

ГАРМОНИЯ РИТМА В СТИХОТВОРЕНИИ А.А. ФЕТА "ШОПОТ, РОБКОО ДЫХАНЬЕ..." [*]

(Язык и речевая деятельность. - СПб., 2001. - Т. 4. Ч. 1. - С. 109-116)

В работе представлены основные результаты исследования ритмико-гармонических параметров стихотворения Фета "Шопот, робкое дыханье..." - одного из лучших русских произведений лирического жанра. Инструментом исследования является предложенный автором метод ритмико-гармонической точности, в основе которого лежит принцип "золотого сечения" и числовые динамические ряды Фибоначчи. Последовательно рассмотрены концептуальный, эстетико-формальный, образный и мотивный аспекты анализа поэтического текста. Результаты исследования позволяют не только подтвердить в математической форме ту высокую оценку, которую получил у читателей, критиков и литературоведов этот стихотворный шедевр Фета, но и продемонстрировать реальные возможности "божественной" пропорции ритма "поверить алгеброй гармонию".

Стихотворение "Шопот, робкое дыханье..." принадлежит к числу лучших поэтических произведений лирического жанра. Впервые оно было опубликовано в журнале "Москвитянин" в 1850 г., затем переработано и спустя шесть лет его окончательный вариант появился в сборнике "Стихотворения А.А. Фета", который был издан под редакцией И.С. Тургенева [1]. Написанное достаточно редким [2] для русской классической традиции размером (разностопный хорей с женской и мужской перекрестной рифмой), это стихотворение, как минимум, трижды становилось объектом литературоведческого анализа: сначала в работе Б.М. Эйхенбаума [3], затем М.Л. Гаспарова [4] и, наконец, А.Б. Муратова [5]. Перечитывая вновь эти статьи, трудно отделаться от мысли, что к сказанному в них уже нечего добавить - настолько полно, тонко и деликатно рассмотрены здесь практически все стороны поэтического шедевра А.А. Фета.

Мы, однако, позволим себе предложить читателю несколько иной взгляд на красоту и гармонию фетовского стиха, взгляд, который, впрочем, несколько не противоречит основным (за исключением одного) положениям, высказанным нашими предшественниками: наш анализ стиха только лишь дополняет, уточняет и, в ряде моментов, их развивает. Причина, которая обусловила появление этой работы, заключена в определенном противоречии между эстетическим пониманием сущности ритма стихотворного текста ("ритм делает ощутимой гармонию" - Е.Г. Эткинд [6]) и теми качественными оценками параметров ритмических пульсаций, которые мы находим в указанных выше работах.

Так, М.Л. Гаспаров считает ритмическое движение в стихотворении Фета маловыразительным: "...распределение ударных гласных и аллитераций отмечают все строфы более или менее равномерно, <эти признаки> композиционно нейтральны" (Гаспаров, С.147). В работе А.Б. Муратова ритмический аккомпанемент стиха представлен более точно, подробно и обстоятельно, но и здесь вывод о "вполне ясной метрической уравниваемости стихотворения, придающей ему равномерный ритм" (Муратов, С.169) вызывает в нас чувство явного дискомфорта. Мы отдаем себе отчет в том, что такая точка зрения вполне оправдана, если считать незначительными 10%-ые отклонения от средней ударности строфы, наблюдаемые в первых двух строфах стихотворения Фета: 9 ударных слогов в первом, 11 - во втором и 10 - в третьем, заключительном четверостишии (см. табл. 1). Но именно эта, на первый взгляд весьма малая разница в величинах тонического объема строф позволит, как мы увидим ниже, выявить и сделать "ощутимым" (таким, что можно подсчитать, математически "пощупать") гармоническое начало движения фетовской поэтической мысли,

начало, которое находится в полном согласии с образно-тематическим и композиционным строем всего стихотворения.

