

Бублик Евгения Викторовна

РЕАЛИЗАЦИЯ ЖАНРОВО-СТРОФИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА РУССКОГО ТРИОЛЕТА XVIII-XXI ВВ.

Настоящая статья посвящена анализу жанрово-строфической системы русского триолета XVIII-XXI вв. Рассмотрены содержательная роль рефренных повторов и формально-содержательное значение варьирования моделей ритмико-синтаксических структур триолета; выявлены функциональные особенности бытования формы триолета в качестве одиночной строфы-произведения и в составе цикла; определены закономерности функционирования циклических, жанрово-строфических и жанрово-тематических единств на основе триолета; описан системный характер тенденции к модернизации триолета.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/2-1/1.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 2(68): в 2-х ч. Ч. 1. С. 12-14. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

10.01.00 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-1

Настоящая статья посвящена анализу жанрово-строфической системы русского триолета XVIII-XXI вв. Рассмотрены содержательная роль рефренных повторов и формально-содержательное значение варьирования моделей ритмико-синтаксических структур триолета; выявлены функциональные особенности бытования формы триолета в качестве одиночной строфы-произведения и в составе цикла; определены закономерности функционирования циклических, жанрово-строфических и жанрово-тематических единств на основе триолета; описан системный характер тенденции к модернизации триолета.

Ключевые слова и фразы: триолет; система; структура; повтор; инвариант; жанр; строфа; циклические и жанрово-тематические единства; ритмико-синтаксическая модель; стих.

Бублик Евгения Викторовна

*Северо-Кавказский федеральный университет, г. Ставрополь
shpak-ev@rambler.ru*

РЕАЛИЗАЦИЯ ЖАНРОВО-СТРОФИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА РУССКОГО ТРИОЛЕТА XVIII-XXI ВВ.

Определяющими для системной организации триолета являются отношения рекуррентной повторяемости элементов текста: первый стих в обязательном порядке повторяется в четвертом и седьмом, а второй стих – в завершающем восьмом стихе. «Повтор 1, 2-ого стиха в 7, 8-ом стихах, а 1-ого стиха еще и в 4-ом задает трехшаговую содержательную композицию (триолет – от фр. “тройной”): когда в 4-ом стихе заданная тема, пережив минимальное тезисное развитие в 1 – 3-ем стихах (первый шаг), обогащенная контекстом (второй шаг) возвращается к начальному утверждению (второй шаг); затем она переживает новое, часто парадоксальное, развитие в 5, 6-ом стихах, чтобы вернуться в рамках общего ритмико-синтаксического этапа к контекстуально переосмысленным 1, 2-ому стихам (третий шаг)» [1, с 47]. Следовательно, повторяющиеся элементы содержательно не эквивалентны, потому что занимают различные в контекстообразующем отношении позиции.

Повтор в триолете наполнен следующими жанрово-строфическими функциями: во-первых, он, будучи наиболее выраженным средством связи его архитектурных частей, структурно программирует образование композиционно-образной материи всего текста; во-вторых, он содержит в себе фермент вариативной упорядоченности, рекуррентности, композиционно-образной троичности – когда заданные в начале отношения достигают кульминационной напряженности в гармоническом центре триолета и разрешаются в финальном рефрене двух стихов.

Твердая форма триолета при каждом применении вариативно реализует свою инвариантную идею. Принято считать, что в «правильном» триолете после ритмически и синтаксически цельных, оформленных как одно предложение двух первых пар стихов следует конструкция из четырех стихов, объединяющая 5 – 8-ой стихи. Ощутимая смена инерции фраз разной длины, сложности и состава, ослабляющая ритмически ожидаемую инерцию (2+2+2+2), – это канонически правильный триолет. Его сюжетно-композиционные характеристики воспринимаются нами как динамизированные, то есть структурно объединяющие идею внутренней *закрытости* (2-ой и 4-ый стихи оканчиваются точкой) с идеей внутренней *открытости* (7, 8-ой стихи не являются отдельным синтаксическим единством) содержательного развития. В такой конструкции четвертым стихом завершается второй сюжетно-композиционный этап развития темы, образующий внутреннее композиционное кольцо, а со следующим пятым однократным стихом содержание триолета выходит на новый виток смысловой спирали, включающий во вновь образованный контекст повторяющуюся группу – 7, 8-ой стихи.

