

Гармонизирующая роль пропорции золотого сечения в сонете

А. В. ОСТАНКОВИЧ

(СТАВРОПОЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)*

Статья содержит анализ сонета с точки зрения реализации в нем принципов пропорции золотого сечения. Объектом исследования стал сонетный цикл И. Анненского «Трилистник шуточный». Ключевые слова: гармония, золотое сечение, гармоническая система, гармоническое состояние.

Harmonizing Role of Golden Section Proportion in Sonnet

A. V. OSTANKOVICH

(STAVROPOL STATE UNIVERSITY)

Abstract: The article contains of analysis of sonnet from the perspective of realization of principles of golden section in it. The object of the research is a sonnet cycle «Fiery Trefoil « by I. Annensky.

Keywords: harmony, golden section, harmonic system, harmonic condition.

Гармония — самый важный жанровый признак сонета, основа его жанровой определенности, долгой и продуктивной жизни в истории мировой поэзии. Гармоническая структура данной жанрово-строфической формы — явление многофакторное, глубоко диалектичное в своем становлении и вариативном функционировании, отчетливо ощущаемое и значимое как в отдельном сонете, так и в корпусе сонетных текстов одного автора, литературного направления, школы и культурно-исторической эпохи.

Традиционно с гармонией связываются понятия симметрии и меры. Они характеризуют структурные признаки произведения, разделенного на части так, что это разделение подчеркивает целостность и единство вещи, основанной на согласии частей в их отношении друг к другу и целому. Несомненно, что с помощью категорий меры и симметрии возможен анализ гармонии художественного текста. «Гармония характеризует и содержание структурного целого, что предполагает не только наличие целого, а и его раздельность, качественное различие и противоположность элементов, входящих в его состав, на фоне объединяющей цельно-

сти. Поэтому категория гармонии тесно связана с понятием единства противоположностей» (Лосев, Шестаков, 1965: 36).

В сонете отношения различий и противоположностей осложнены: во-первых, они реализуются в нем так же, как и в любом другом члене многообразной системы поэтических форм; а во-вторых, специфически, в соответствии с архитектурной сопоставленностью его частей. Гармония сонета основывается на принципах пропорции золотого сечения, которая совмещает начала симметрии и асимметрии, движения и покоя. Их реализация в сонете гармонизирует отношения между частями, между частями и целым. Смысл золотого сечения в произведении искусства блестяще сформулировал А. Ф. Лосев: «Он есть принцип выражения смысла в аспекте его единичности подвижного покоя самотождественного различия. Диалектика закона золотого сечения есть диалектика категорий тождества и различия, которые, будучи перенесены в сферу алогического материала (пространственных наличий, звуков) в своем подвижном равновесии, специфическим образом организуют этот материал, так что в резуль-

* Останкович Анатолий Вячеславович — доцент кафедры истории русской и зарубежной литературы Ставропольского государственного университета, кандидат филологических наук, доцент. Тел.: 8 (865-2)-72-22-88, 8-918-800-43-40. Эл. адрес: ost_av@mail.ru

тате всего этот материал должен своими слепыми материальными средствами воплотить и выразить целиком это подвижно-равновесное самотождественное различие» (Лосев, 1990: 360-361).

В математическом смысле золотое сечение связано с числовым рядом Фибоначчи: $1/2 - 2/3 - 3/5 - 5/8 - 8/13 - 13/21...$, где каждое число числителя или знаменателя равно сумме двух предшествующих чисел числителя или знаменателя; каждый знаменатель — сумма числителя и знаменателя предыдущей дроби; числитель повторяет знаменатель предыдущей дроби; уравнивающая связь сохраняется и при пропуске дроби в числовом ряду. Совокупность закономерностей числового ряда Фибоначчи, гармонический коэффициент которого $\Phi=0,618$ (общепринятое обозначение буквой Φ — первой буквой имени греческого скульптора Фидия, сознательно применившего пропорцию при создании своих работ) регулирует подвижное взаимоотношение частей и целого: целое так относится к большему, как большее к меньшему (большее — катренная часть сонета, меньшее — его терцетная часть); также она отражает диалектическое единство в рамках целого взаимодействующих противоположных начал: непрерывного и дискретного, динамичного и статичного. Структура жанрово-строфической формы тождественна пропорции золотого деления, что закреплено как канон, так и традицией его индивидуальных воплощений.

