**Сонет**

Сонет – стихотворение из 14 строк в виде сложной строфы, состоящей из двух катренов (четверостиший) на 2 рифмы и двух терцетов (трехстиший) на 3, реже - на 2 рифмы.

Однажды дома я весь вечер просидел,

От скуки книгу взял – и мне сонет открылся.

Такие ж я стихи сам сделать захотел.

Взял лист, марать его без милости пустился.

Часов с полдюжины над приступом потел.

Но приступ труден был – и, сколько я ни рылся

В архиве головной, его там не нашел.

С досады я кряхтел, стучал ногой, сердился.

Я к Фебу сунулся с стишистою мольбой;

Мне Феб тотчас пропел на лире золотой:

“Сегодня я гостей к себе не принимаю”.

Досадно было мне - а все сонета нет.

“Так черт возьми сонет!” – сказал – и начинаю

Трагедию писать; и написал – сонет.

(И.И.Дмитриев. Сонет)

Сонет Дмитриева – юмористический, хотя традиция связывает сонетную форму с выражением высоких переживаний. Это произведение показывает, насколько трудна данная форма для стихотворцев, однако его автор, известный поэт-сатирик, современник И.А.Крылова и Г.Р.Державина, справился с творческой задачей, не нарушив ни одного из основных правил классического сонета.

Правила таковы:

1. Стихотворение должно состоять ровно из 14 строк. Обычно их группируют в строфы таким образом, чтобы первые восемь стихов были отделены от следующих шести (8+6, 4+4+6, 4+4+3+3, реже – 4+4+4+2).

2. Начальные восемь строк обязательно должны содержать две цепи сквозных рифм, при этом рифмовка первого катрена обязательно должна повторяться во втором (abab abab или abba abba).

3. Заключительные шесть строк не обязательно должны содержать две цепи рифм, поэтому рифмовка первого терцета не обязательно должна повторяться во втором. Рифмы могут располагаться на концах шести строк свободно (cde edc, ccd eed, ccd dee, и т.д.). При этом желательно, чтобы в терцетах использовался иной тип рифмовки, чем в катренах: если в катренах рифмовка перекрестная, то в терцетах – кольцевая; если в катренах – кольцевая, в терцетах – перекрестная. (Дмитриев не следовал этому второстепенному условию в своем “Сонете”: в последних четырех стихах та же рифмовка, что и в начальных катренах.)

4. Так как классическими считаются итальянские и французские образцы сонета, написанные силлабическим стихом, поэтам, пишущим силлабо-тонические сонеты, следует подбирать размеры, соответствующие силлабическим формам образцов. (В русской поэзии итальянскому 11-сложнику соответствовал 5-стопный ямб, французскому 12-стожнику – ямб 6-стопный. Поэты XVIII в. ориентировались на французские образцы, поэтому Дмитриев написал стихотворение 6-стопным ямбом.)

5. Строфный перенос не допустим: графически выделенная строфа должна быть синтаксически законченной. (У Дмитриева каждая строфа завершается точкой.)

6. Поделенный на катрены и терцеты сонет должен иметь строгую тематическую композицию. Если сонет лирический, его части должны следовать одна за другой в порядке тезис – развитие тезиса – антитезис – синтез. Например, в 1-м катрене автор может сообщить читателям о намерении изобразить огонь, а слово “огонь” употребить в прямом значении; во 2-м катрене он развернет описание действий и свойств огня; в 1-м терцете поэт, используя слово “огонь” в переносном значении, может совершить поворот к теме, на первый взгляд, совершенно иной и описать возникновение чувства любви в душе человека; тогда во 2-м терцете он прямым сравнением любви и огня свяжет две темы воедино. В упрощенном виде это правило предполагает не четырех-, а двухчастную структуру сонета: при переходе от 8-стишия к 6-стишию (или от катренов к терцетам) поэт обязан перейти и от одной темы к другой. Если сонет лиро-эпический, его части должны соотноситься как завязка (у Дмитриева – “приступ”) – развитие действия – кульминация – развязка. (Таков и сюжет стихотворения “Сонет”: 1-й катрен – герой решает сочинить сонет “по образцу”, 2-й катрен – у него ничего не выходит, 1-й терцет – Феб, покровитель поэзии, отказывает стихотворцу в помощи, 2-й терцет – герой смиряется с обстоятельствами, но вопреки всему, в том числе собственным ожиданиям, сочиняет сонет.)

