

УДК 008:882-80.01-1

Н.Е. Мусинова, канд. искусствоведения, докторант СПбГУ, член Союза писателей России, г. Кострома,
E-mail: NataliyaMysinova@yandex.ru

ПРИНЦИП «ЗОЛОТОГО СЕЧЕНИЯ» В ПОЭЗИИ АКМЕИЗМА

В статье рассматривается актуальная для акмеизма как художественного направления и Серебряного века в целом проблема целостной художественной формы. Одним из критериев целостной художественной формы в лучших произведениях всех видов искусства является принцип «золотого сечения». Этот принцип присутствует в поэтических шедеврах Г. Гумилёва, О. Мандельштама и А. Ахматовой.

Ключевые слова: целостная художественная форма, принцип «золотого сечения», акмеизм, Серебряный век.

Теория акмеизма как художественного направления Серебряного века связана с идеей гармонии бытия и принципом «золотого сечения», на основании которого построены все, в том числе и художественные, формы. Этот принцип «золотого сечения» («божественной пропорции») восходит ещё к Пифагорейскому учению о числовой гармонии мироздания. Интерес к этой теме никогда не угасал в науке и в искусстве, но особенно возрастал в периоды наивысшего расцвета (или распада) ценностей человеческой культуры.

Еще в эпоху Возрождения художники открыли, что любая картина имеет определенные точки, невольно привлекающие наше внимание, так называемые зрительные центры. При этом абсолютно неважно, какой формат имеет картина – горизонтальный или вертикальный. Таких точек всего четыре, они делят величину изображения по горизонтали и вертикали в золотом сечении, т.е. расположены они на расстоянии примерно $\frac{3}{8}$ и $\frac{5}{8}$ от соответствующих краев плоскости.

Есть все основания полагать, что эпоха рубежа XIX – XX веков стала периодом своеобразного возрождения этой древнейшей научной концепции, которая актуализировалась, прежде всего, в области художественного творчества, в частности, – в поэтике акмеизма, ставшего синтезирующей эстетикой, которая объединила науку, искусство и жизнь.

Принцип «золотого сечения» («божественной пропорции»), основанный на «числах Фибоначчи», построения целостной художественной формы существует объективно и независимо от нашего сознания. Он, будучи онтологичным, с удивительной настойчивостью проявляет себя, прежде всего, в формах живой природы (в цветах, в бабочках, в ракушках и др.). Этот же принцип лежит и в «конструкции» художественной формы произведений архитектуры, живописи, музыки и литературы, и является одним из важнейших «компонентов» целостности. Следовательно, все структуры природы и художественная деятельность человека стремятся (должны стремиться) к гармоничному состоянию по принципу Божественного подобия.

Принцип «золотого сечения», который, по мнению А.Ф. Лосева [1, с. 361], является «универсальным законом художественной формы», с помощью математических символов кодирует не только количественно-качественные состояния эстетического объекта, но одновременно и сам процесс перехода от одного качественного состояния к другому.

Метод ритмико-гармонической точности, в основу которого положен принцип «золотого сечения», позволяет «поверять алгеброй гармонию», отражая, в частности, в едином критерии эстетические и формальные параметры поэтического текста. Многие в структуре поэтических произведений роднит этот вид искусства с музыкой. Четкий ритм, закономерное чередование ударных и безударных слогов, упорядоченная размерность стихотворений, их эмоциональная насыщенность делают поэзию родной сестрой музыкальных произведений. Каждый стих обладает своей музыкальной формой – своей ритмикой и мелодией. В композиции многих музыкальных произведений отмечается наличие «кульминационного взлета», высшей точки, причем такое построение характерно не только для произведения в целом, но и для его отдельных частей. Такая высшая точка крайне редко расположена в центре произведения или его композиционной части, обычно она смещена, асимметрична. При изучении восьмитапных мелодий Бетховена, Шопена, Скрябина Сабанеевым

Л. было установлено, что «во многих из них вершина, или высшая точка, приходится на сильную долю шестого такта или на последнюю мелкую долю пятого такта, т.е. находится в точке золотого сечения» [2, с. 32 – 56].

Следовательно, можно ожидать, что в строении стихотворений проявятся закономерности и живописной, и музыкальной гармонии – золотая пропорция.