Данная модель представлена в «VI. Триолете» (1906) Игоря Северянина. Четвёртым стихом оканчивается второй сюжетный шаг, в котором так же, как и в первом шаге содержится вопрос лирического героя о причинах и целях отказа во взаимности: «*Зачем ты говорила: “никогда”, / Когда тебя молил я быть моего. / И, чувство обмануть в себе сумея, / Зачем ты говорила: “никогда”? / Теперь ты говоришь: “твоя всегда”, / И до сих пор понять я не умею: / Зачем ты говорила: “никогда”, / Когда тебя молил я быть моего?»* [2, с. 71]. Третий сюжетный шаг – противоположение 5 – 8-ого стихов предшествующим ритмико-синтаксическим периодам – мыслится как противопоставление настоящего прошлому, что достигается путём изменения времени глаголов-предикатов: «*говорила*», «*молил*» в 1 – 4-ом стихах глаголами-предикатами настоящего времени «*говоришь*», «*не умею*» в 5, 6-ом неповторяющихся стихах, где осуществлен перевод диалога

в режим лирического настоящего. Рефренные 7, 8-ой стихи из самостоятельной конструкции сложноподчинённого предложения 1, 2-ого стихов приобрели значение изъяснительности в части сложного бессоюзного предложения. Изменение количественного соотношения рифм с 5 : 3 на 4 : 4 при реализованном виде рифмосочетаний аВВааВаВ совпало с симметрией ритмико-синтаксических частей, что, в конечном итоге, усилило риторическую составляющую содержания триолета.

Строго канонических триолетов значительно меньше, чем триолетов с теми или иными отступлениями. Самые распространенные из них – нарушение традиции полного лексико-синтаксического повтора стихов, варьирование способов рифмования стихов и количественно выраженные вариации ритмико-синтаксических частей. Сделанная выборка русских триолетов XVIII-XX вв., включающая и канонические, и неканонические образцы, позволяет считать невыполнение проанализированной выше традиции «нормой» для русской поэзии. Авторы триолетов в процессе поисков средств активизации его содержательных возможностей активно использовали многообразие вариантов ритмико-синтаксического состава, нашедшего выражение в восьми моделях ритмико-синтаксической структуры триолета: 1) *закрыто-закрыто-закрытой* (А. В. Кольцов «Прошу: оставьте вы меня...», И. Северянин «Чувство крылатое властно лишь миг...» и др.); 2) *закрыто-закрыто-открытой* (М. Н. Муравьёв «Мая первого числа...», И. Северянин «За струнной изгородью лиры...» и др.); 3) *закрыто-открыто-закрытой* (Г. В. Иванов «Влюблённые», И. Северянин «Вокруг – всё жизнь, любовь и свет...» и др.); 4) *открыто-закрыто-закрытой* (Н. М. Карамзин «Триолете Лизете», И. Северянин «Пройдя сквозь хлесткий строй мужчин...» и др.); 5) *открыто-открыто-открытой* (К. Бальмонт «Немая царственная вечность...», И. С. Рукавишников «Я шел слепой искатель света...» и др.); 6) *открыто-открыто-закрытой* (Ф. Сологуб «Та святая красота...», «Ночь настала рано» и др.); 7) *открыто-закрыто-открытой* (И. С. Рукавишников «Мы сердце женщины куем...», И. Северянин «Моя сирень, ледок во зное...» и др.); 8) *закрыто-открыто-открытой* (В. Я. Брюсов «Мой маяк», И. Северянин «Мне снится книга без ошибок...» и др.).

