

УДК 82–193.3

СОНЕТ: ФОРМА ЧИ ЖАНР?

Лисенко О.М.

У статті автор розглядає питання про жанрову сутність сонету.

Ключові слова: сонет, поетична форма, поетичний жанр.

В статье автор рассматривает проблемы жанровой сути сонета.

Ключевые слова: сонет, поэтическая форма, поэтический жанр.

The problem of the sonnet place in literary science, the possibility of using sonnet as literary genre and not only as literary form are considered in the article.

Key words: sonnet, literary form, literary genre.

Є ряд поетичних форм, що як єдине ціле вливаються у визначену строфічну будову, традиційно зберігаючи усталену форму впродовж століть. На думку І.Кошелівця, їх можна було б назвати “поезіями-строфами” [1]. Значною мірою вони є продуктом перехідної доби від середньовіччя до епохи Ренесансу. Власне, періодові Ренесансу і, зокрема, романським країнам ми завдячуємо за їх появу і розквіт. Деякі з цих поетичних форм зберегли лише історичне значення, бо у сучасній поезії майже не вживані, деякі, навпаки, переживши століття, і сьогодні залишаються актуальними й просто улюбленими формами, як і в далеку добу свого першопочаткового розквіту.

Першість щодо тривалості існування, поширення та вживаності у світовій літературі, без сумніву, утримує сонет, який є не мертвою, застиглою формою, а результатом багатовікової еволюції. Адже він сам – чи статика “зупиненої миті”, чи порух душі Петрарки, Фета, Міцкевича, Зерова – не зупинка, не кодекс раз і назавжди даних правил, а безупинне становлення, що містить у собі всі тенденції майбутнього. У сонеті виявляється анатомічна сутність буття, і сам він – утілення протиріч статичності і динаміки, незмінності та мінливості, зрештою, багатовікове ствердження одноманітності у канонах і самозаперечення у варіативності, вічний рух вперед і незмінне повернення на “круги своя” – щоразу на новому філософсько-історичному рівні, новій історико-літературній основі.

Ще італійці вміщали у сонет усю вищу ліричну поезію, а решту поетичних форм звели тільки до підрядного значення, що є свідченням ставлення до сонету не як до певної форми поезії, а як до окремого жанру. Видатний дослідник італійського ренесансу Якоб Буркгард уважав, що сонет був благословенством для італійської поезії. “Ясність і краса його будови, вимога до піднесення змісту у жвавіше розчленованій другій частині, далі легкість

вивчення напам'ять мусили навіть для найбільших майстрів зберігати свою вартість і припадати до смаку... Сонет став таким загальнонодіючим конденсатором думки й почуття, якого не мала поезія ніякого іншого модерного народу” [2].

Із часом сформувалися сталі ознаки сонетного канону, хоча різноманітність сонетних форм надзвичайно велика. Ці ознаки, якщо говорити лише про зовнішні, наступні.

1. Чотирнадцятирядковий об'єм – два катрени і два терцети. Катрени можуть бути двох типів – з римами перехресними: *аб аб, аб аб*; з римами охватними: *аб ба, аб ба*. Частіше використовувався другий тип. Така побудова з часів італійського ренесансу збереглася й до сьогодні. У терцетах припускалося більше варіацій – *еге еге; егд вгд; егд дгв*. Питання, чому у складі сонету власне два чотиривірші та два тривірші, а не строфи із будь-якою іншою кількістю рядків і чому використовуються спочатку катрени, а вже потім терцети, взагалі давно не виникає. Це звично вважається чимось само собою зрозумілим. Але така побудова, напевне, не є випадковою. Не потрібно забувати, що колись “... мова математики була не самостійною, а, скоріше, діалектом більш всеохоплюючої мови християнської культури. Число було суттєвим елементом естетичної думки та сакральним символом, думкою Бога” [3]. Що ж символізували у ту давню епоху ці два числа – чотири і три? “Ось деякі з найважливіших числових тлумачень, визнаних у середньовіччі за основні й істинні. Число три ... символ всього духовного ... чотири було ... числом світових елементів, тобто символом матеріального світу” [4]. Не виключена можливість, що у побудові сонету знайшло відображення бажання побачити прегнення йти від матеріального до духовного, від земного до небесного. Смісл цієї містичної символіки з часом був забутий, що, зрештою, сонету не зашкодило; він зберіг раціональне зерно

