын ақындардың шығармаларында жиі көрініс табатынын байқатты. Өлең тудыру техникасы әр алуан және қызықты әдеби эксперимент жасай алатын, тармақтарды/сөзді ықшамдап қолданатын әрі «оғаш» ойлайтын туындыгер бостық кеңістік пен жоларалық бос орындарды тудырады. Мәтіндегі бос кеңістік пен нөлдік ұғымдар әдеби шығарма құрылымындағы сапасыз, маңызсыз санал-

май, керісінше оқырманның қатысуы арқылы әртүрлі мағына тудыратын өлеңнің бір бөлігі саналады. Мәтіндегі бостық өлең контекстінде семантика, синтактика, прагматика деңгейінде қолданылғаны және мұндай мәтін түрін белгілі бір оқиғаларды өзімен жеткізгенде, экспромт өлең жазғанда (Байбота Қошым-Ноғай); өлеңнің образдық-символдық құрылымында (Гүлнар Салықбай), поэтикалық ойларды ықшамдап бергенде (Ерлан Жүніс) көрініс табатынын айқынданды. Сонымен қатар, өлең мәтіндерінің ішкі және сыртқы бөлігінде бос кеңістік пен бос аралықтар дәстүрлі поэтикалық стандарттар шекарасын «бұзу» арқылы поэзия әлеміне жаңалық енгізу, ақындық пайымдаудың семантикасы мен оның философиялық қырын тереңдету, ғашық адамның аты-жөнін көпшіліктен жасыру, оқырманның өз бетінше интерпретациялауы арқылы поэзияға әртүрлі мағына үстеуге мүмкіндік ұсыну, табиғат көрінісі мен махаббат сезімін үндестікте бейнелеу; жергілікті мәдениеттегі жеңге мен қайны арасындағы қалжың мағынасын күпия «тіл» (арго) арқылы білдіру; балаларға арналған поэзиялық мәтінді кескін формаларға айналдыру арқылы қызықты нұсқада ұсыну, сөздің қуатын, поэтикалық энергиясын – поэтикалық энтелехиясын жеткізу, тарих пен ұрпақ жалғастыру дәстүріне және жаһандану белгілеріне сілтеме жасау үшін қолданыс тапқан.

Зерттеу ҚР ҒЖБМ БҒСҚҚ қаржыландырылған BR20281009 «Қазіргі әдебиеттану мен өнертанудың өзекті мәселелері» жобасы аясында әзірленді.

References

- Aimaulytov, Zh. (2016). Magzhannyn akyndygy turaly [About the Poetry of Magjan]. [Electronic Resource]. URL: https://adebiportal.kz/kz/news/view/zusipbek-aimaulytov-magzhannyn-akyndygy-turaly__14658. (Date of use: 02.01.2025). (in Kazakh)
- Akhmetova, A., Akysh, N. (2020). Kiber-adebietting janr kategorijasy [Genre Category of Cyber Literature]. Kazakhstan Respublikasy Ulttyk Gylım Akademijasyнын Habarlary. Kogamdyk zhane Gumanitarlyk Gylımdar Serijasy [News of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan, Series of Social and Human Sciences]. Vol. 332, P. 277-289. <https://doi.org/10.32014/2020.2224-5294.129>
- Akhmetova, A. (2020a). Otandyk cifrly adebiet zhane korkem tuyndylardyn cifrlanu uderisi [Digitalization Process of Domestic Digital Literature and Artistic Pieces]. Tugan til [Native language]. Vol. 1, P. 90-99.
- Alimzhan, A. (2018). Meni kushakta [Hug Me]. Karagandy. Tengri. (in Kazakh)
- Gnedov, V. (2023). Smert' iskusstvu [Death to Art]. [Electronic Resource]. URL: <https://imwerden.de/publ-13242>. (Date of use: 07.01.2025). (in Russian)
- Zhumabayev, M. (2005). Zhan sozi [Word of the Soul]. Almaty. Raritet. (in Kazakh)
- Zhunıs, E. (2021). Naradu [Consensus]. Almaty. Dauir. (in Kazakh)
- Zhunıs, E. (2016). Entelechiya [Entelechy]. Almaty. Oner. (in Kazakh)
- Zhunıs, E. (2014). Umit zhyrlary [Songs of Hope]. Almaty. Khantangiri. (in Kazakh)
- Zhylykбай, D. (2021). 18:47 [18:47]. Almaty. Dauir. (in Kazakh)