7. Сонет должен заключаться “сонетным замком”. “Замок” обычно располагается в двух последних строках, реже – в одной. В лирическом стихотворении - это фраза, содержащая парадокс, неожиданный вывод. В “замке” лиро-эпического сонета автор должен привести сюжетное действие к неожиданной развязке. Как правило, малый объем замка определяет емкость, афористичность финальной фразы. Особый смысловой акцент падает на последнее слово в “замке”: оно является “ключевым” и часто уточняет смысл всего сонета. Если в сонете скрыта загадка, то слово-“ключ” наводит на правильный ответ. Это последнее слово в тексте может быть названием того предмета, описанию которого был посвящен сонет. (У Дмитриева “замок” занимает две последние строки и сообщает сюжету неожиданный финальный поворот: герой, отказавшись от мысли написать сонет, начинает писать трагедию, а сочиняет – сонет. Произведение и оканчивается словом “сонет”, поскольку данная форма явилась предметом поэтического рассказа.)

Эти основные правила показывают, что форма сонета – строгая. Однако “правильных” сонетов, подобных стихотворению Дмитриева, в русской и других европейских литературах значительно меньше, чем сонетов “неправильных”. Из сказанного не следует, что большинство обращавшихся к сонету стихотворцев не были знакомы с перечисленными требованиями или не справились с трудной формой. Причина многочисленных отступлений от правил сонета в том, что каждый из поэтов был волен выбирать, каких именно норм следует придерживаться. Правила уточняли, каким должен быть идеальный сонет, они всего лишь обозначали эталон. А реальные отступления от них обеспечивали многообразие жанровых форм сонета, и в итоге сонет стал едва ли не самой популярной формой в европейской лирике последних веков.

Поэт мог сознательно нарушать какое-то отдельное правило, но при этом соблюдать остальные условия сонетной формы, предписанные традицией. Периодические отступления от некоторых сложившихся правил привели к образованию отдельных исторических разновидностей сонета.

Автор сонета мог, например, отказаться от традиционного метра или размера. Как было указано выше, русские поэты писали сонеты 5-стопным или 6-стопным ямбом. Но уже в конце XVIII в. в русском сонете появился ямб 4-стопный (“Бедами смертными объят…” И.Ф.Богдановича, “Сонет Награжденному патриоту” С.С.Боброва). А в начале XIX в. появились сонеты с разностопным ямбом. Эта жанровую форму назвали “хромым” сонетом. Так, Д.В.Веневитинов в “хромом” сонете “Байрон” (знаменитый английский романтик был хромым!) произвольно чередовал строки 4-стопного и 6-стопного ямба:

К тебе стремился я, страна очарований!

Ты в блеске снилась мне, и ясный образ твой,

В волшебные часы мечтаний,

На крыльях радужных летал передо мной.

Ты обещала мне отдать восторг целебный,

Насытить жадный дух добычею веков,

И стройный хор твоих певцов,

Гремя гармонией волшебной,

Мне издали манил с полуденных брегов.

Здесь думал я поднять таинственный покров

С чела таинственной природы,

Узнать вблизи сокрытые черты

И в океане красоты

Забыть обман любви, забыть обман свободы.

(В этом стихотворении Веневитинов нарушает не только правило равностопности стихов, но и правило синтаксической завершенности строф, а кроме того, вообще отказывается от графического членения текста на строфы.)

Тогда же начали изредка появляться сонеты, написанные хореем (в стихотворении А.А.Дельвига “Что вдали блеснуло и дымится?..” – 5-стопный хорей). Позднее авторы русских сонетов обращались к 3-сложным размерам силлабо-тоники, чаще всего сохраняя 5-стопность стиха (“Смерть Ермака” П.П.Ершова – 5-стопный амфибрахий, “Гигантша” К.Д.Бальмонта – 5-стопный анапест).

К появлению новых разновидностей сонета приводила также перемена количества строк и строф в стихотворении. Поэт мог добавить к произведению “хвост” в виде терцета или графически обособленной строки – и получался “хвостатый” сонет (или сонет с кодой). Так, не случайно В.Я.Брюсов определил форму поэтического послания “Игорю Северянину” как “сонет-акростих с кодою”: поэт хотел, чтобы начальные буквы каждой строки сложились в ту последовательность, которая образует имя адресата в заглавии стихотворения; но в последовательности “Игорю Северянину” - 15 букв, а в стандартном сонете – 14 строк; поэтому и была добавлена еще одна строка, кода.

