

Основной формой поэзии, которая создана творческой мыслью, признаётся издавна форма сонета. Исторически существуют три типа сонетов: итальянский, французский и английский. О русском можно говорить лишь потому, что он представлен на русском языке. Ждём национального. Или он есть?

Великолепие мировых имён поэтов-сонетистов известно. Происхождение твёрдой формы смутное, спорное: одни предполагают, что сонет имеет свои корни в канцоне, в плясовой трехчастной песне (канцона с ит. «песня»). Под звуки лютни или мандолины складывались октавы и секстеты в новое образование: хоровод двигался полкруга, возвращался назад под тот же напев, потом совершал полный оборот под новый напев и ритм. Две короткие части одного строения и одна длинная другого настроя образовали, по всей вероятности, традицию литературной канцоны, а в дальнейшем упрощённую форму – сонет. Отсюда восходящая и нисходящая строфа в сонете. Для итальянского сонета, как более совершенного, характерно полное отсутствие парной рифмовки в терцетах, во французском – парная в начале терцета, в английском – в конце. Другие считают, что сонет пришёл от пиндарической оды или от греческой или латинской эпиграммы.

Первый сонет написан в Сицилии юристом Джакомо да Лентини примерно между 1230–1240 гг. и распространился по Европе.

Многое говорит о том, что сонет возник в среде провансальских трубадуров, песни которых навеяны средневековым не только Европы, но и Востока. Восточная газель, можно думать, произвела неизгладимое впечатление на творчество европейцев своей красивой изящностью, напевностью. Газель превратилась в средневековую форму сонета по ряду значимых элементов. Она состоит из 3–14-ти бейтов (двустийший), обычно 7 бейтов, т. е. 14 строк. Для газели характерна восточная пышность, яркая образность, метафоричность, в ней нет развития фабулы, образной динамики. В газели заложена мощная традиция восточной поэзии. Однако влияние её на будущее несомненно. В одной из двух сохранённых временем газелей азербайджанского поэта Гасан-Оглы Иззеддина (к. XIII в. – нач. XIV в.) – 14 строк (7 бейтов): «И душу выпила мою, животворящая луна!» (перевод П. Антокольского). А многие стихи-газели Алишера Навои состоят из 14 строк: «Встречай вином и вечер, и восход...» (пер. С. Иванова), «Ветер утра! Всё любимой, чем душа полна, – скажу...», «В ту ночь моей печали вздох весь мир бы мог свести на нет...» и другие. Учителем Навои был великий Джами! Своеобразна и интересна форма строк и стоп (мусаббе – семи-стопие). На венки сонетов, сложнейшую форму, возможно, наложила тоже свой отпечаток газель, так как в восточных диванах (сборниках стихов) они собирались не только в алфавитном порядке, но и в виде венка, когда последняя буква предыдущей газели становилась первой буквой последующей. А у европейцев – переносились без изменения строки!

Английская форма сонета (Томас Уайет, граф Сарри, Филип Сидни, Спенсер и др.) широко распространилась в русской

поэзии благодаря переводам Шекспира (154 сонета) Самуилом Маршаком.

Создание новых форм происходило не без заимствований. Реформирование сонетной формы английского сонета осуществлялось на основе произведений Данте, Петрарки. Изменения, которые сделали Уайет, Сарри в структуре сонета, преобразили форму. Последние две строки (ключ к сонету) стали играть очень важную роль, они привели к определённой законченности, и в дальнейшем весь сонет получил «даже некоторый эпиграмматический оттенок» (Л. И. Володарская). Творчеством Филипа Сидни (1554 – 1586 гг.) эта форма окончательно утвердилась в английской поэзии («Астрофил и Стелла» – цикл из ста восьми сонетов, в них именно английских – шестьдесят).