- Carney, R. (2021). Shaping the Lyric: Literal and Metaphorical Blank Space in the Poetry of Emily Berry and Ocean Vuong. *Literature: Journal of 21st-century Writings*, Vol. 9(1): 15, P. 1-17. <https://doi.org/10.16995/c21.3038>
- Kauymbek, K. (2021). Inir karangysyndagy koktem [Spring in the Evening Twilight]. Almaty. Daur. (in Kazakh)
- Koshym-Nogai, B.S. (2005). Tanir tarazysy: bak pen sor kitaby [God's Decision: the Book of Luckiness and Misfortunes]. Almaty. Zhazushy. (in Kazakh)
- Koshym-Nogai, B. (2011). Zhumak zhyry [Song of Paradise]. Almaty. Raritet. (in Kazakh)
- Koshym-Nogai, B. (2010). Algashky mushel [First Mushel (Ancient calculation of human age according to a twelve-year cycle)]. Astana. Pedagogika-press. (in Kazakh)
- Mengdeke, A. (2016). Mukhtar Magauinning osy aitqanyna senuge bola ma? [Can we believe what Mukhtar Magauin said?]. [Electronic Resource]. URL: https://adebiportal.kz/kz/news/view/muxtar-magauinnin-osy-aitqanyna-senuge-bola-ma__16833. (Date of use: 04.02.2025). (in Kazakh)
- Nguyen Dieu Minh Chan Nhu. (2022). The Technique of Emptiness in Haiku Poetry and the White Space in Japanese Ink Wash Paintings. *TNU Journal of Science and Technology*. Vol. 4, P. 100-108.
- Nikitina, E.S. (2015). O ponjatii nulevogo smysla teksta [It is a text with zero meaning]. *Cultural and historical psychology*. Vol. 2, P. 108-117. <https://doi.org/10.17759/chp.2015110211>
- Pavlovets, M. (2018). "I vse chto obrazuet pustotu": destrukcija slovesnoj formy v poezii Genriha Sapgira ["And everything that forms emptiness": the destruction of verbal form in the poetry of Genrikh Sapgir]. *New Literary Review*. [Electronic Resource]. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2018/5/i-vse-chto-obrazuet-pustotu-destrukcija-slovesnoj-formy-v-poezii-genriha-sapgira.html>. (Date of use: 04.02.2025). (in Russian)
- Pavlovets, M. (2015). "Otputyrytes' iz nulja!": "nulevye" i "pustotnye" teksty Aleksandra Kondratova ["Bubble Up from Zero!": "Zero" and "Empty" Texts by Alexander Kondratov]. *Russian Literature*. Vol. 78, P. 1-2, 15-41. (in Russian)
- Sakykbai, G. (2012). Keshirinder kelgenimdi omirge [Forgive me for being born]. Almaty. Kazygurt. (in Kazakh)
- Sakykbai, G. (2010). Tus [Dream]. Astana. Astana Poligraphiya. (in Kazakh)
- Samokhin, I.S., Sokolova, N.L., Sergeeva, M.G., Nikashina, N.V. (2018). «Pustaja kniga» kak raznovidnost' predel'no malyh tekstov ["Empty book" as a variety of extremely small texts]. *Scientific dialogue*. Vol. 11, P. 139-148. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2018-11-139-148> (in Russian).
- Serikbai Koshym-Nogai, B. (2019). Men zhazbaimyn olenid ermek ushin [I don't write poems for entertainment]. Almaty. Asyl kitap. (in Kazakh)
- Suret [Photo]. [Electronic Resource]. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/A_Bao_A_Qu.jpg (Date of use: 04.02.2025).
- Takirov, S.U. (2012). Kazakh adebiettanu gylmy zhane naturalizm [Kazakh literary studies and naturalism]. [Electronic Resource]. URL: http://www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/3_110971.doc.htm7. (Date of use: 01.02.2025).
- Usen, A. (2018). Poeziyadagy dasturden tys formanyn damuy [Development of non-traditional forms in poetry]. [Electronic Resource]. URL: https://adebiportal.kz/kz/news/view/aigul-usen-poeziyadagy-dasturden-tys-formanyn-damuy__20572. (Date of use: 02.02.2025).
- Wischmann A. (2020). The Poetics of Blank Spaces and Intervals in Selected Works of Elisabeth Rynell. *Contemporary Nordic Literature and Spatiality*. Edited by Kristina Malmio, Kaisa Kurikka. Palgrave Macmillan.

Автор туралы мәлімет:

Ахметова Айнур Мырзалиевна – PhD, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты (Алматы, Қазақстан, e-mail: qazakhmetova@gmail.com).

Information about the Author

Akhmetova Ainur – PhD, M.O. Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan, e-mail: qazakhmetova@gmail.com).

Сведения об авторе

Ахметова Айнур – PhD, Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан, e-mail: qazakhmetova@gmail.com).

Келін түсті: 27 сәуір 2025 жыл
Қабылданды: 9 маусым 2025 жыл