Если строфы сонета уменьшались на одну (этой отсутствующей строфой был начальный, “головной” катрен), возникала форма “безголового” сонета (“Заблуждение Купидона” и “Гроза шумит в морях с конца в конец…” М.Ю.Лермонтова). Если на одну строфу уменьшалась каждая из двух асимметричных частей (т.е. исчезали один катрен и один терцет), стихотворение приобретало вид “половинного” сонета (или полусонета). Например, В.В.Набокову было удобно придать вид полусонета стихотворению “Большая Медведица”, потому что в этом случае число стихов уравнивалось с числом звезд, которые входят в указанное автором созвездие:

Был грозен волн полночный рёв…

Семь девушек на взморье ждали

невозвратившихся челнов

и, руки заломив, рыдали.

Семь звездочек в суровой мгле

над рыбаками четко встали

и указали путь к земле.

Кроме перемены числа строф, возможна перемена их порядка. Если в стихотворении катрены и терцеты меняются местами, оно превращается в “опрокинутый” сонет. Таков сонет А.Н.Плещеева “Нет отдыха, мой друг, на жизненном пути…”, который, кроме того, имеет вид “хромого”: от чередования 6-стопного и 5-стопного ямба в начальных стихах – к 4-стопному ямбу последней строки.

Нет отдыха, мой друг, на жизненном пути.

Кто раз пошел тернистою дорогой,

Тому на ней лугов цветущих не найти;

Душе больной, измученной тревогой,

Успокоенье смерть одна лишь может дать.

И глупо и смешно его от жизни ждать.

В борьбе с людьми, в борьбе с самим собою

Пройдет твой грустный век; и если из-за туч,

Хотя на миг – на краткий миг – порою,

Тебе живительный проглянет солнца луч;

Забыв, что ждет за ним опять ненастье,

Что горе новое готово впереди, -

Благодари судьбу; но более не жди:

Нет продолжительного счастья!

Отступлением от нормы является и перемена рифм. Поэт может вообще отказаться от рифм и написать белый сонет, а может, напротив, усложняя техническую задачу, соединить катрены и терцеты одной или двумя общими цепями рифм – и получить сплошной сонет. Образцы этих сонетных форм – в цикле “Невенок сонетов” современного поэта-авангардиста А.В.Еременко: “Сонет без рифм” – белый, “В лесу осеннем зимний лес увяз…”, “Вдоль коридора зажигая свет…”, “Вечерний сонет” – сплошные.

Наконец, автор может отступить от правил, изменив привычное членение сонета. С.А.Есенин вообще отказался от строфического членения в стихотворении “Сонет” (“Я плакал на заре, когда померкли дали…”). А поэт-символист Ф.К.Сологуб в “Сонете триолетно-октавном” попытался скрестить популярные формы строфы – французский триолет (традиционная рифмовка abaaabab, фраза 1-й строки повторяется в 4-й и 7-й, фраза 2-й – повторяется в 8-й) и итальянскую октаву (см. одноименную статью). Обе строфы – восьмистишия, поэтому Сологуб графически выделил центральное двустишие сонета, которым в этом тексте завершается строфа триолета и открывается строфа октавы (получилась схема с неожиданной симметрией 4+2+ центральное двустишие +4+2):

Нисходит милая прохлада,

В саду не шелохнется лист,

Простор за Волгой нежно-мглист.

Нисходит милая прохлада

На задремавший сумрак сада,

Где воздух сладостно-душист.

Нисходит милая прохлада,

В саду не шелохнется лист.

В душе смиряется досада,

И снова облик жизни чист,

И вновь душа беспечно рада,

Как будто соловьиный свист

Звучит в нерукотворном храме,

Победное колебля знамя.

Впрочем, к созданию новых разновидностей сонета приводило не только нарушение установленных традицией правил, но и творческое их развитие. Распространение правила “сонетного замка” со словом-“ключом” на стихотворный цикл выразилось в появлении сложнейшей формы - “венка сонетов”. “Венок сонетов” состоит из 15 стихотворений. Последняя строка каждого из 14 сонетов повторяется в начале следующего, таким образом связывая смежные стихотворения. Предпоследний сонет (№14) завершается строкой, с которой начинался первый сонет “венка”. Заключительный сонет, именуемый магистралом, последовательно воспроизводит первые стихи всех 14 сонетов и концентрирует в себе смысл всего цикла. Эта требующая поэтического мастерства форма была популярной в русской поэзии “серебряного века” (“Венок сонетов” Вяч.Иванова, “Corona astralis” М.Волошина, “Светоч мысли” Брюсова).