Наиболее узнаваемые и устойчивые структурные признаки сонета — это стабильный объем — четырнадцать «магических» строк и четкое деление на субстрофические части. Время отшлифовало форму сонета, подчинив ее закономерностям чисел Фибоначчи и золотой пропорции.

Сонет как гармоническая система, способная отразить и выразить гармоническое состояние, опирается на идею пропорции, содержание которой обновляется на каждом новом витке культурно-исторической спирали, охватывая новые сферы мысли и бытия. Уникальность пропорции золотого

сечения определяется тем, что она делит целое на неравные части, следовательно, она содержит начало асимметрии, но результаты ее операций предполагают наличие в целом, созданном по ее законам, гармонии, основанной на динамичном соотношении и конечном согласии в целом симметрии и асимметрии. Гармония завершеного целого возникает в тех случаях, когда рекуррентное (возвращающееся) повторение структурообразующих единиц подчиняется определенному набору правил. Так, пропорция предполагает наличие гармонического центра, делящего целое на неравные части. В умозрительной модели сонета ее место — девятый стих (количество стихов, стоп, полустуший при 5- или 6-стопном ямбе, других устойчивых элементов при умножении на коэффициент золотого сечения — $0,618$ дает именно этот стих). Принимая положение о том, что гармонический центр в сонете располагается именно в 9-м стихе, на стыке катренов и терцетов, но все же в терцетной части, необходимо осмыслить статический аспект пропорции в сонете: меньшая часть так относится к большей, как большая к целому.

Соотношение числовых характеристик архитектурной структуры, однако, не столь однозначно. Отступления от строгих планов или правил пропорции в произведениях словесного искусства встречаются на каждом шагу. Красота сонета в этом смысле зиждется на двойной и противоречивой основе: 1) канон диктует поэту строгий план и последовательность, выполняя которые, он должен согласовывать творческие устремления с геометрией формы; 2) полное выполнение содержательных требований, устанавливаемых традицией и, кстати, постоянно меняющихся, становится невозможным; поэтому в процессе творчества возникают отклонения от воображаемого идеала. Эти колебания, свидетельствующие о творческой индивидуальности, и придают результатам творчества то очарование, которого они были бы лишены при строжайшем выполнении всех предписаний. Возможность гармонического синтеза состоит в микроскопическом

отступлении идеального сонета от пропорции золотого деления вкупе с отклонениями отдельного сонета от канонических правил; постоянная, отрицательная или положительная, ориентация на них обеспечивает долгую, продуктивную жизнь жанрово-строфической формы и ее непрерывное развитие. Математически определенное место гармонического центра служит неким ориентиром, но никак не обязательным предписанием. Отступления от канонических правил сонета с точки зрения золотой пропорции — своего рода диссонансы, вызывающие усложнение гармонической структуры. При общей оснащённости отношениями дополнительности и рекуррентной повторяемости они часто являются определяющими факторами, обеспечивающими гармонию целого.

Сонет И. Ф. Анненского «Пэон второй — пэон четвертый» из «Трилистника шуточного» — изящное произведение, в котором конфликт симметрии и асимметрии созидает подвижно-равновесную гармонию целого: «На службу Лести иль Мечты / Равно готовые консорты, / Назвать вас вы, назвать вас ты, / Пэон второй — пэон четвертый? // Как на монетах, ваши стертые / Когда-то светлые черты, / И строки мшистые плиты / Глазурью льете вы на торты. // Вы — сине-призрачных высот / В колодце снимок помертвельный, / Вы — блок пивной осатанелый, // Вы — тот посыльный в Новый год, / Что орхидеи нам несет, / Дыша в башлык обледенелый».

Катренная и терцетная части сонета асимметричны не только по отношению к каноническим параметрам. «Головной» части не свойствен параллелизм, определяющий синтаксис терцетов: подлежащее (местоимение) — сказуемое (существительное). Синтаксический параллелизм в терцетах сопровождается анафорическим началом в 9, 11 и 12 стихах; с изменением устоявшейся ритмической инерции катренов — пунктуационно отделенные авторским тире однослоговые местоимения-подлежащие интонационно выделяются за счет произносительных пауз.

Выбор пеона, античного метра, предметом изображения закономерен для Анненского, который считал пеоны более распространенными в русской поэзии, чем это принято: «Наши учебники, а вслед за ними и журналисты, говоря о русском стихе, никак не выберутся из путаницы ямбов и хореев, которые в действительности, кроме окончания строки, встречаются в наших стихотворных строках очень редко. Например, почти весь «Евгений Онегин» написан 4-м пэоном» (Анненский, 1979: 120).