Эпоха Возрождения стала временем создания твёрдых форм и особенно популярного – сонета. В украинскую поэзию сонет был введён Мелетием Смотрицким в 1610 году переводом из Петрарки. В России сонеты появились в XVIII веке (Тредаковский, Сумароков). Первым сонетом на русском языке был перевод В. К. Тредаковским популярного сонета французского поэта де Барро. Интересно определение сонета русским реформатором: «Состоит он всегда из четырнадцати стихов, то есть двух четверостиший на две, токмо смешанные рифмы, и из одного шестеростишия, имея всегда в последнем стихе некоторую мысль либо острую, либо важную, либо благородную...». Расцвет сонетов пришёлся на пушкинскую пору, затем эта форма отходит в сторону, становится малопривлекательной для поэтов и только широко предстанет в поэзии в первой четверти XX века да в 60–70-х годах.

Классицизм (Буало, Сент-Бёв, А. Шлегель и др.) утвердил строгие правила написания сонета (строгое чередование женских и мужских рифм, пятистопный ямб, в нём обяза-

тельно 147 слогов и др.). Но свобода творчества постоянно разрывала форму. Правила, надо сказать, часто нарушались классиками сонета.

А. С. Пушкин, создавая знаменитые сонеты, сломал некоторые запреты и даже опрокинул их в стихотворении «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье»). Поэт отмечал «размер его стесненный», полагал, что Буало «слишком превознёс достоинства сонета». Великий Петрарка называл эту форму стиха «отрывочными произведениями на народном языке», Фету ближе «игривое созвучие сонета». Романтик Байрон считал его «педантичным и скучным». Лорка писал другу, что «лишь сонет, сколько бы ни называли его холодной склянкой, способен сохранить чувство навеки». У Бодлера, казалось бы, – «неправильные сонеты» (он в катренах не соблюдал рифмы). Есть «односложные сонеты», называемые фокусами, один слог – одно слово (Ж. Рессенье, В. Ходасевич, И. Сельвинский).

Мартин Опиц считал лучшим видом форму сонета: abba abba ccd eed. Есть мнение, что форма рифмовки abab более древняя, народная, abba пришла позднее.

Теофиль Готье, приверженец канона, строго осуждал упражнения педантов по созданию сонетов двойных, с кодой, акростихов, ромбических и прочих, «которые нужно отвергнуть, как китайские головоломки поэзии».

Иоганнес Бехер наставлял в своей философии сонета, что главное – это диалектика содержания (развитие по Гегелю), игра противоречий, драматичность в схеме «теза – антитеза – синтез» (кода, «замок»). «Автор сонета – это, прежде всего, конструктор, причём творческая поэтическая конструкция может удалиться лишь в том случае, если поэт научился чувствовать, думая, и думать, чувствуя». «Сонет можно назвать шахматами поэтических форм». Структуру могли определить

музыкально: аллегро – анданте – скерцо – финал. Прекрасно обозначение сонета как рода поэтической фуги. Были попытки канонизировать тематическое строение сонета: 1-й катрен – тема, 2-й – развитие темы, 1-й терцет – поворот темы, 2-й – разрешение), но большинство сонетов в эту схему не укладывается.

«Канон в искусстве не есть нечто мёртвое и непреложное. Он постоянно растёт и совершенствуется». «Но канон жив и плодотворен только тогда, когда есть борьба против него, другими словами, когда дух не помещается целиком в своём теле и рамки канона дрожат от напряжения внутренних творческих сил. Когда нет борьбы против канона, – то нет и искусства», – отмечал М. А. Волошин.

Сонет остаётся идеалом. Как говорил Иосиф Бродский, «любой идеал хочется достичь, обнять, спать с ним. Настоящий идеал – как линия горизонта, он недостижим». Остаётся всегда тоска по идеалу, стремление постичь тайну творения. . .

В истории поэтического творчества возникли, однако, различные сонетные формы: хвостатый, сплошной, безголовый, белый, холостой, полусонет (В. С. Ильяшенко, Г. В. Голохвастов), центон, палиндром, японский и др. Есть такие, что читаются и с начала и с конца, в форму вносятся цитаты-катрены других авторов, смешиваются языки. Абсурд, но такова реальность. Голохвастов издал в 1931 году том «Полусонеты», где было 300 семистиший. «Хвостатый» сонет Сервантес, например, применял в целях сатиры. Прекрасен полусонет Баратынского «Когда, дитя и страсти и сомненья. . .». И какие бы выкрутасы ни получались у творцов, во многих разновидностях форм узнаётся стабильность центра и размытость периферии, тем самым они, как считает известный стиховед, теоретик и историк литературы Олег Иванович Федотов, «полностью соответствуют канону».

