

ЧИ МОЖЛИВИЙ ПРИНЦИП ЗОЛОТОГО ПЕРЕРІЗУ У ВІЛЬНОМУ ВІРШІ?

Виконано гармонійний аналіз поезій так званого білокурівського циклу Василя Голобородька з позицій „золотого перерізу”. Показано, що апріорі сталий (для метричного віршування) кульмінаційний пункт твору, позначений точкою „золотого перерізу”, у вільному віршуванні може змінювати місце відповідно до гармонійності складо- та строфоподілу, акцентування та кількості слів у рядку, тим самим залучаючи до творення „пуанта” вірша дедалі ширший словесний ряд.

Ключові слова: „золотий переріз”, гармонія, поезія, вільне віршування, творчість В. Голобородька, строфа, рядок, наголос, склад, пуант.

У давнину числам приписували магічний зміст. Приміром, одиниця вважалася символом єдності всього суцього, абсолютотом. Двійка відбивала світобудову в бінарних опозиціях „матерія – дух”, „чоловік – жінка”, „день – ніч” тощо. До містичних результатів приводило також застосування запозиченого в математики поняття пропорції (числове співвідношення між частинами одного цілого). І найзагадковіший, найбільш легендарний й найчарівніший серед них – золотий переріз, що вплинув також і на сучасне мислення. Суть його в тому, що більша частина відноситься до меншої, як усе ціле – до більшої [2; 8, с. 25; 10, с. 457–458].

Якщо вибудувати ряд золотого перерізу, то співвідношення одного відрізка до іншого матиме сталу величину. Коли взяти відрізок за одиницю і поділити його в золотому перерізі, то більший відрізок дорівнюватиме 0,618, а менший – 0,382; цю операцію (поділ меншого відрізка у тому ж співвідношенні) можна повторювати, дістаючи при цьому ряд золотого перерізу [3].

У приблизному, побутовому варіанті пропорція золотого перерізу – це приблизно 8 : 5, а ще точніше – 13 : 8. Математики вираховували це число точніше: десяткове розкладання числа „фі” (числа золотого перерізу) має вигляд 1,61803398(...), а для зручнішого користування його скоротили до 1,618. Це число має багато інших дивовижних властивостей.

Однією з них є спостережений упродовж останніх двох століть факт, що за принципом „золотого перерізу” побудовано найталановитіші витвори світового мистецтва. Так, Емілій Розенов у статті „Золотий переріз у поезії та музиці” твердив: „Золотий поділ міг би: установлювати у музичному творі витончене, сумірне відношення між цілим та його частинами; бути спеціальним місцем підготовленого очікування, суміщаючись із кульмінаційними пунктами (сили, маси, руху звуків тощо) та з різнорідними провідними, з погляду автора, ефектами; скеровувати увагу слухача на ті думки музичного твору, яким

автор надає найбільшого значення, які прагне поставити у відповідність між собою” [7, с. 76].

Сучасний український культуролог Олександр Пустовіт із позицій „золотого перерізу” ґрунтовно проаналізував низку шедеврів російської літератури (трагедію „Моцарт і Сальєрі” О. Пушкіна, „Приморський сонет” Анни Ахматової), що дало йому підстави констатувати: „Коли природні золоті пропорції виявляються у мистецтві (чи то внаслідок свідомого розрахунку автора, чи то продиктовані інтуїцією), це можна трактувати як спосіб наслідування природи. Тобто якщо художник свідомо надає своєму творові „золотих пропорцій”, це... буде наслідуванням зовнішніх форм природи – шлях, який веде до кризи. Однак, творячи цілком вільно, будучи, за Платоном, у несамоцитості, художник також може створити шедевр, позначений золотою пропорцією” [6, с. 497]. Зокрема, учений дійшов висновку про те, форма сонета визначається доктриною краси як співмірності, позаяк у ньому точка „золотого перерізу” випадає саме на межу між катренами та терцетами, точніше – на середину дев’ятого рядка [6, с. 643].

Кібернетик Олексій Стахов у нещодавно опублікованій зі співавторами книзі „Код да Вінчі та ряди Фібоначчі” (2007) піддає аналізу з „золотих” позицій не лише лірику О. Пушкіна, а й „Бородіно” М. Лермонтова та „Витязя у тигровій шкурі” Шота Руставелі, виразно наголошуючи на ролі „золотого перерізу” як маркера кульмінації у віршовій оповіді [8, с. 211–216].