Уникален эксперимент талантливого стихотворца второй половины XVIII в. А.А.Ржевского: он перенес правило тематической композиции сонета с “вертикали” текста на его “горизонталь”! Одно из произведений с “горизонтальной” тематической композицией – “Сонет, заключающий в себе три мысли” с авторской подсказкой в подзаголовке “читай весь по порядку, одни первые полустишия и другие полустишия” (в нем нарушена однородная рифмовка в катренах, остальные правила соблюдены):

Вовеки не пленюсь красавицей иной;

Ты ведай, я тобой всегда прельщаться стану,

По смерть не пременюсь; вовек жар будет мой,

Век буду с мыслью той, доколе не увяну.

Не лестна для меня иная красота;

Лишь в свете ты одна мой дух воспламенила.

Скажу я не маня: свобода отнята –

Та часть тебе дана о ты, что дух пленила!

Быть ввек противной мне, измены не брегись,

В сей ты одна стране со мною век любись.

Мне горесть и беда, я мучуся тоскою,

Противен мне тот час, коль нет тебя со мной;

Как зрю твоих взор глаз, минутой счастлив той,

Смущаюся всегда и весел, коль с тобою.

Сонет преображался не только под пером отдельных стихотворцев. Известность приобрели некоторые исторически сложившиеся национальные формы сонетного жанра.

Сонет (итал. sonetto, от итал. sonare- звучать) впервые появился в итальянской поэзии в середине XIII в., а его создателем считают поэта Якопо да Лентини. Стихотворения в форме сонета активно сочиняли поэты школы “сладостного нового стиля”, Данте Алигьери дал много образцов сонетов в книге “Новая жизнь”, которая сделала известным имя автора. Высшего пика развитие итальянского сонета достигло в XIV в. в лирике Ф.Петрарки. К этой форме позднее обращались Микеланджело, Дж.Бруно, Т.Тассо. Итальянский сонет (или классический, в Западной Европе его также иногда называют “петрарковским”) состоит из двух катренов с рифмовкой abba abba или abab abab и двух терцетов с рифмовкой cdc dcd или cde cde, реже - cde edc (вариантов было много, но обычно не помещали в один и тот же терцет парно рифмующиеся строки). Форма, заданная в сонетах Петрарки, оказала влияние на романоязычную поэзию (в Португалии XVI в. – Л. ди Камоэнс, в Испании XVII в. – Л. де Гонгора-и-Арготе).

Повлиял сонет и на лирику Франции. В середине XVI в. П. де Ронсар и Ж. Дю Белле, ориентируясь на традиции Петрарки, создают несколько сборников сонетов, и форма приобретает популярность. Новый пик интереса к сонету – в период французского символизма (П.Верлен, А.Рембо, Ж.М.Эредиа). Форма французского сонета незначительно отличается от итальянского: катрены сохраняют те же рифмовочные схемы, а в терцетах действует правило перемены рифмовки, использованной в катренах (если в катренах - abba abba, то в терцетах - ccd ede; если в катренах - abab abab, то в терцетах - ccd eed). Можно заметить, что во французском сонете 1-й терцет всегда открывался парно рифмующимся двустишием, которое обозначало поворот темы.

В середине XVI в. сонет появился и в английской поэзии. Его первые образцы создал Т.Уайатт, неоднократно использовавший схему рифмовки abba abba cdd cee. В тот же период под его влиянием стал сочинять сонеты Г.Ховард, граф Суррейский, который испробовал разные схемы рифмовки и до того “расшатал” строгую форму, что она приобрела вид abab cdcd efef gg. М.Л.Гаспаров замечает: “Когда из Франции сонет перешел в Англию, то рифмующаяся пара строк сместилась: теперь она не начинала, а заканчивала собой терцеты (и весь сонет), а четверостишие, встав перед нею, принимало вид третьего катрена” (Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х - 1925-го годов в комментариях. М., 1993. С.208). Эту упрощенную форму популяризировал своим сборником “Сонеты” и сделал образцовой У.Шекспир, поэтому ее называют английским (или “шекспировским”) сонетом. Немногим ранее поэт Э.Спенсер, предшественник Шекспира, пытался восстановить утраченную в английском сонете связь смежных строф: в сборнике сонетов “Аморетти” он применил рифмовку abab bcbc cdcd ee, но созданная им форма не имела распространения и вошла в историю под именем “спенсеровского” сонета.