По содержанию сонеты, венки сонетов, циклы разнообразны: любовь, природа, мифы, философия, портреты, манифесты, посвящения... В них – пародия, шутка, ирония... Известны «Сонеты гнева» (Г. Суворов), «космические» (А. Чижевский), «звёздные» (Л. Вышеславский), «литературоведческие» (Л. Гроссман), лингвистические (Г. Сапгир), политические (Б. Чичибабин), сонеты-новеллы (П. Радимов), с фольклорно-песенными традициями (Н. Рыленков), миницикл «Три шахматных сонета» (В. Набоков)...

Адам Мицкевич написал цикл «Крымские сонеты» (18 сонетов) после поездки по Крыму в сентябре – октябре 1825 года, находясь в России по случаю изгнания из Литвы. Прекрасна классика формы, великолепны пейзажи. В них – мятежный дух тоскующего по родине пилигрима, яркие краски юга, возвышенное настроение, диалоги героев.

«Сонеты к Орфею» Р.-М. Рильке (пятьдесят пять сонетов), написанные одним порывом в 1922 году, говорят о бесконечности разрушения формы и стойкости 14-ти строк. В них глубокий лиризм, мощный диалог двух голосов, особая музыкальность и безудержная свобода стиха в чередовании рифм или вообще в отказе от них. Для его сонетов свойственны перетекание одного в другое, универсальные связи и соотношения строк и строф, подвижность символов, парадоксальность выводов и их неопределённость. Сонеты пронизаны и связаны между собой внутренними звуками, едва уловимыми, но в целом составляют какую-то одну длинную ноту, томящуюся в глубине души. Поразительна многозначность и безмерность образов, игра звука, недосказанность поющего. Мысль, интонация не укладывается в строку, отсюда переносы (анжамбеманы), которые, сбивая ритм, определяют драматизм развития содержания. Рильке не отказался от формы, но понимает свободу сонета в разных вариациях тем

человеческого существования – жизнь, смерть, пространство, время. Жертвенностью во имя беспредельного пения жизни и творчества пронизаны «Сонеты к Орфею». Русскому читателю эти циклы известны по многим прекрасным переводам.

Вячеслав Иванович Иванов, мастер сонета, знаменитый отточенностью своего стиха, глубиной и смысловой вязью символов-образов в циклах («Золотые завесы», «Голубой покров», «Зимние сонеты» и др.), в поэме сонетов «Спор», нарушал иногда рисунок, целостность сонета («Exit Cor Ardens») строчками точек (вместо терцетов). Обрыв сонета имел знаковую семантику: уход, гибель, пустоту, смерть... Это и было «содержанием» формы, значимостью графики. Творчество многих поэтов-символистов (Иванов, Брюсов, Бальмонт, Волошин и др.) привело к расцвету поэтической формы.

В цикле И. Бродского «Двадцать сонетов для Марии Стюарт» (1974 г.) найдём не только верность канону, но и смелую свободу в его нарушении: в ритме, в синтаксисе есть много реминисценций, лексика репортажная, возвышенная и сниженная, ненормативная, тенденция к сплошным и «холостым» сонетам. Бродский говорил, что «стремился исчерпать форму сонета, просто довести её, можно сказать, до абсурда», «пытался скомбинировать», «совместить подлинный лиризм и поэтический, или языковой, точнее, стилистический идиотизм», «чтобы осталась эта пронзительная нота. Там есть случаи, когда это удаётся».

В сонетах Бродский использует многое, что кажется необычным: контрасты стилей, ритмические модуляции, тенденции и апелляции к другим жанрам литературы (элегия, ода, эссе, житие, очерк...), ирония и постоянное говорение, диалог и спор, игра аллюзиями из античности, из библии, «длинный» синтаксис с переносами, воспоминания, членение текста на графические обособления... Традиции формы ещё сохраняют-

ся, но содержание основательно разрушено игрой с разными жанрами. Холодность и некая отстраненность ощущается во многих сонетах поэта. Взорвав эталон, Бродский всё-таки остался верен размеру и четырнадцати строкам сонета (особенно итальянскому), искал новое на фоне классики.