Наиболее привычной и узнаваемой формой триолета является одиночная строфа-произведение, содержащая в себе лаконично выраженную мысль, усиленную рефренным повтором стихов. Но как саморазвивающаяся система триолет обладает способностью к развитию через умножение своей структуры, ассоциируясь в книги стихов («Триолеты» И. С. Рукавишникова, «Очарования земли» Федора Сологуба), циклические (двойчатки триолетов П. А. Пельского «Любовь и дружба», Владислава Ходасевича «Как силуэт», тройчатки триолетов Д. А. Магулы «Окна готический узор...», С. В. Ильешенко «В семнадцать лет душа ясна», цикл из четырёх триолетов Е. А. Христиани «Брызжет золотом заря...») и жанрово-строфические (сказки в триолетах Игоря Северянина «Белая Лилия» и «Принцесса Мимоза» и Константина Фофанова «Триолет», баллада в триолетах «Вина Балькис. Триоли», «Гирлянда триолетов» Игоря Северянина, «Цепочка триолетов» сетевого поэта с псевдонимом «Планета триолетов») образования.

В рамках цикла триолеты в большей степени реализуют жанровый потенциал, так как в поэтическом повествовании преобладает стремление к выражению завершенного в логике своего развития явления, а событийное начало явлено в качестве фонового. Так, в цикле «Триолеты» (1923) Игоря Северянина каждый из триолетов является завершенным и вполне самостоятельным художественным целым, но вместе с тем они образуют отчетливо воспринимаемые тематические группы, которые, в свою очередь, связаны триолетами-звеньями, через которые осуществляются тематические переходы. В том случае, если преобладает установка на реализацию инструментами триолета событийной канвы изображаемого явления, доминирующим становится строфическое начало, содержательное назначение которого состоит в ритмико-строфической организации повествования. Триолеты-строфы в сказке Константина Фофанова «Триолет» с точки зрения целого не самостоятельны, они звенья в развитии сюжета и представляют собою некий этап в развитии общей темы.

Жанрово-тематические единства триолетов строятся на сложных сюжетно-тематических и ассоциативных связях частей. Элементы жанрово-тематических единств книги стихов Федора Сологуба «Очарования земли», обладая относительной самостоятельностью, взаимосвязаны с другими триолетами циклов. Межцикловые связи основаны на повторах-возвратах к ключевым для автора образам-стихам: воды, земли, огня и воздуха. При этом формируется более широкое общее содержание, чем смысл каждого отдельного триолета или цикла.

Как открытая система триолет проявляет интерес и способность к содержательному взаимодействию с сопредельными формами лирики: лирическим посланием (Галина Римская «Я не знаю, к добру или худу...»), путевыми заметками (Федор Сологуб, цикл «Города» книги «Очарования земли»), пейзажными (Владислав Ходасевич «Из-за стволов забвенная река...») и портретными (Сологуб «Зальдивши тайный зной страстей, Валерий...») зарисовками. В процессе взаимодействия триолет использует базовую основу жанра и реализует ее в соответствии со своей композиционно-архитектонической структурой.

В истории функционирования триолета явственно заявила о себе тенденция к модернизации формы (триолеты с кодой, триолеты в оправе, купированные триолеты, моноритмические триолеты, перевернутые триолеты, потайные триолеты, японские триолеты) и ее взаимодействию с сопредельными строфическими формами (триолет расширенный, триолет в оправе (оправа представляет собою терцины), рондель триолетный, сонет триолетно-октавный). Модифицированные неканонические формы не только субъективны, но и объективно ориентированы на триолет, однако либо имеют отличное от 8-ми количество строк, либо изменённый способ рифмовки, либо изменённое положение рефренных строк в рамках целого. При этом, несмотря на значительные отступления от канона, форма не подвергается «распаду», так как в процессе эволюции жанра сумма изменчивых признаков не превышает сумму устойчивых признаков и их общий состав.

Системный анализ гармонической организации триолета в русской поэзии XVIII-XXI вв. убеждает, что всякое отступление имеет содержательный характер, потому что с ним связано установление новых отношений симметрии и асимметрии между элементами художественного целого. Понять и оценить его можно только в системе гармонических отношений всего текста. Новации, ставшие традиционными в истории русского триолета, в целом открыли позитивные перспективы для его развития, так как сохраняли ориентацию на жанровые доминанты содержательной формы.