В России первый сонет был написан в 1735 году В.К.Тредиаковским (поэт-силлабист перевел стихотворение француза Ж. де Барро хореизированным 13-сложником). Первые силлабо-тонические сонеты принадлежат А.П.Сумарокову. Многочисленные образцы сонетов Сумарокова и Ржевского, созданные по модели французского сонета, повлияли на широкое распространение формы.

Каноническая форма получила развитие в русской лирике XIX в. Трижды обращался к сонету А.С.Пушкин. “Пушкинские сонеты принадлежат к очень вольной форме. Во всех трех сонетах последовательность рифм особенная. Соблюдено лишь единство двух рифм в четверостишиях. Порядок их произволен. В “Сонете” (“Суровый Дант…”) рифмовка четверостиший перекрестная. В стихотворении “Поэту” первое четверостишие перекрестное, второе – охватное; в “Мадонне”, наоборот, выдержана лишь рифмовка терцетов AАbCbC (в первом сонете с крайними женскими стихами, в двух остальных с мужскими, т.е. ааВсВс). Эта свобода характерна для французской школы сонетов” (Томашевский Б.В. Строфика Пушкина. // Томашевский Б.В. Пушкин. Работы разных лет. М., 1990. С.343).

В стихотворении “Сонет” Пушкин среди русских образцов этой формы выделяет опыты А.А.Дельвига:

У нас его еще не знали девы,

Как для него уж Дельвиг забывал

Гекзаметра священные напевы.

Дельвиг создал оригинальную схему рифмовки сонета, которую стали использовать его современники. М.Л.Гаспаров видит в ней “форму русского сонета (пятистопный ямб с рифмовкой, как у итальянцев, но двумя рифмами в терцетах: cdd ccd)” (Гаспаров М.Л. Сонет // Энциклопедический словарь юного литературоведа. М., 1988. С.318). Эта схема присутствует, например, в стихотворении “Вдохновение”, в котором автор предвосхитил идеи пушкинского сонета “Поэту”:

Не часто к нам слетает вдохновенье,

И краткий миг в душе оно горит;

Но этот миг любимец муз ценит,

Как мученик с землею разлученье.

В друзьях обман, в любви разуверенье

И яд во всем, чем сердце дорожит,

Забыты им: восторженный пиит

Уж прочитал свое предназначенье.

И презренный, гонимый от людей,

Блуждающий один под небесами,

Он говорит с грядущими веками;

Он ставит честь превыше всех частей,

Он клевете мстит славою своей

И делится бессмертием с богами.

Поэты середины XIX в. обращались к форме сонета не столь часто, однако она имела своих приверженцев. Регулярно сочинял сонеты А.А.Фет. Составил из сонетов большую поэму “Venezia la Bella” (рус.: “Прекрасная Венеция”) А.А.Григорьев. Поэты-демократы внесли в сонет новые темы: социальная сатира зазвучала в “Реальных сонетах” В.С.Курочкина и “Современных сонетах” В.П.Буренина. В конце XIX в. неутомимым пропагандистом этой классической формы стал П.Д.Бутурлин, писавший исключительно сонеты (в основном на исторические и мифологические темы).

В начале ХХ в. популярность сонета в русской поэзии достигла апогея. Он стал одним из центральных жанров в лирике символизма (особенно у Брюсова, Сологуба, Иванова, а также Бальмонта, составившего из сонетов сборник “Сонеты солнца меда и луны”). Неоднократно к форме сонета прибегал А.А.Блок (“Не ты ль в моих мечтах, певучая, прошла…”, “За городом в полях весною воздух дышит…”, “Никто не умирал. Никто не кончил жить…” и др.). Получили признание сонеты И.А.Бунина. В 1920-х гг. И.В.Северянин создал книгу сонетов “Медальоны” о русских и зарубежных писателях и композиторах.

Во второй половине ХХ в. к сонету обращались многие русские поэты. Предельно расширил тематику русского сонета и обновил его форму поэт-авангардист Г.В.Сапгир, в 1970-1980-х гг. написавший большой поэтический цикл “Сонеты на рубашках”.

Наиболее полно русская сонетная традиция XVIII – первой половины ХХ в. представлена в поэтической антологии “Русский сонет” (М., 1983). Полезно познакомиться с теоретическим осмыслением эволюции сонета, которое предложено в работе Л.П.Гроссмана “Поэтика русского сонета” (в кн.: Гроссман Л.П. Борьба за стиль. М., 1927).