Водночас неможливо не помітити, що досі „золотий” розбір пристосовували тільки до метричної поезії (римованого та білого віршів). У зв’язку з цим виникло питання: чи є принцип „золотого перерізу” концептуальним для верлібру, на перший погляд, дезорганізованого та дискретного за стильовими характеристиками? Тому **мета нашої роботи** – виявити „золоту” пропорцію у побудові низки поезій „білокурівського циклу” Василя Голобородька („Катерина Білокур: виготовлення пензлика”, „Катерина Білокур: піжмурки квітів”, „Катерина Білокур: завивання вінка”, „Півонії: автопортрет із Катериною Білокур”) та схарактеризувати її місце у творенні гармоній витворів образотворчого й словесного мистецтва.

На думку А. Макарова, „Катерина Білокур належить до числа тих митців, які ретельно вивчають найскладніші форми рослинного світу, до числа тих, хто черпає своє натхнення з майже наукового знання природи” [9, с. 11], завдяки чому дослідник робить слушний висновок, що найближчими до творчості видатної художниці виявляються традиції наукового та мистецького синкретизму.

З чого розпочинати картину? Всю інформацію з цього питання художники втратили через непотрібність. Єдине, що було відомо будь-якій освіченій людині, – це числовий зв’язок побудови всього суцього у природі, відкритий Піфагором. Зв’язок, на який натякав ще Платон, твердячи, що суть краси – у співвідношенні частин із цілим та одна з одною („золотий переріз”). Кожен талановитий художник відчуває ці співвідношення, інтуїтивно виходить на них і пише, так би мовити, „у

золоті” [8, с. 100]. Ця теза концептуальна та справедлива щодо творчого доробку Катерини Білокур.

Характерною культурологічною візією В. Голобородька стає переплетення двох видів мистецтва – живопису та поезії, що виявляється в назвах віршів. Ми ж додамо, що це переплетення ґрунтується на третьому виді мистецтва – народнопісенній творчості, адже саме її образи (котик-братик, дівочі вінки, барвінок, волошка, чорнобривці) і наближені до них індивідуально-авторські „білокурівські” (цар-Колос, квіти, що грають у піжмурки, як пустотливі діти) стали прототипами „квіткових ікон”, за влучним визначенням Ірини Конєвої [9, с. 30].

Мистецька синестезія зумовила версифікаційну структуру Голобородькового вірша, який за жанровою семантикою можна назвати філософською прелюдією до творчості. Це – верлібр із нерівновеликими синтаксичними періодами, повторами, прямою мовою, що відбиває неспокій у думках героїні. Чергування дво- та трискладових розмірів із неметричними рядками має на меті показати хвилювання мисткині, мінливість її внутрішнього світу:

*Подивиться на kota і подивиться на kota.
„Котику мій, братику!”
А той сидить на припічку
Розцяцькований, як опішнянський глечик:
І калачики, і королевий цвіт, і чорнобривці
По ньому цвітуть [1, с. 285].*

Рівень інтуїції, творчого натхнення, пориву творчості передається через низку характерних художніх деталей і утворює фабульну канву поетичної оповіді. Варто зауважити й незвичайну архітектоніку вірша, де кількість рядків наступної строфи („лесси”, за дефініцією З. Черни) має послідовність 6 – 10 – 4 – 7 – 11, репрезентуючи „золотий” гармонійний поділ твору на дві частини: першу, у якій ідеться власне про виготовлення пензля, та другу – про долю kota, по суті, не потрібного нікому: „Що мені з ним робити, – скрушно промовить мати...// мишей не ловить, тільки дурно годуй, // цілими днями на припічку глечиком сидить, // хоч би на город вибрався та горобців // від соняшників відлякав, // стрижуть його на віхті, а він // хоч би шкрябнувся тобі...”. Від себе додамо, що й мати дивиться на kota „очудненим” поглядом, називаючи його „глечиком”, хоча й не помічаючи на ньому квітів [4, с. 53].

Поезіям такого ґатунку притаманний ракурс не „побаченої”, а „відчуті” деталі, яка згущує враження, збирає їх в одну точку й тому може перерости у велику емоційну силу. У „Виготовленні...” ця деталь – пензлик, який містить асоціацію „малювання”, а що творчий задум іще не втілено – пензлик є прихованою метафорою мальовничості світу, барви кожного окремого предмета чи істоти.