| № стрк | Окончательная редакция (1856 г.) | Т стрк | Т катр | Первая редакция (1850 г.) | Т стрк | Т катр |
|--|----------------------------------|--------|--------|--|--------|--------|
| 1* | Шопот, робкое дыханье, | 3 уд | 9 уд | Шопот сердца, уст дыханье, | 4 уд | 10 уд |
| 2 | Трели соловья, | 2 уд | | Трели соловья, | 2 уд | |
| 3 | Серебро и колыханье | 2 уд | | Серебро и колыханье | 2 уд | |
| 4 | Сонного ручья, | 2 уд | | Сонного ручья, | 2 уд | |
| 5 | Свет ночной, ночные тени, | 4 уд | 11 уд | Свет ночной, ночные тени, | 4 уд | 11 уд |
| 6 | Тени без конца, | 2 уд | | Тени без конца, | 2 уд | |
| 7 | Ряд волшебных изменений | 3 уд | | Ряд волшебных изменений | 3 уд | |
| 8 | Милого лица, | 2 уд | | Милого лица, | 2 уд | |
| 9* | В дымных тучках пурпур | 4 уд | 10 уд | Бледный блеск и пурпур розы, | 4 уд | 10 уд |
| 10* | розы, | 2 уд | | Речь, не говоря, | 2 уд | |
| 11 | Отблеск янтаря. | 2 уд | | И лобзания, и слезы, | 2 уд | |
| 12 | И лобзания, и слезы, | 2 уд | | И заря, заря!.. | 2 уд | |
| | И заря, заря!.. | 2 уд | | | | |
| Т _ф = 30 уд. слогов, т _ф = 3,5 | | 30 уд. | | Т _ф = 31 уд. слог, т _ф = 0,6 | | 31 уд. |

В этой связи напомним, что, размышляя о "непередаваемом целом ритма", Андрей Белый [7] еще в 1917 году писал: "Весь вопрос в сочетании, в равновесии, в найденном отношении между ямбом (v -), пиррихием (v v) и т.д... в неуловимом *чуть-чуть*. Может ли рассудочно вскрыться искомое нами чуть-чуть в наше время? Не думаю: не хватает знаний". Сегодня нам представляется, что время уже разрешило, хотя бы частично, эти сомнения и что в этом контексте особо выразительным выглядит сопоставительный анализ двух вариантов стихотворения, вторая, окончательная редакция которого во всех отношениях, включая и ритмико-гармонический аспект, превосходит первоначальный текст.

I. Концептуальный аспект анализа

В качестве основного инструмента анализа мы используем метод ритмико-гармонической точности [8], базирующийся на "божественной" пропорции ритма или законе золотого сечения, который, по мнению А.Ф. Лосева [9], является универсальным законом художественной формы. Этот метод позволяет "поверить алгеброй гармонию", отражая в едином критерии эстетические и формальные параметры художественного текста.

Метод ритмико-гармонической точности (РГТ) опирается на ряд феноменологических и эстетико-стиховедческих постулатов (см. об этом: *Гринбаум*, С. 8-17), некоторые важнейшие выводы из которых представлены ниже. Историко-литературный процесс генерации и воспроизведения разных типов поэтических строф имеет своим прямым аналогом природный процесс естественного отбора. Но если в природе основным критерием "живучести" является способность организма приспосабливаться к меняющимся условиям среды обитания, то в художественном мире решающим оказывается эстетический потенциал той или иной поэтической структуры (строфы). Вопрос об эстетическом потенциале напрямую связан с проблемой продуктивности строф разных стихотворных размеров [10], а исключения, например, сравнительно малая воспроизводимость Онегинской строфы Пушкина или Бородинской строфы Лермонтова лишь подтверждают общее правило. Эстетический потенциал строфы обусловлен, прежде всего, ее ритмико-гармоническим потенциалом, т.е. качественной возможностью выражения идеального, поэтического образа в определенной материальной форме.