Однако универсальной методики выявления принципа проявления «золотого сечения» в процессе создания поэтом стихотворения создать вряд ли возможно по одной главной причине. Это объясняет И.Ш. Шевелёв в своей книге «Формообразование. Число. Форма. Искусство. Жизнь» тем, что «золотое сечение» («соразмерность», «соотношение», «внутренняя гармония») не явно присутствует в произведениях искусства (живописи, архитектуре), а «тайно, как внутреннее содержание целостности» [3, с. 110]. Что уж говорит о таком эфемерном искусстве как поэзия! «Золотое сечение»: «равновесие формы и содержания», сочетание слов-Логосов – то, о чём так много говорили и писали акмеисты (Н. Гумилёв, О. Мандельштам, С. Городецкий) находится в сфере «бессознательного» и проявляется целостно, являя художественное произведение в малообъяснимый момент вдохновения (инспирации). Поэтому «тайну тайн» создания (рождения) новой художественной формы установить или доказать нельзя, но распознать её уже в оформленном поэтическом произведении можно.

Нами было рассмотрено большое количество лучших стихотворений поэтов – акмеистов и выявлено наличие в их «конструкции» принципа «золотого сечения». Так один из поэтических шедевров мэтра акмеизма Н. Гумилёва «Волшебная скрипка» (1907) [4, с. 100] скрыто, в зашифрованном виде, содержит «золотое сечение». Стихотворение состоит из двадцати четырёх строк (как и многие другие стихи автора), но при этом делится на три (получаем «3» – число в ряду чисел Фибоначчи: 1,1,2,3,5,8,13,21,34,55... – каждое из последующих равно сумме двух предыдущих) смысловые, относительно самостоятельные части (микротемы), каждая из которых состоит из восьми строк (где «8» – тоже число Фибоначчи). Их можно условно назвать: «личная», «безличная», «относительно личная» смысловые части. Первая часть состоит из первого и последнего четверостишия, в единство её объединяет прямое, личное обращение автора к молодому скрипачу, как к другу: «Милый мальчик...» и «Мальчик, дальше!» Эта часть разрывается второй частью из второго и третьего четверостишия, в которых поэт рассуждает об ответственности человека за творчество в безличной, абстрактной форме: «Тот, кто взял её однажды...» и «Надо вечно петь и плакать...». Ещё первая часть разрывается третьей частью из четвертого и пятого четверостиший, в них Н. Гумилёв в относительно личной форме обращается к лирическому герою: «Ты устанешь и замедлишь...» и «Ты поймёшь тогда, как злобно...». Второе наблюдение: кульминационной точкой каждой смысловой части является пятая строка. Особенно эмоционально ярко этот кульминационный центр, степень эмоционального напряжения, проявляется в третьей смысловой («личной») части: «Мальчик дальше! Здесь не встретишь ни веселья, ни соковищ!», этот апогей мыслей и чувств автор даже подчёркивает знаком восклицания, который делит стро-

ку на две части. Эта строка и есть точка деления стиха «золотым сечением», так как, если «8» разделить на «5», то мы получим «1,6», а, как известно, дихотомия неравенства частей, входящих в целое выражена числом «золотого сечения» Φ , равным «1,618034», при округлении числа мы как раз получаем «1,6».

По этому же принципу «золотого сечения» построено и другое известное стихотворение Н. Гумилёва «Жираф» (1907) [4, с. 84], только оно состоит из 20 строк (тоже довольно частое явление в поэзии Гумилёва), и в нём роль кульминации выполняет тринадцатая строка: «Я знаю весёлые сказки таинственных стран...», так как в ней содержится своеобразное откровение лирического героя о каком-то тайном знании, это делает его посвящённым в органику жизни первоконтинента – Африку. Несложное математическое действие: «20»: «13» = «1,6» доказывает нам наличие числа «золотого сечения», выраженного в значении числа Φ и здесь.

В другом знаменитом стихотворении Н. Гумилёва «Андрогин» (1908) [4, с. 122] – та же «золотая» соотносённость смысловых частей. Стихотворение состоит из 20 строк, кульминация содержится в 13 строке: «Я вижу, ты медлишь, смущаешься... Что же?!» («20»: «13» = «1,6»). Более того, смысловой акцент достигается дополнительными знаками препинания в конце 13 строки: «?!», где знак вопроса усиливается знаком восклицания.

В пророческом стихотворении Н.С. Гумилёва «Я и Вы» (1918) [4, с. 273] – та же закономерность: в тринадцатой строке (из 20 возможных) содержится кульминация: «И умру я не на постели...» («20»: «13» = «1,6»). Ещё в одном известном стихотворении «Творчество» (1918) [4, с. 284] Н. Гумилёв акцентирует также 13 строку: «И стало мне вдруг так больно...» («20»: «13» = «1,6»). И, наконец, в самом популярном стихотворении Н. Гумилёва «Заблудившийся трамвай» (1919) [4, с. 352] содержится 60 строк, а кульминация приходится на 40 строку: «Может ли быть, что ты умерла?», это подчёркивается и знаком вопроса в конце строки. При этом, закономерность проявляется всё та же: «60»: «40» = «1,6» – это опять число «золотого сечения» Φ .