З цієї деталі кристалізуються моменти, „золоті” для кожної окремо взятої строфи при діленні кількості наголосів на 1,618:

1) „опішнянський глечик”;

- 2) „розквітають о різній порі року”;
- 3) „готовий пензлик”;
- 4) „сусідські **коти** його лякаються”;
- 5) „хоч би на город **вибрався**”

(тут і надалі „золоті слова” виділено напівжирним шрифтом).

Містичність цього ряду полягає в тому, що значною мірою ці „золоті” моменти відбивають долю та світогляд самої Катерини Білокур (очуднене довкілля, живописна творчість, з одного боку, неприйняття оточуючими її потягу до малювання – з іншого). Внаслідок цього до віршованого оповідання введено неоднозначний за семантикою анімалістичний образ – кота, що його в даному контексті дослідники мислять як показ суперечності між народним мистецтвом і життям, вияв полеміки „з тими, хто все, навіть функції мистецтва, зводить до „корисності”, до примітивної заангажованості” (див. [2, с. 37]). Не випадково саме на цей образ припадає точка „золотого перерізу” – новелістичний контрапункт, який дещо коливається залежно від кількості рядків, послідовності складів і наголосів. Так:

38 рядків : $1,618 \approx 23,5$ („...**сусідські коти** його лякаються...”);

126 наголосів : $1,618 \approx 77,8$ („...свого племені **не визнають**”);

368 складів : $1,618 \approx 227$ („...сусідські коти його **лякаються**...”).

А відтак можна зробити висновок, що цитований ліричний портрет Катерини Білокур при гармонійному аналізі актуалізує вкорінений у романтизмі мотив нерозуміння митця натовпом – „золота пропорція” ознаменована одночасно 23-м, 24-м та 25-м рядами. Тому можна говорити про те, що у цьому вірші йдеться не лише про підготовку до втілення творчого задуму, а й про елемент страху перед „натовпом” та рішучість його подолати.

Очуднене світосприйняття, явлене в картинах Катерини Білокур, передається й ліричному оповідачеві та персонажам В. Голобородька, який за допомогою словесного виразу робить конкретний твір образотворчого мистецтва відкритим для подальшого осмислення. Поезія „Катерина Білокур: піжмурки квітів” – своєрідний поетичний аналог твору художниці „Квіти за тином”.

Передусім слід зауважити, що гармонійний аналіз цієї картини виявляє точку „золотого перерізу” в **півонії**. Ці квіти Б.-І. Антонич на початку 1930-х років стверджував символами непереможної молодості: „на чорнім тлі, мов кров трагічна, **півоній** молодість червона”. В. Голобородько своїм ліричним автопортретом із Катериною Білокур закріпив значення цього символу, – рядок „**півонії** водили її рукою із пензлем” є „золотим” у першій строфі цього вірша, а разом із концептом „дивилися у **дзеркало** малярчиного погляду” в другій вони творять точку „золотого перерізу” цілого вірша:

*Може, оті передвоєнні картини
були передчуттям півоніями того часу,
коли вони вмруть –
для загиблих на війні **навічно**,
для живих на невизначений час? [1, с. 347].*

Своєю чергою, у „Піжмурках...” півонія невидима у слові, проте наявна як прихований образ у семантичному полі „квіти”. Тому можна зробити висновок, що це ще одна ліро-епічна розповідь про мистецький задум та його втілення:

Квітка ховається за квітку, // грається з глядачем у піжмурки, // не з'являється доти, доки її не назвеш:

„Ти, квітко блакитна, що в'єшся все вгору та вгору, // твориш своїм цвітінням перед очима стіну, // тоді вже не знаєш, чи то квіти, чи небо, – // кручені паничі...”

Ти, квітко блакитніша, що ростеш при дорозі, // подорожніх виглядом своїм звеселяєш, // тих, хто повертається з поля, // помахами блакитної хусточки проводиш, – // волошка...

Ти, квітко найблакитніша, що стелишся // низенько при землі, // щоб і мертві небо побачили, – // барвінок...” [1, с. 344–345].

Кольорообраз у цьому вірші показано в стані градації, вираженому через утворення ступенів порівняння, загалом невластивих відносному прикметнику, яким і є „блакитний”, причому що інтенсивніший відтінок, то нижча квітка – від виткого крученого панича до барвінку, що стелеться по землі. У такий спосіб майстриня намагається пов'язати на полотні в одне ціле горішній, земний та підземний світи – Прав, Яв і Нав, яруси прадавнього Дерева життя. І не вадить, що „квіти – городні, берегові, польові, лісові – різночасові за порою цвітіння, раптом опиняються поряд” [9, с. 12], адже таке зміщення в часі працює на показ художньої ідеї – єдності буття природи-в-людині та людини-в-природі.