Гармония стиха, ощутимая прежде всего в гармонии ритма, проявляет себя в строфе стихотворного текста, которая является мерой самоограниченного саморазвития поэтической мысли. Конструктивным принципом, лежащим в основе историко-литературного становления (формирования) и регенерации (воспроизведения) строфы русского классического стиха, является принцип золотого сечения (универсальный закон художественной формы). Строфа есть системное образование, единое в двух аспектах одновременно: (а) структурном как совокупности взаимосвязанных элементов (строк, слогов) и (б) динамическом как меры ритмического движения. Строфа обладает потенциалом эстетической значимости, а степень реализации этого потенциала в конкретном произведении оценивается (выявляется) читателем в процессе индивидуального сотворческого осмысления им поэтического мира художника, представленного в стихотворном тексте.

Ритм, таким образом, есть не только способ саморазвития поэтического образа, выступающий как качественно-количественная основа движения поэтической мысли, он - имманентный фактор единого "ритмо-смысла" (Белый, С. 138), который в эстетико-философском плане является неотъемлемой частью триединой формулы стиха "ритм - форма - содержание" (Гринбаум, С. 36). Мера как эстетическая категория рассматривается в этом же ряду как "качественно-определенное количество, прежде всего как непосредственное" [11] данное. С этих позиций мы определяем гармонию как такую эстетически осознанную меру, что "ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя, не сделав хуже" (Альберти [12]).

Именно эти слова Альберти могут служить эпиграфом к ритмико-гармоническому анализу стихотворения Фета, стихотворению настолько точному и совершенному в своих симметрических и, одновременно, асимметрических элементах интонационно-мелодического движения, что известный афоризм "все гениальное просто" получает здесь безусловное и неопровержимое подтверждение.

Применительно к стихосложению "божественная" пропорция ритма и ряды Фибоначчи позволяют соотнести реальные ритмико-гармонические параметры текста с единичным уровнем РГТ $t = 1$, который был определен нами по результатам анализа строфического ритма эталонного текста русской поэзии - романа А.С. Пушкина "Евгений Онегин" (Гринбаум, С. 57). Композиционно-ритмическое золотое сечение, речь о котором пойдет ниже, вычисляется по трем силлабо-тоническим параметрам стиха, а именно по общему числу слогов S в строфе ("целое"), числу безударных слогов B ("большее") и числу ударных слогов T ("меньшее"): $t = 0,087 / (S / B - B / T)$, где коэффициент 0,087 соответствует единичному уровню РГТ $t = 1$.

Вначале обсудим эстетико-формальный аспект анализа стихотворения Фета, а затем обратимся к более традиционным формам анализа стихотворных произведений. Тексты двух вариантов стиха Фета, а также соответствующие величины ритмико-гармонической точности приведены в табл. 1, где $T_{стрк}$ - тоническая длина (число ударных слогов) строки, $T_{катр}$ - тонический объем (число ударных слогов) строфы, T_{ϕ} - тонический объем стихотворения, а t_{ϕ} - фактический уровень ритмико-гармонической точности. Знаком * в первой графе таблицы отмечены строки с измененным (в окончательной редакции) текстом.

II. Эстетико-формальный аспект анализа

1. Стихотворный размер: $x4343_{жм}$ (4-стопный и 3-стопный хорей с женской и мужской перекрестной рифмовкой).