Подобная «золотая» закономерность – далеко не уникальное явление, она прослеживается в построении формы лучших стихов и у других акмеистов. Так, в поэтическом шедевре О. Мандельштама «Ленинград» (1930) [5, с. 113 - 114], состоящем из 14 строк, кульминация находится в 9 и в 10 строке: «Петербург! У меня ещё есть адреса, // По которым найду мертвецов голоса.» («14»: «9» = «1,6»). Другой его шедевр «Помоги, Господь, эту ночь прожить...» (1931) [5, с. 115] состоит всего из трёх строк: «Помоги, Господь, эту ночь прожить, // Я за жизнь боюсь, за твою рабу...// В Петербурге жить – словно спать в гробу», но содержит столько боли и эмоций, что даже странно, как это всё вмещается в три строки. Опять же «3» – одно из универсальных в ряду чисел Фибоначчи.

Но по истине мастером «золотой» формы является А. Ахматова. Большое количество её стихов состоит из восьми строк, а есть стихи, состоящие из 13 строк («8» и «13» – тоже числа Фибоначчи). Лучшие её стихи также построены по принципу «золотого сечения». Например, хрестоматийное стихотворение, посвящённое А. Блоку, «Я пришла к поэту в гости» (1914) [6, с. 123] состоит из 16 строк, а кульминация

приходится на 10 и 11 строки: «9. У него глаза такие, // 10. Что запомнить каждый должен; // 11. Мне же лучше, осторожной, // 12. В них и вовсе не глядеть». Замечаем, какой неожиданно быстрый вывод делает лирическая героиня (здесь – Ахматова): из обычного описания внешности А. Блока вдруг получается жёсткое предупреждение для неё же самой, что в его глаза лучше «и вовсе не смотреть». Тут читатель понимает, какие чувства таятся в душе Анны Андреевны – это, по истине, откровение, которое, конечно, находится в точке Φ : «16»: «10» = «1,6».

Многие стихи А. Ахматовой даже внешне, зримо демонстрируют «золотую» пропорцию формы. Так её бесспорный поэтический шедевр «Мне голос был» (1917) [6, с. 253] сознательно или бессознательно (этого уже никто не установит) построено по «золотому» принципу сечения целого на части:

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.
Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну чёрный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Стихотворение состоит из 12 строк, кульминация приходится на 8 строку; «12»: «8» = «1,6». Тот же принцип наблюдаем и в стихотворении «Муза» (1924) [6, с. 305]:

Когда я ночью жду её прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске.
Что почести, что юность, что свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.
И вот пришла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

Стихотворение состоит из 8 строк (что очень часто встречается в стихах Ахматовой), смысловой акцент сделан на 5 строке, что усилено ещё «точкой» посреди строки: «И вот вошла. Откинув покрывало...» – мистерия свершилась, пришла Муза, и это явление стало возможным только в «золотой» точке пересечения двух миров: реального, и художественного; «8»: «5» = «1,6» – всё то же «золотое» число Φ .

Таких примеров из творчества акмеистов можно приводить большое количество, это подтверждает, что принцип «золотого сечения» является неотъемлемым «компонентом» построения совершенной художественной формы поэтического произведения в эпоху Серебряного века. Однако нужно заметить, что проявление «золотой пропорции» в художественной форме – один из универсальных критериев гениальности авторов художественных произведений, не зависимо от времени, в которое они родились, просто Серебряный век объективно актуализировал проблему целостности бытия и художественной формы.

Библиографический список

1. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики / Лосев А.Ф. Из ранних произведений. - М., 1990.
2. Сабанеев Л. Этюды Шопена в освещении закона золотого сечения // Искусство. - 1925. - Т. 2.
3. Шевелев И.Ш. Формообразование. Число. Форма. Искусство. Жизнь. – Кострома: ДиАР, 1995.
4. Гумилёв Н. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья Н.Н. Скатова. – М.: Современник, 1989.
5. Мандельштам О.Э. Четвёртая проза. – М.: Эксмо, 2007.
6. Ахматова А. Стихотворения и поэмы. – Л.: Лениздат, 1989.

Статья поступила в редакцию 23.06.09