Як і у „Виготовленні пензлика”, „золота пропорція” у „Піжмурках квітів” припадає на середину 24-го рядка (за ідентичної кількості рядків – 38):

...малярка водила пензлем (23)

із набраною ультрамариноюю фарбою, на полотні (24).

Проте, на відміну від попереднього твору, „золотий переріз” за порядком наголосів та складів уміщується в той самий синтаксичний період: за складами він випадає на слово „квіти” у 25-му рядку, а за наголосами – на слово „фарбою”. Майже симетрична архітектоніка вірша: послідовність строф за кількістю рядків становить 3 – 16 – (12+4) – 3 (третю та четверту доцільно трактувати як одне естетичне ціле), а в кожній окремій строфі „золотими” ключовими образами є такі:

- 1) „*грається з глядачем у піжмурки*”;
- 2) „*помахами блакитної хусточки проводиш*”;
- 3) „*фарба щезала*”;
- 4) „*хоч і не вороже*”;
- 5) „*стали рівенько за тином*”.

У цьому чергуванні слів виявляється „конспект” вірша, його першооснова – від гри у піжмурки, яка тлумачиться елементом дисгармонії, через „зникнення фарби” як інший, поряд із „котом – опішнянським глечиком”, символ „елітарності” мистецтва Катерини Білокур і до квітів, які „стали рівенько за тином”. На цих „золотих” словах раз у раз наголошує

ліричний оповідач – „критиків” художниці він називає „чужинцями” та пояснює їхні дії іронічними „вченими” висловами:

Для чужинців, які пильно стежили, // як малярка водила пензлем, //... квіти були непомітні...// Малярчине заняття покваліфікували як непрактичне // і таке, що не має сенсу, // хоч і не вороже для них, // тому залишили її в спокої [1, с. 345].

Отже, „Піжмурки квітів” – це й рефлексія на тему Слова, сила якого робить ілюзорне реальним, невидиме – видимим, хаотичне – впорядкованим:

*...варто було малярці назвати квіти своїми іменами,
як вони стали рівненько за тином,
як пустотливі діти, і зацвіли блакитно [1, с. 345].*

Творчий задум та його реалізація постають також у третій поезії „білокурівського” циклу В. Голобородька – „Катерина Білокур: завивання вінка”. За даними культурології, вінок – символ сонця, неба, року, кола; він також уособлює вінчання Бога та Богині, що є народженням нового світу. У вірші праця на землі показується як частина праці художника – вирощування квітів, яке передує їх малюванню:

*З ранньої весни готується вити вінок:
вибере коло хати сонячну місцину,
скопає глибоченько, заскородить рівненько,
яку квітку посіє, яку пересадить,
чистенько прополе, дбайливо виполиває... [1, с. 372].*

Саме малювання квітів показано прийомом троїстої градації, завдяки якому мисткиня показується як деміург свого довкілля: „... принесе мольберта, // поставить біля білої квітки // і перемалює її на полотні, // **буде перша квітка на віночок**”. Показ творчого процесу вдало доповнюється звукописом:

*Літо влітає квітами у вінок,
летіння літа зупиняє пензликом.
Але літо минає –
вінок недомальованим лишається,
„хай на друге літо домалюю”.*

„Золоті” слова кожної окремої строфи, як і в попередніх поезіях, відбивають ідею процесу малювання та його нескінченності в часі – „перемалює” (1-ша строфа, 8-й рядок); „літо влітає” (2-га строфа, 4-й рядок); „рік до року” (3-тя строфа, 7-й рядок); „кожної наступної весни” (4-та строфа, 2-й рядок). Однак при підрахунку „золотої пропорції” цілого тридцятирядкового вірша виявляється, що вона припадає на середину 19-го рядка – „вінок недомальованим лишається”, як містична фігура недомовленості (незавершеності малюнка). Тут вона сполучається з ідеєю циклічності часу, вираженою образом вінка, а ще – колоподібним ритмом верлібрових періодів:

*Квітку до квітки,
день до дня,
місяць до місяця,
рік до року, –
в'є дівочий вінок [1, с. 372–373].*

Дівчина, яка „починає дівування кожної весни” та „стоїть... посеред вічного літа”, – космогонічна постать творця, архетипне втілення Великої Матері, „узагальнене зображення митця і мистецтва” [2, с. 39]. Оксиморонну на позір постать „дівчини-Матері”, яка, за Голобородьком, „малюванням скасувала відцвітання, щоб було вічне літо”, підкреслює метафоричний образ „квіти – діти” у символічній парадигмі „безсмертя”.