2. Силлабический (слоговой) объем строфы (катрена) $S_k = 26 = 2*13$ слогов, что соответствует слоговому объему двустопного ямба со сплошными женскими окончаниями. Нечетные (длинные) строки катрена содержат по 8 слогов, четные (короткие) - по 5 слогов. Слоговый объем всего стихотворения Фета $S = 78$ слогов ($S = 78 = 3*26 = 6*13$), число безударных слогов B равно 48 ($B = 48 = 6*8$), число ударных слогов T равно 30 ($T = 30 = 6*5$).
3. Число 13 входит в ряд Фибоначчи $R = \{0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, \dots\}$; для данной строфической организации текста тройка чисел (5 - 8 - 13) этого ряда определяет максимально достижимый теоретический уровень ритмико-гармонической точности $t_T = 3,5$.
4. Фактический уровень t_Φ ритмико-гармонической точности для всего произведения $t_\Phi = t_T = 3,5$. При этом первый и второй катрены *по отдельности* далеки даже от единичного уровня РГТ (для них $t_{1к} = t_{2к} = 0,24$), но более "тяжелый" второй катрен ($T_{1к} = 9, T_{2к} = 11$) *гармонизирует* баланс ($T : B$) между ударным и безударными слогами в первых восьми строчках стихотворения ($20 - 32$) $= 2*(10 - 16) = 4*(5 - 8)$ и тем самым устанавливает между этими параметрами пропорцию, в точности соответствующую числам Фибоначчи ($20 - 32 - 52$) $= 4*(5 - 8 - 13)$. Для последней тройки чисел $t = 3,5$. Финальное четверостишие стихотворения, будучи *идеальным* в ритмико-гармоническом отношении, лишь подтверждает наивысший для данной строфической организации текста уровень РГТ $t_\Phi = t_T = 3,5$, достигнутый в первых восьми строчках стихотворения.
5. Среднее число ударных слогов в катрене равно 10 (или $2*5$); среднее число ударных слогов в нечетных (длинных) строчках равно трем, а число ударных слогов в *каждой* короткой строчке равно двум. Это означает, что *все* стихотворение Фета построено на пропорции "золотого сечения", поскольку его силлабо-тонические параметры S , B и T всех трех уровней структурной организации поэтического текста в точности соответствует числам ряда Фибоначчи $R = \{0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, \dots\}$. Действительно, *строчные* значения параметров S , B и T соответствуют тройкам чисел (2 - 3 - 5) и (3 - 5 - 8) для четных и нечетных строк соответственно; *строфические* - тройке чисел ($10 - 16 - 26$) $= 2*(5 - 8 - 13)$, а для уровня *целого* произведения - тройке чисел ($30 - 48 - 78$) $= 6*(5 - 8 - 13)$. Таким образом, в стихотворении Фета явно виден "принцип конструкции" строфы русского классического стиха, основанный на едином симметрично-ассиметричном движении поэтической мысли: силлабика строфы определяется двумя одинаковыми полустопными (принцип симметрии), а каждое полустопное образовано одной длинной и одной короткой строчками в полном соответствии с "божественной" пропорцией (принцип асимметрии): 13 (целое) = 8 (большее) + 5 (меньшее). Более того, в рамках этой симметрично-асимметричной $2*(8+5)$ структуры (строфы как меры ритмического движения) саморазвитие поэтического образа (динамика движения) реализуется с такой степенью ритмико-гармонической точности, которая не оставляет сомнений в реальности применимости закона золотого сечения к стихотворному тексту. Чрезвычайно важным является и то обстоятельство, что в этом стихотворении Фета проблема "полуударений" (или "проклятый вопрос" [13] стиховедческого анализа) исследователя не обременяет, поскольку ударными в стихе являются только полнозначные слова. Иначе говоря, однозначная расстановка ударений сводит на нет возможный скептицизм в отношении самого *метода* ритмико-гармонического анализа поэтических текстов, метода, основанного на "божественной" пропорции, которая, как мы отмечали выше, и определяет *принцип* конструкции русского силлабо-тонического стиха.
6. В ритмическом отношении первоначальный вариант стихотворения отличается от своей окончательной редакции только первой строкой, представленной полноударным ямбом (четыре ударных слога в редакции 1850 г. вместо трех в