Если отобразить ритмико-метрический рисунок сонета в соответствии с предполагаемой схемой пеонов, то окажется, что стопа второго пеона не встретится ни разу. Зато тему четвертого пеона Анненский ритмически выразил в первой стопе 5, 6, 13 стихов и во второй стопе 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14 стихов. Полностью соответствуют рисунку четвертого пеона 5, 6 и 13 стихи. Таким образом, большинство стоп, которые можно интерпретировать как пеонные, коррелируют с традиционным пиррихием на третьей стопе четырехстопного ямба, тема которого была инвариантно задана в первом сонете трилистника «Перебой ритма».

При пропорциональном неравенстве в количестве метрических отступлений, восемь на катренную и шесть на терцетную части, устанавливается их единство по отношению к целому, которое связано и с композиционно-образным содержанием. Композиционно-образно гармония опирается на принципы пропорции золотого сечения, т. е. на рекуррентное развитие инвариантных центров, вариационное повторение темы метрических размеров: инициальная часть (пэон второй — пэон четвертый); 2-й стих (консорты); 3-й стих (вы — ты); 4-й стих (пэон второй — пэон четвертый); 6-й стих (светлые черты); 8-й стих (вы); 9-й стих (вы...снимок); 11-й стих (вы...блок пивной); 12-й стих (вы...посыльный). Сочетание идентичных и метафорических повторов в частях определяет восприятие текста как развивающегося подвижно-равновесного целого.

Гармония целого находит опору в образно-семантической вертикали, вариативно

воспроизводящей заданные инвариантные отношения:

1. Лесть *консофты* мечта
2. Вы ты
3. Пэон второй — пэон четвертый
4. (Стерты) *ваши* когда-то светлые черты
5. Строки мшистые плиты *вы* глазурью...
на торты
6. Снимок помертвелый *вы* сине-
призрачных высот
7. Блок пивной осатанелый *вы*
8. Башлык обледенелый *посыльный*
орхидеи

Члены горизонталей (1, 5, 6, 8), правой и левой, оппозиционны в рамках предикативных единиц как праздничное, радостное, поэтичное — тривиальному, обыденному и вещному. Горизонталей 2 и 3 оценочно нейтральны, а 4 и 7 не имеют оппозиционных пар в системе имен. Их гармоническое назначение в выражении того «чуть-чуть», которое нарушает статичность и устойчивость абсолютной симметрии. Вертикали объединены центральной осью: консорты — ваши — ты — вы (5) — посыльный. Первая и последняя вариации — авторское отношение к содержательным возможностям метрических форм. Они — средство, данное поэту и зависимое от него; для него они — товарищи, их роль — роль посыльного. В сонете однородность противопоставленности горизонтальных членов гармонических вертикалей сохраняет заданные в инициальной части оппозиции, формируя сонет как целостное подвижно-равновесное единство. Он существует в рамках трехчастного цикла, прямо соотносящегося с трехчастной идеей золотого сечения в отдельном сонете: большая часть — гармонический центр, располагающийся в составе меньшей части.

Сонеты «Трилистника шуточного» объединены поэтической игрой автора с ритмическими возможностями жанрово-строфической формы. Заявленный в первом сонете инвариант — «перебой» — трижды реализуется в нем необычными экспериментальными enjambements с разрывом слов и гиперметрическими цепями на стыках женских клау-

зул с мужскими или пиррихированными зачинами последующих стихов. В каждом сонете цикла тема пеонов выражена словесно-образно и подтверждена метрически. В первом сонете пеон третий, отнесенный к размерам, пригодным для драматических произведений и эпиграмм, властно вытесняет привычно гулкий четырехстопный ямба, имя которого разорвано стиховым переносом. Если метрический рисунок второго сонета трилистника еще вполне соотносится со схемой четырехстопного ямба, то в первом «Перебой ритма» поэт от него демонстративно отрешивается: «Как ни гулок, ни живуч — Ям- / -б, утомлен и он, затих / Среди мерцаний золотых, / Уступив иным созвучьям. // То-то вдруг по голым сучьям / Прозы утра, град шутих, / На листы веленьем щучьим / За стихом поскачет стих. // Узнаю вас, близкий рампе, / Друг крылатый эпиграмм, Пэ- / -она третьего размер. // Вы играли уж при мер- / -цаньи утра бледной лампе / Танцы нежные Химер» (Анненский, 1959: 145). Это случай реализации в ритме сонета двухстопного третьего пеона, регулярно обнаруживающего хореическую каденцию. Третий пеон реализовал свою схему в первых стопах 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 12 стихов и во вторых стопах 1, 2, 3, 10, 11, 12, 14 стихов. Полностью рисунку третьего пеона соответствуют 1, 2, 3 и 12 стихи. Полноударной схеме четырехстопного хорея соответствуют только 5 и 13 стихи.