Форма знакома людям, и чаще всего они считают её величественной, потому действительность жизни «ужасает» в сонете, он кажется необычным. «Современное содержание, облечённое в строгую форму, выглядит как автомобиль, едущий на автостраде не по той полосе». Отсюда возникают сонетные формы, которые создают драматическое напряжение между формой и содержанием.

Вот его сонет – «Переживи всех». Для него характерны: внутреннее напряжение, нет эмоций, обращение ко всем, беда приходит не одна, удары судьбы из разных «углов», веление не только жить, но и «пережить» всё: жару и холод, боль и «смех», будь сам «углом», различай добро и зло, внутри ярость и решимость. Форма диктуется строфами, повтор-возврат усиливает мысль, каждое слово знаковое, символичное, чеканное, сгусток анафор, метафоры и аллитерации, в замке начальная строка! Но всё произведение держится под жёстким контролем размера и граней сонета.

Генрих Сапгир в циклах выразил своё понимание искусства сонета, сохранил классическую форму, придал стилю большую свободу в выборе лексики, визуальности текста. Новые формообразования, конструкции использованы в сонете «Фриз разрушенный» и в цикле «Дети в саду». Реальность языка приводит поэта к созданию своеобразных сонетов («Сонеты на рубашках»).

Обращает на себя внимание «Двадцать сонетов к Саше Запоевой» Т. Кибирова – пародия на Бродского. Великолепны из истории поэзии «Сонеты к остриженным волосам» Ариосто.

Сонетарий мира богат, неисчерпаем и поучителен.

В циклах сонет просматривается как строфа. Она могла состоять из разного количества строк («Полтава» – 15 стихов в строфе, у А. Шенье – 19 в строфе, 10 стихов – у Малербо, Ломоносова (одическая строфа) и др.). Из 48-ми сонетов-строф создана поэма «Venezia la Bella» Аполлона Григорьева.

Знаменитая онегинская строфа (14 строк) вобрала в себя многие приёмы из литературы – параллелизм, диалог и монолог, анафору, речитатив, цитаты из Корана, Данте, Шекспира, из альбомов и др., но она несравнима с канонами Петрарки или Эредиа. Строфа Пушкина гениальна по замыслу формы. Это замечательно созданный аналог сонета на основе мировой традиции в поэзии и, в частности, русской, например, из Державина «На Новый 1797 год».

Александр Пушкин использовал последовательно сформированные историей рифмы (от простого к сложному) – перекрёстную, смежную, охватную и двестишие.

Русский гений преобразовал рифмовку в четырнадцати строчках, усилил мужской рифмой две последние строки, которые оформились в своеобразный «замок» и, таким образом, создал новый сонет. Он стал в романе строфой. Эту форму использовали в своём творчестве Лермонтов, в другом строении рифм – Баратынский («Бал»), Набоков («Университетская поэма»), в романе «Дар»).

Не признают строфу за сонет, будто бы в ней нет терцетов, известного синтаксиса, высокого сонетного духа, нет мелодии подъёма и нисхождения... Но Пушкин тем и велик, что создал новую форму особой музыки, которая близка простой русской речи, стал роднее душой к человеку, снизил патетику классицизма и романтизма, наполнил содержание строф будничностью, автологичностью. Автор незримо находится рядом, живёт в слове, огорчаясь и радуясь сердцем, блистая

умом, делится своими сокровенными мыслями, ведёт разговор с читателем и героями о многих проблемах жизни. Иной раз даже нет ощущения ограниченной рамки формы, она легко, свободно, непринуждённо течёт, оканчиваясь твёрдым выводом, финалом, кодой, «замком».

Строфа вьётся отдельным звеном в цепи бодлеровской «извилистой фантазии», составляя «всю змею в целом». Отдельные его сонеты ближе к канону своей торжественностью, железной поступью ямба, чётким чередованием рифм (правило альтернанса).