варианте 1856 г.). Этот, казалось бы, весьма незначительный факт обуславливает совершенно иной ритмико-гармонический баланс между ударными и безударными слогами: первый и последний катрены имеют $t_{1к} = t_{3к} = 3,5$, но в целом ритмико-гармоническая точность первого варианта стихотворения ($t_{\phi} = 0,6$) почти в 6 раз уступает своему окончательному варианту. Аналогичный факт нами был обнаружен при анализе ритмико-гармонической точности строф поэмы "Родословная моего героя" А.С. Пушкина в сопоставлении с оставшимися в рукописи строфами его же поэмы "Езерский" (*Гринбаум*, С.107). Факт этот заключается в том, что работа поэта, связанная с совершенствованием поэтического текста, затрагивает все стороны художественного произведения, включая, безусловно, и ритмико-гармоническую составляющую движения поэтической мысли. Художественное превосходство окончательной редакции стихотворения Фета представляется нам бесспорным со всех точек зрения (эвфонической, интонационно-мелодической, образно-содержательной), и поэтому адекватное поведение параметра РГТ как нельзя лучше демонстрирует не только важнейшее формальное свойство "божественной" пропорции - ее сверхчувствительную точность, которая полностью соответствует эстетико-философскому пониманию строфы как меры саморазвития поэтической мысли, но и отчетливо указывает на внутреннюю, имманентную природу взаимообусловленности, системности [14] рассматриваемых явлений.

III. Образный и мотивный аспекты анализа

1. Семантическое единство образного строя стихотворения и два центральных мотива повествования ("любовь" и "природа") формируют у читателя целостное впечатление неопределенности, невозможности в полной мере выразить чувства радости, умиротворенности, любви (*Муратов*, С. 166). Простые слова, без всякого пафоса, без какого-либо намека на вычурность [15] формируют простые в синтаксическом отношении номинативные конструкции, представляя в буквальном смысле *поток сознания*, а переплетенность эмоционально-тематических ассоциаций лишь усиливает общую картину бесконечной, неземной радости бытия.

2. Переплетенность двух линий повествования носит разнообразный, но исключительно четкий характер: в первых двух катренах - кольцевые структуры, а в последнем четверостишии - структура линейная, последовательная. Более того, тематическое кольцо "природа", образуемое строками 2 - 6, обрамлено (*Муратов*, С. 165), внешним тематическим кольцом "любовь" (строки 1 и 7 - 8) и каждое из них, точно также как и оба вместе, - *гармоничны* в ритмическом отношении. Действительно, для двух первых катренов стиха в целом $t_{\phi} = t_t = 3,5$ (об этом мы уже говорили выше). Далее, внешнее кольцо ("любовь") образовано строками с суммарным числом слогов $S = 21$ (8+8+5), число ударных слогов в тех же строчках $T = 8$ (3+3+2) и, следовательно, число безударных слогов $B = 13$. Но ведь эта тройка чисел (8 - 13 - 21) принадлежит тому же ряду Фибоначчи, и для нее величина ритмико-гармонической точности $t = 9,0$. Отметим, что данный набор значений параметров S , B и T соответствуют *идеально-гармоничному* двестишию 5-стопного ямба со смешанной (мужской и женской) рифмой, т.е. двестишию, имеющему наивысшее для 5-стопных ямбических стихов значение РГТ $t = 9,0$. Не менее интересны и числовые характеристики внутреннего тематического кольца ("природа"), силлабический объем которого $S = 5+8+5+8+5 = 31$, а тонический объем $B = 2+2+2+4+2 = 12$. Тройка чисел (12 - 19 - 31), хотя и не принадлежит к представленному выше ряду Фибоначчи [16], имеет тем не менее величину ритмико-гармонической точности t больше единицы ($t = 1,8$) [17]. В структурно-динамическом аспекте картина аналогична: внешнее тематическое кольцо

образовано тремя строками (1, 7 и 8), а внутреннее - пятью строками (со второй по шестую включительно), следовательно, и здесь золотая пропорция структурно-тематической композиции стиха представлена у Фета числами ряда Фибоначчи (3 - 5 - 8).