Длительная и весьма продуктивная история существования триолета в русской поэзии, функциональное разнообразие форм его бытия неизменно приводят к предположению, что его жанрово-строфический потенциал реализуется в гибкой программе развития, определяющей динамику, законы развития и коррекции. Пути и средства жанрового обновления благодаря мудрому гармоническому замыслу о форме представляются практически неисчерпаемыми. Следовательно, в триолете как в системе имеется потенциал к самосохранению, саморегуляции, саморазвитию.

Список литературы

1. **Останкович А. В.** Повтор как принцип структурной организации и условие реализации синергетического потенциала триолета // Останкович А. В., Сугай Л. А., Федотов О. И., Шпак Е. В. Традиционные строфические формы и их жанрово-строфические единства в русской поэзии: монография. Ставрополь: Альфа Принт, 2013. С. 47-50.
2. **Северянин И.** Поэзоантракты. Пятая книга поэм. М.: Наши дни, 1915. 163 с.

REALIZATION OF GENRE-STANZA POTENTIAL OF THE RUSSIAN TRIOLET OF THE XVIII-XXI CENTURIES

Bublik Evgeniya Viktorovna
North Caucasus Federal University
shpak-ev@rambler.ru

The article is devoted to analyzing genre-stanza system of the Russian triolet of the XVIII-XXI centuries. The author examines the meaningful role of refrains and formal-meaningful role of triolet's rhythmic-syntactic structure variation. The paper identifies functional peculiarities of triolet functioning as a single stanza poem and in the cycle structure; establishes the functioning principles of cyclic, genre-stanza and genre-thematic integrities based on triolet; describes systemic nature of the tendency for triolet modernization.

Key words and phrases: triolet; system; structure; refrain; invariant; genre; stanza; cyclic and genre-thematic integrities; rhythmic-syntactic model; verse.

УДК 8:1751

В статье рассматривается трактовка любви и смерти в рассказах Г. Н. Кузнецовой «Первый любовник», «Восточный принц», «Зыгмусь», «Утро», «Бахчисарай», «Золотой Рог», «Поцелуй свиданья». Раскрыто многообразие проявления любовного чувства: подростковая любовь, любовь зрелых людей, любовь-болезнь. Проанализировано развитие любовного чувства у героев в его соприкосновении со смертью, что позволяет сделать вывод об онтологической проблематике малой прозы писательницы.

Ключевые слова и фразы: малая проза Г. Н. Кузнецовой; вечные темы в творчестве; онтологическая проблематика; любовь; смерть.

Ван Инь

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
winwong@mail.ru

ТРАКТОВКА ЛЮБВИ И СМЕРТИ В РАССКАЗАХ Г. КУЗНЕЦОВОЙ

Сборник рассказов Галины Кузнецовой «Утро» (1930) был встречен критиками довольно прохладно. Л. Червинская отметила только один положительный момент – описания пейзажей, которые Кузнецовой особенно удаются. Но персонажи, по ее мнению, Кузнецовой обрисованы, напротив, не очень глубоко: женщины-эмигрантки все на одно лицо. Правда, есть «настроения, моменты» [8, с. 253], но этого мало, чтобы можно было сказать об индивидуальности автора. «<...> свое, важное, живое отсутствует в сборнике <...>» [Там же]. Те же недостатки отметил и Н. Андреев. И если даже он видит нечто достойное похвалы, в следующей фразе он опровергает собственное наблюдение. И как итог – умозаключение: «есть наивная сдержанность тем, кокетливая женственность расплывчатых замыслов» [1, с. 543]. И он, и Червинская явно не могут отрешиться от того, чтобы рассматривать произведения Кузнецовой в парадигме бунинского наследия. «<...> что-то есть от “Булнина вообще”» [8, с. 253], «<...> бесконечные и утомительные повторения традиционных