Современника, может быть, поразит экстравагантность новых сочинений, но в бессмертных строфах Пушкина находится всё и для будущего: своя музыка, простота и повседневность, пафос и сатира, логика и живая игра поэзии, ирония и драма жизни ...

Синтаксис строфы необычайно разнообразен. В нём гибкость разных предложений русского языка, сгусток смыслов, подтекст и медитативность, переносы в строках и в строфах, смешение стилей, обилие интонаций и повторов... Иллюзия «болтовни» (любимое слово поэта) создаёт эффект лёгкости ведения разговора в романе. Мастерство владения языком даёт возможность избежать монотонности в строфах, сухости речи. Стихи без рифмы называют сонетами, а кованый живой стих Пушкина стеснительно называют «онегинской строфой». Кстати, В. В. Набоков при переводе «Онегина» на английский язык отказался от перевода строфы, считая её истинно русской.

Отдельные сонеты, циклы сонетов не ограничивают возможности творчества. Встретим разное и у Пушкина: «В нем жар любви Петрарка изливал...», и у Павла Васильева: «... тихий хруст и чавканье коров И неожидан окрик петушиный...».

В истории поэзии возникли новые взаимоотношения стихотворных форм. В этом видна свобода творческого духа.

Венок сонетов – это композиция из пятнадцати сонетов, связанных между собой строками магистрального сонета (короны), который обычно находится в конце венка.

Венок начинают плести с короны (или магистрала). Отдельные строки короны составляют начало и конец сонетов в венке. 15-й магистральный сонет состоит из строк, которые последовательно, не изменяясь, проходят через все сонеты, в целом замыкая поэму. Но не всякий сонет по своей структуре может быть магистральным. Это «искуснейшее из всех поэтических созданий, смелый опыт, граничащий с формалистическим уродством» (И. Бехер), требует от автора не только изобретательности, но и поэтического мастерства.

Венков написано много. Впервые он появился в Италии в XIII веке. В России первый оригинальный венок (ритуальный мотив) создал Всеволод Евграфович Чешихин (1865 г., Рига – 1934 г., Санкт-Петербург). Это «Венок сонетов на могилу М. Е. Салтыкова» (Щедрина), написанный в 1890 году. Издан в сборнике «Стихи 1887–1893 гг.», Рига, 1894 г. Венок написан пятистопным ямбом, соблюдены все правила соединения сонетов между собой.

В. Е. Чешихин – автор нескольких сборников стихов, в которых есть канцоны, сонеты, рондо, баллады.

Академик Ф. Е. Корш перевёл «Сонетный венок» словенского поэта Франца Прешерна. Венок был опубликован в России в 1889 году, но это был перевод.

Сегодня венок сонетов стал обычным явлением в поэзии, количество их постоянно растёт. По данным неутомимого собирателя венков, подвижника искусства сонета, Сергея Александровича Луговцева (Одесса), сегодня в реестре (постоянно пополняется) у него значится 6184 венка сонетов 2442-х авторов. Он по профессии – инженер по сооружению и эксплуатации

систем газоснабжения, но многие годы коллекционирует венки сонетов по всей России и за рубежом, изыскивая авторов и их произведения в архивах Москвы, Санкт-Петербурга, в Химках.

Активно работают в сочинении венков поэт и философ Ю. В. Линник (617 венков), И. А. Шуленина (271) и другие.

Ещё более сложная форма – венок венков сонетов (корона венков). Это архисложная композиция, состоящая из 15-ти венков сонетов, связанных единой сюжетной линией. 15-й венок сонетов является магистральным, на основе его строятся все остальные 14 венков сонетов, у каждого из которых есть свой магистральный. Илья Сельвинский в 1919 году хотел создать такое «чудовище», где бы магистралом был бы венок сонетов, но «вовремя одумался». Однако для поэтов-современников ничего невозможного нет, им покорна и форма в 225 сонетов из 3150-ти строк.

Владимир Германович Васильев (Узбекистан) создал корону «Мир» в 1987-ом году, Анатолий Васильевич Мартынов сочинил свою корону «Благовест» в 1991 году (издана в 1996 году).