споконвічного дуалізму – протиставлення матеріального та ідеального. Отже, сонет – чотирнадцятирядкова структура; в той же час він – єдність чотирьох строф, і трьох членів діалектичної тріади (перший катрен, другий катрен, секстет), і двох початкових учасників діалогу – октави та секстету.

2. Невіддільними від особливостей зовнішньої структури є особливості строфіко-синтаксичної та інтонаційної побудови, що зумовлюють сутність сонету й забезпечують можливість утілення у ньому антиномічного характеру буття, сприйняття і відображення почуттів автора. Існування вимоги синтаксичної викінченості першого катрена не випадкове, адже він протиставляється наступному (теза – антитеза). Відносна самостійність другого катрена також обумовлена необхідністю як підкреслити його значення як антитези першому, так і чітко розмежувати зміст октави і секстету. Цілком зрозуміло, що вірші з іншою кількістю рядків або з іншими спотвореннями архітекτονіки (“перевернуті”, “безголові”, “половинні” тощо) варіантами сонету назвати досить проблематично.

Синтаксична єдність секстету – явище звичне, але не категорично необхідне: наявність двох терцетів надає автору свободу вибору різноманітних композиційних варіантів: синтез – у секстеті; у другому терцеті; нарешті – у заключному рядку сонету...

Існували й існують точки зору, що синтез повинен здійснюватись в обох терцетах чи принаймні у другому терцеті [5] або інколи – у двох останніх рядках сонету. Ймовірно, цей різнобій не випадковий. Можна погодитися з тим, що у невеликому об’ємі сонету ціна кожного слова висока; а тих, що завершують композицію, – тим більше.

3. Художня повноцінність сонета полягає у високих вимогах до його евфонічної сторони, якості рими, лексики і т.п. – тобто умовах, які ставляться перед поетичним твором. У сонеті зазвичай уникають невмотивованих переносів. Дотримання синтаксичної завершеності кожного рядка має принципове значення. Отже, канони сонету – не довільні, а цілком відповідають його “змісту”, тобто сприяють виявленню тієї діалектичної структури, про що вже йшлося вище. Так, перехресне римування катренів, що характеризувало початкові взірці сонетної форми, не було випадковим, тому що створювало враження завершеності чотиривіршів, прислугуючись тим самим діалектиці сонету. Римування катренів не повинно було виникати у терцетах, адже синтез – не продовження, не механічне складання, а дещо нове – виток спіралі на іншому, вищому рівні.

Очевидно, що найвдаліший розмір для сонету – той, у якому народна поезія віднайшла найбільшу бездоганність. Так, для поезії слов’янських народів – це ямб, частіше не чотиристопний, а п’ятистопний, рідше шестистопний, повільніший, урочистіший, але менш гнучкий, хоча і тут усе залежить від майстерності. Слід зазначити також, що так звана “хромота”, тобто різностопність рядків, що певною мірою спотворює продуманий інтонаційний силует сонету, йому також не властива, бо вносить дисгармонію, а сонет – утілення найвищої поетичної стрункості. Додамо також, що сенс канонів сонету – не просто у педантичному наслідуванні

кимось колись придуманих правил, а у рішучій та послідовній відмові від усього, що заважає правдивому поетичному творінню.

Але якщо обмежуватися лише цією, суто формальною стороною, то слава сонету як надзвичайно місткої, лаконічної і поетичної форми була б абсолютно незрозумілою. І, справді, як вважає літературознавець В.Е.Орлов, “технічний” аспект у сонеті немислимий без іншого, більш суттєвого – без своєрідної, тільки сонету властивій логіки поетичної розповіді, особливої архітекτονіки, що роз’яснює нагадує побудову музичного твору: розвиток основної теми сонету охоплює чотиривірші, перший терцет – контрапункт, другий – вирішення основної теми, змістова та емоційна розв’язка, що завершується ключовим для усього твору рядком, який не випадково називається “замком сонету” [6].