Единство замысла стихотворения о стихотворном размере реализовано и в третьем сонете цикла «Человек», выполненном четырехстопным ямбом, ритмика которого осложнена каденцией четвертого пеона. Он заявлен уже в первом полустишии начального стиха, повторен в этой же позиции в 10 и 14 стихах, реализован вторыми полустишиями 2, 3, 5, 7, 8, 9, 13, 14 стихов. Полностью его рисунку соответствует заключительный стих сонета и трилистника. В сонете преобладают стопы ямба. Изменение в пользу двусложной стопы произошло за счет сверхсегментизации междодометий, несущих стопное ударение — «да, нет (2), ах, бя, пиль,

тубо, тью-тью, бо-бо». Инерция подхвачена и местоимениями в шестом стихе, несущими стопное ударение.

Сонет «Человек» в составе «Трилистка шуточного» продолжает эпиграмматическую линию предыдущих сонетов, иронично осмысливая регламентированное восприятие действительности. Ирония достигает своего предела в сонетном замке, 13–14 стихах, где однозначно положительные и отрицательные реакции первого катрена — «На “да” и “нет”, на “ах” и “бя”...» — вариативно продолжены и уравнены с командами для охотничьих собак — «*тиль*», «*тубо*» и лепетом малолетнего дитяти — «*тью-тью*», «*бо-бо*», прямо относящимся к области проявления телесного (там же: 146).

Иное отношение к гармонии сонета, реализующей принципы пропорции золотого сечения, можно выразить следующим тезисом: небольшое несовпадение, выраженное количеством стихов, предполагает разрешение поэтом гармонической задачи путем диалектического преодоления данного противоречия средствами нестрофических уровней, участвующих в образовании «поэтической материи» текста. Данное отношение подсказано и каноном: им предусмотрена ритмическая вариативность катренов и терцетов — восемь стихов на две рифмы катренов противопоставлены шести стихам на три рифмы терцетов; способы рифмования строк в строфах катренов и терцетов также разнятся. В силу этих отличий сравнительно большая энергичность терцетов противопоставляется относительной размерности катренов. Реализация этой тенденции обеспечивает динамичный характер воплощения гармонических принципов пропорции золотого сечения в сонете.

В произведениях искусства, созданных по законам золотой пропорции, и в явлениях живой природы впечатление от целого может быть предугадано через восприятие самых малых его частей. В поэтическом произведении действие пропорции ощутимо для

исследователя через обнаружение инвариантов, изначально заданных смысловых центров, и их композиционно-образных вариаций, рекуррентно возвращающихся на новом витке образов и смыслов к инвариантным центрам. Инварианты и их вариации образуют гармоническую вертикаль сонета.

Золотое сечение — инвариант гармонической системы сонета, имеющий способность к обновлению за счет своего присутствия на всех уровнях текстовой организации произведения. Его роль заключается в регулировании отношений между частями, а также между каждой из них и целым. Сонетные правила всегда носили комплексный характер, устанавливая принципы взаимоотношений ритма и синтаксиса, строфики, ритма и строфики, строфики и композиции, композиции и архитектоники... Установка на системность и сформировала многоуровневое диалектически цельное и противоречивое гармоническое единство, способное к самосохранению и самоорганизации. За свою многовековую историю сонет обнаруживает чрезвычайную широту тематики, гибкость, умение приспосабливаться к непрерывно изменяющейся действительности. Он менялся вместе с человеком и миром, сохраняя свое лицо, не переставая быть узнаваемым. Узнаваемость же обеспечивала инвариантная архитектурная структура. Ее способность к самоорганизации и саморазвитию обеспечена универсальностью действий законов пропорции золотого сечения, проявляющихся во времени и пространстве, в закономерностях исторического развития.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Анненский, И. Ф. (1979) Книги отражений. М.
 Анненский, И. Ф. (1959) Стихотворения и трагедии. Л. : Советский писатель.
 Лосев, А. Ф. (1990) Музыка как предмет логики // А. Ф. Лосев. Из ранних произведений. М.
 Лосев, А. Ф., Шестаков В. П. (1965) История эстетических категорий. М.