3. Другой, предметно-понятийный ракурс анализа первых двух строф стихотворения ("звук", "цвет", "состояние" - Муратов, С. 165) позволяет увидеть и иное композиционное качество стиха Фета: если мотивные линии, как мы уже отмечали, представляют собой вложенные кольцевые структуры, то семантические поля выстроены в последовательно сменяющие друг друга ассоциативные комплексы. Действительно, первые две строчки стиха (Шопот, робкое дыханье, / Трели соловья) формируют семантическое поле "звук", следующие четыре строчки (Серебро и колыханье / Сонного ручья, // Свет ночной, / Ночные тени) - поле "цвет", а строчки 7 и 8 (Ряд волшебных изменений / Милого лица) - семантическое поле "состояние". В третьей строфе эти ассоциативные комплексы будут дополнены, расширены новыми элементами, но процесс их первоначального формирования *гармоничен* в ритмическом отношении для *каждого* семантического поля, причем происходит он во всех трех случаях по одной и той же схеме. Первым двум строчкам ("звук") соответствует тройка чисел (5 - 8 - 13), следующим четверем ("цвет") - тройка (10 - 16 - 26) = 2*(5 - 8 - 13), а последним двум строчкам восьмистишия ("состояние") - та же тройка Фибоначчи (5 - 8 - 13). Невозможно отделаться от мысли, что рукой Фета водила неземная сила "божества и вдохновенья".

4. Последняя строфа стихотворения отличается от двух первых и композиционно, и синтаксически, и ритмически, привнося в общую картину образных ассоциаций не только новые краски, но и новые способы формирования их смысловой взаимозависимости. Так, семантическое поле "цвет" расширяется не только за счет первых двух строк третьей строфы (В дымных тучках пурпур розы, / Отблеск янтаря), но и за счет последней строки текста (И заря, заря!..), которая одновременно формирует у читателя "состояние", близкое к фетовскому "апофеозу любви, прекрасной как рождающийся день" (Муратов, С. 166). Третья строчка последней строфы также участвует в расширении семантических зон "состояния" (И лобзания, и слезы) и "звука" (И лобзания), что не требует никаких пояснений, если читательскому восприятию поэтического текста не чужда простейшая игра воображения. Такой многозначной картине семантической паутины соответствует и единое ритмическое движение, единое потому, что третья (длинная) строка строфы лишена в своем первом слоге ритмического маркера (пиррихий на первом икте в строке 11); тем самым данная строка продолжает и развивает ускоренное движение поэтической мысли, начатое в предыдущей, короткой 10-й строке. Последняя строка строфы лишь усиливает это движение, этот стремительный влет навстречу новому дню, новому чувству, новой жизни. В ритмико-гармоническом отношении нерасчлененное движение третьей строфы характеризуется, как мы указывали выше, максимально возможным для стиха Фета значением величины $RGT_{\text{тф}} = 3,5$.

5. Пиррихии на первом слоге длинных строк встречаются в стихотворении Фета два раза - в первой и третьей строфах (строки 3 и 11), причем оба раза эти ритмические маркеры и образно-тематически, и ритмико-гармонически обусловлены. В первой строфе пропуск ударения усиливает слитность движения, нивелируя межстиховую паузу и делая тем самым более тесным стиховой ряд внутреннего тематического кольца "природа". В последней строфе тот же ритмико-стилистический прием умножает ощущение единства природы и внутреннего состояния лирического героя, а мажорный аккорд последней строки (И заря,

заря!..) окончательно фиксирует их новое качество, связанное с устремленностью и души, и природы к свету любви и солнца.

Вместо заключения

"Художник, - писал Леонардо да Винчи [18], - обязан прежде всего знать математику, уметь владеть ею, чтобы постигать гармонию, поскольку она покоится на пропорции, мере и числе". Качественно-количественные параметры стихотворения А.А. Фета в этом отношении настолько отвечают воззрениям великого Леонардо, что остается лишь изумляться гениальной точности поэта, его интуиции и такому вдохновенному мастерству, что *ни убавить, ни прибавить ничего нельзя, не сделав хуже*.