Ліро-епічна за жанровими ознаками, філософська й подекуди містична за звучанням розповідь про творчий задум та його втілення, якою вона є в Голобородька, вимагає саме верлібру, його інтонації розмовного вислову, який дає читачеві імпульс до співтворчості, до спільного пошуку істин буття. „Білокурівський цикл” як синтез словесного та образотворчого мистецтв – витвір, який уповні відбиває ідею гармонізації форми та змісту через правило „золотого перерізу”. Послідовна реалізація принципів інтуїтивного добору композиційних елементів – строфо- та складоподіл, варіювання наголосів, синтаксична завершеність рядка або анжамбеман – дозволяє В. Голобородькові залучити до формування контрапункту віршової оповіді широкий асоціативний ряд із містким словом-символом, „золотим” для цілого твору. За „золотими словами” кожної окремої строфи виразно простежується не лише секвенція ключових ідей, „конспект” поезії, а й віхи життя та становлення індивідуального стилю Катерини Білокур, етапи створення конкретного живописного полотна.

Подальше дослідження законів „золотого перерізу” в поезії дасть змогу установити їхню справедливість для вільного віршування (попри його позірну безсистемність та ритмічну дисгармонію), виражену передусім у способі відновити через вільну форму єдність музики, поезії та малюнка.

1. *Голобородько В.* Летюче віконце : вибрані поезії / Василь Голобородько ; вступ. ст. І. Дзюби. – К. : Укр. письменник, 2005. – 463 с. – (Бібліотека Шевченківського комітету).
2. *Кузьменко О.В.* Поетика Василя Голобородька : [монографія] / Олена Кузьменко. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. – 196 с.
3. Магія золотого перерізу [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://ostriv.in.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=4475&Itemid=-5.
4. *Науменко Н.В.* Ліричні портрети Катерини Білокур / Наталія Науменко // Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях і колежіумах. – 2008. – № 4. – С. 50–59.
5. Пропорційність і ритм [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://komfort.lviv.ua/article_info.php/articles_id/57/article/Proporciinist-i-ritm.
6. *Пустовит А.В.* Этика и эстетика : наследие Запада. История красоты и добра : учеб. пособие / Александр Пустовит. – К. : МАУП, 2006. – 680 с.
7. *Розенов Э.К.* Статьи о музыке / Эмилий Розенов. – М. : Музыка, 1982. – 178 с.

8. Стахов А. Код да Винчи и ряды Фибоначчи / А. Стахов, А. Слученкова, И. Щербаков. – М. : Питер, 2007. – 320 с. – (Тайны Золотого сечения).
9. Червоних сонць протуберанці : збірник мистецтвознавчих і культурологічних праць до 100-річчя Катерини Білокур. – К. : АртЕк, 2001. – 128 с.
10. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов / Елена Шейнина. – М. : ООО „Издательство АСТ” ; Харьков : Торсинг, 2002. – 591 с.

Аннотация

Выполнен гармонический анализ стихотворений так называемого белокуровского цикла Василя Голобородько с позиций „золотого сечения”. Показано, что априори устойчивый (для метрического стихосложения) кульминационный пункт произведения, отмеченный точкой „золотого сечения”, в свободном стихе может менять место в соответствии с гармоничностью слоги и строфораздела, акцентирования и количества слов в строке, тем самым вовлекая в создание „пуанта” стихотворения более широкий ассоциативный ряд.

***Ключевые слова:** „золотое сечение”, гармония, поэзия, свободный стих, творчество В. Голобородько, строфа, строка, ударение, слог, пуант.*

Summary

The article presents an analysis of some poems from the so-called Bilokurian cycle by Vasyl Holoborod'ko with „golden section” principled considered there. There was shown that the „golden” climax point (which would a priori be stable for a metric verse work) may change its place in a free verse poem according to the number of stanzas, syllables, accents or lines. That is the way for a poet to involve the wider associative row to create the strong and lapidary Wendepunkt in the poem.

Key words: „gold section”, harmony, poetry, free verse, Vasyl Holoborod'ko's creativity, stanza, line, accent, syllable, Wendepunkt.

Стаття надійшла до редколегії 8.10.2010 р.