Поэт, бывший лётчик-истребитель, Юрий Николаевич Гусев (Новосибирск), троюродный брат В. М. Шукшина, в 2000 году опубликовал свой венок венков сонетов под названием «Корона венков сонетов». «Влюблённым в Землю и Небо России посвящается». Над короной он работал с перерывами 27 лет. Этот титанический труд издан отдельной книгой, подписанной в печать 16.01.2000 г., тираж 1000 экз. В конце короны стоит: «Новосибирск – с. Лебедское. Горный Алтай. 1973–1998 гг. Оформление художника и текст автора, 1999 г.» Предисловием звучит четверостишие Юрия Гусева:

*Впервые в мире создана «Корона».*

*Впервые завершён нелёгкий труд...*

*Войди, читатель, в сложный мир чалдона –*

*Сверши земной и правый Страшный суд.*

Может быть, чалдоном корона впервые создана, но она не первая (кажется, третья) и не последняя в истории русской поэзии. Житель города Куйбышева Новосибирской области, Голодов Виктор Александрович, создал две короны венков, первая издана в 2004 году. Вторая называется «Поэты, или Второй Венок венков сонетов», она издана Новосибирским книжным издательством в 2007 году тиражом 100 экземпляров, 248 страниц. Посвящена «Гению человечества Данте Алигьери». Венки в короне названы именами великих поэтов мира: Вергилий, Катулл, Лукреций, Овидий, Петрарка ... В их числе – поэт России Лермонтов.

На сайте Поэзия.ру в 2000 году появилась корона из книги «Гирлянда» («Возвращение к скрижалям») Владимира Михайловича Кормана, плодового сонетиста венков. Такой сложной формы набирается около ста, и поэты продолжают творить.

Леонид Портер (поэт, переводчик, инженер) для творцов создал теорию симметрии и технологию плетения венков сонетов в квадрате (ожерелье) и в кубе (пирамида). Так что, поэты – вперед!

Ныне, за большой исторический период развития этой формы, имеются объёмные антологии русских сонетов.

Наследие сонета огромно, трансформация его, по-видимому, беспредельна. Творческое отношение к форме канонического сонета сложилось в русскую традицию, но любые преобразования структуры формы неотделимы от внутреннего стержня, сути сонета.

Его твёрдая форма не совсем техническая задача или какая-то игра. Сонет видоизменяется и совершенствуется в себе, наполняется, обогащается многими свойствами других жанров поэзии и даже прозы. В новых исторических условиях он будет постоянно приковывать к себе внимание поэтов своим ограниченным внешним пространством (14 строк), сжатой

колоссальной энергией. Мощные образы расширяют рамки, выводят воображение на простор. Сонет не может расширяться далее своих рамок, но способен углубляться внутренним напряжением и сложностью человеческого существования, яростью эмоций и мудростью ума.

Залогом новых обращений к нему – фонетическое и лексическое богатство русского языка (одних ритмов – десятки тысяч), открытие новых синтаксических средств, тропов, возможное усиление левизны в рифме, одним словом, тяга творчества. Сонет освящён столетиями, и все средства были, есть и будут хороши для выражения словом раздумий и чувств человека. Этому способствует симметрия, гармония и пропорциональность элементов канона. Свобода, развитие, разнообразие форм, постоянное углубление содержания будут и далее характерны для русского сонета как национального.

Поэт волен нарушать или не нарушать правила (например, писать не обязательно ямбом, используя трёхсложный метр, твори «рачий стих», акrostих, мезо- или телестих), но должен считаться, в конце концов, с собственным чувством меры и всегда стоящей перед ним опасностью – не справиться с единством формы и содержания. «Словарь русских созвучий» может и не помочь.

Много экспериментов было в истории сонета, существуют бесчисленные отступления от правил, но поэтическая традиция – в его неповторимой интонации, завершённости, изменчивости и многомерности.

«Аномальные варианты» не уводят от канона, они исторически соединены диалектикой развития жизни, бесконечностью мироощущения. Сонет продолжает жить и удивлять своей волшебной магией, новизной перемен, драматизмом и трагедийностью содержания.