Примечания

*. Работа выполнена при частичной поддержке гранта РФФИ № 00-15-98859.

1. См.: *Фет А.А.* Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. М., 1937. Под ред. Б.Я.Бухштаба. С. 126, 127, 647, 670.

2. Укажем, что по данным М.Л. Гаспарова, поэтическое наследие Пушкина насчитывает один текст, написанный этим вариантом стихотворного размера, Лермонтова - два текста, Фета - 8, Некрасова - 3, и т.д.- См.: *Гаспаров М.Л.* Метр и смысл. М., 1999. С. 175.

3. *Эйхенбаум Б.М.* О поэзии. Л., 1969. С. 464-465.

4. *Гаспаров М.Л.* Фет "безглагольный" // Литературная учеба. 1979. № 4. - Цит. по.: *Гаспаров М.Л.* Избранные статьи. М., 1995. С. 139-149.

5. *Муратов А.Б.* Стихотворение Фета "Шопот, робкое дыханье..." // Анализ одного стихотворения. Л., 1985. С. 162-171.

6. *Эткинд Е.Г.* Разговор о стихах. М., 1970. С. 67.

7. *Белый А.* О ритмическом жесте // Структура и семиотика художественного текста. Труды по знаковым системам. XII. Уч. записки Тарт. ун-та. Вып. 515. 1981. С. 138.

8. *Гринбаум О.Н.* Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении. СПб., 2000.

9. *Лосев А.Ф.* Музыка как предмет логики // *Лосев А.Ф.* Из ранних произведений. М., 1990. С. 361.

10. См., напр.: *Вишневский К.Д.* Введение в строфику // Проблемы теории стиха. М., 1984. С. 37-57; *Вишневский К.Д.* Негождественные строфы в русской поэзии XVIII-XX вв. Классификация и функции // *Онтология стиха: Сборник статей памяти В.Е. Холшевникова.* СПб., 2000. С. 51-62. Нам представляется, что причины разной продуктивности строф обусловлены эстетическими, в том числе и ритмико-гармоническими свойствами разных типов строф, однако изучение этого вопроса выходит за рамки настоящей работы.

11. *Гегель.* Энциклопедия философских наук // *Гегель.* Сочинения. М., 1968. С. 181.

12. Цит. по: *Лосев А.Ф., Шестаков В.П.* История эстетических категорий. М., 1965. С. 29.

13. *Холшевников В.Е.* Стиховедение и поэзия. Л., 1991. С. 82.

14. Мы разделяем позицию П.К. Анохина, который считал, что "системой можно назвать только такой комплекс избирательно вовлеченных компонентов, у которых взаимодействие и взаимоотношения принимают характер взаимодействия компонентов на получение фокусированного полезного результата". - *Анохин П.К. Очерки по физиологии функциональных систем.* М., 1975. С. 35.

15. Не можем не вспомнить здесь слова А.С. Пушкина: "Поэзия, которая по своему высшему, свободному свойству, не должна иметь никакой цели, кроме самой себя, кольми паче не должна унижаться до того, чтоб силою слова потрясать вечные истины..." - *Пушкин А.С. Мысли о литературе.* М., 1988. С. 184.

16. Эта тройка чисел принадлежит другому ряду Фибоначчи (2, 5, 7, 12, 19, 31, 50,...). В данной работе нам представляется нецелесообразным более подробный анализ формальных аспектов теории чисел, но для полноты картины укажем, что этот ряд Фибоначчи соответствует схеме саморазвития ритмического движения в четверостишиях 6-стопного ямба. - *Гринбаум, С. 47.*

17. Для сравнения отметим, что среднее значение параметра τ для всех строф романа А.С. Пушкина "Евгений Онегин" равно 1,9. - *Гринбаум, С. 61.*

18. Цит. по: *Хоромин Н.Я. Энциклопедия мысли.* М., 1994. С. 54.