Але прониклива діалектика сонету, чітка структура, прагнення до лаконізму дозволили англійській дослідниці Л.Пірсон назвати його “згустком думки і почуття ... у короткій точній і ясній формі” [7]. Все це, швидше, атрибутика поетики. Що саме ховається за цим? Відповідь на це запитання у літературознавців не є однозначною, хоча сьогодні вже ніхто не заперечує, що глибина сонету сфокусована у безкінечному розмаїтті змісту, високому настрої поетичної думки, психологізмі та інтелектуалізмі; менш за все передбачається повторювання загальновідомого. Інакше кажучи, сонет – це синтез думки і почуття на високому рівні, повноцінна поетична інформація. Як будь-яка інша жива істота, сонет приховує в собі шари атавістичних рис, що нагадують про минуле; він – результат еволюції, що увінчує її своєю розумною довершеністю. Сонет – це єдність і гармонія усіх своїх компонентів, єдине художнє ціле, що синтезує у цій єдності усі свої протилежності, які відображають різноманітну, багатовимірну, протирічну сутність буття; це не система довільних заборон, нічим конкретним не обумовлених, які мають на меті створювати щось штучне, це витвір, що прагне довершеності поетичного самовираження. Розвиваючись, він ніби передбачав свою майбутню досконалість, діалектика творчого процесу знаходила вираження в сонеті, одночасно формуючи та шліфуючи його. Незважаючи на те, що сонетних варіантів безліч, усе ж можна стверджувати, що канони класичного сонету сформувались остаточно.

Таким чином, сонет набув форми, що відповідала можливості еволюціонувати та перетворюватись на унікальний за значенням жанр лірики, передусім філософської. Проте, якщо звернутися до наукових літературознавчих праць, ми не знайдемо там одноставного тлумачення поняття сонету: чи це просто строфічна форма, чи він переріс свою формальність, виокремившись у самостійний жанр. Так, наприклад, літературознавець К.С.Герасимов стверджує, що сонет усе впевненіше відіграє у нашій поезії достойну роль жанру філософської лірики, давно перерісши штучну, схоластичну, середньовічну форму... За словами дослідника, супротивники сонету фактично виступають сьогодні не стільки проти зовнішніх ознак його структури, скільки проти тенденції сонету репрезентувати у нашій поезії її вершинні сфери, оскільки він давно

переріс означення “тверда віршована форма” і здатний взяти на себе високу місію жанру психологічної, інтелектуальної, філософської лірики.

Такої ж думки дотримується відомий літературознавець В.Е.Вацуро, який називає сонет ліричною жанровою формою, яка вже давно стала органічним елементом поезії [9]. І все ж питання про жанрову

сутність сонету залишається актуальним та невирішеним остаточно й до сьогодні. Тільки вивчення історії сонету в контексті розвитку різних національних літератур дасть необхідний фактичний матеріал, який допоможе вирішенню проблеми, яка має не тільки теоретичне, але й історико-літературне значення.

Література

1. Кошелівець І. Нариси з теорії літератури / І. Кошелівець. – Мюнхен, 1954. Вип. 1 : Вірші. – 1954. – С. 54.
2. Там само. – С. 95.
3. Гуревич А. Л. Категории средневековой культуры / А. Л. Гуревич. – Москва : Искусство, 1972. – С. 13.
4. Там само. – С. 264–265.
5. Там само. – С. 59.
6. Вступительная статья и комментарии В.З.Орла // Сонеты современников Шекспира. – Москва, 1987. – С. 11.
7. Там само. – С. 19
8. Гармония противоположности. Аспекты теории и истории сонета. – Тбилиси, 1985. – С. 48.
9. Там само. – С. 70.