



**Ю.А. Канустина**

*Российский государственный университет  
физической культуры, спорта, молодежи и туризма*

## **РАМКА И ЕЁ МЕСТО В РЯДУ СМЕЖНЫХ КОМПОЗИЦИОННЫХ ЯВЛЕНИЙ**

В статье рассматриваются особенности и структурная значимость вступительной и заключительной частей текста. Прослеживается связь композиционной рамки с такими композиционными явлениями, как заголовочно-финальный комплекс и кольцевая композиция.

Композиционная рамка, композиция, вступление, заключение, заголовочно-финальный комплекс, заглавие, эпиграф, посвящение, кольцевая композиция.

Важнейшим шагом в анализе художественного произведения является изучение его композиции как универсальной системы, организующей развитие содержания. Многие исследователи полагают, что понять взаимосвязь между частями текста – то же, что понять авторский замысел. По мнению Л.Е. Ляпиной, важнейшим признаком лирического цикла является именно авторская заданность композиции [9, с. 165] или последовательность частей, определенная автором.

Ю.М. Лотман был убежден в том, что единство текста обеспечивается в первую очередь его композицией [7, с. 115]. Стало быть, говоря о композиции того или иного текста, следует сперва вычленив части, из которых она состоит.

В художественном произведении обычно выделяются заглавие, основная часть и обрамляющая ее композиционная рамка. Взаимодействие этих элементов и составляет то, что принято называть композиционным ритмом произведения.

Композиционной рамкой обычно называют вступительную и заключительную части как способ структурной организации текста. Если давать более развернутое определение, то композиционной рамкой или кольцом художественного произведения принято называть двухчастный элемент структуры, состоящий из связанных друг с другом и всеми остальными элементами вступительной и заключительной частей.

Одним из первых в отечественном литературоведении о композиционной рамке высказался В.Б. Шкловский в работе «Развертывание сюжета», написанной в 1921 г. и вошедшей в 1925 г. в его книгу «О теории прозы». «Развертывание сюжета» включало в себя статью «Строение рассказа и романа» [13]. В данной статье ученый на материале русской и зарубежной прозы рассматривает прием обрамления художественного текста как эффективное объединяющее и организующее начало. По его мнению, любое литературное произведение стремится к завершенности. В тексте важно ощущение законченности: если нет развязки, то, по мнению В.Б. Шкловского, пропадает само ощущение сюжета. Завершенным произведениям ученый противопоставляет «недоконченные», тек-

сты с «ложным» и с «отрицательным» концом. В частности, он доказывает необходимость эпилога в авантюрных романах с продолжением XIX в., – таких как цикл романов о Рокамболе П. дю Террайля. По словам В.Б. Шкловского, окончить такой роман с продолжением можно, только «изменив масштаб времени рассказа, “скомкав” его» [13, с. 56]. По мнению ученого, традиционным эпилогом авантюрного романа, где не предполагалось продолжение, является «затрудненная, но совершающаяся свадьба» [13, с. 56], иные же концовки были редкостью.

Автор статьи указывает на особый тип построения художественного текста – «типа кольца или, лучше сказать, петли» [13, с. 56]. Такое построение часто использовалось в сборниках новелл, чтобы связать все части, которые представляли собой вполне самостоятельные тексты. Исследователь отмечает, что в восточной литературе эта связь была более формальной, нежели у европейцев. При такой структуре, естественно, повышается роль зачина и концовки [13, с. 64].

Термин «рамка» по отношению к художественному тексту позже использовал Ю.М. Лотман [8, с. 264–274]. О прозаических циклах с рамой писала С.В. Нестерова [10, с. 78].

Композиционная рамка всегда привлекала внимание исследователей. Первым о трехчленной структуре как структуре, обеспечивающей гармоничность целого, заговорил в своей «Поэтике» Аристотель. Прием обрамления уже играл важную роль в самых древних из известных в античном мире текстах. Так, об обрамлении, обеспечивающем гармоничность и завершенность «Илиады» Гомера, писал С.Х. Уитман. Функциональное значение рамы в новеллистической композиции отмечал А.А. Реформатский. В свое время к вопросу композиционной рамки также обращались М.М. Бахтин, Б.А. Успенский, Н.Д. Арутюнова, Ю.Л. Левитов, И.В. Арнольд, Н.И. Белоус и др.

Представляется необходимым сразу четко обозначить состав композиционной рамки. Это, прежде всего, традиционные вступления и заключения. По мнению Н.Д. Арутюновой, в художественном тексте «начало и конец, интродукция и эпилог, образующие

рамку, обычно строятся по определенной модели» [1, с. 14]. Отметим, что эти части должны быть написаны *самим автором* и им же включены в состав сборника (цикла, книги стихов). Во всех последующих полных публикациях основной текст должен сопровождаться этими частями. Критические вступительные статьи, а также вступления и заключения, написанные, например, издателем, композиционной рамкой не являются.

Композиционная рамка специально выделяется автором как особая часть произведения. Вступление и заключение, стоящие соответственно в начале и конце текста, занимают так называемую «сильную позицию». Термин этот по отношению к композиционной рамке, заглавию и эпиграфу впервые употребила в 1999 г. И.В. Арнольд. Сильной считается позиция, выигрышная с точки зрения читательского восприятия. С точки зрения психолингвистики, легче всего запоминаются и больше всего привлекают внимание начальная и финальная части текста. Поэтому самую ценную информацию следует располагать именно там.

С другой стороны, вступление и заключение являются наименее свободными частями произведения, поскольку их невозможно переместить. Для вступления всегда характерна только препозиция, для заключения – постпозиция [4, с. 28].

Однако существуют и другие близкие рамке композиционные явления, такие как заголовочно-финальный комплекс (ЗФК) и кольцевая композиция. Именно из-за родственности, смежности этих явлений их необходимо четко разграничивать.

Понятие заголовочно-финального комплекса (ЗФК), характерное для поэзии и прозы, традиционно выделяется исследователями наряду с понятием рамки в качестве важного элемента композиции. В так называемый заголовочный комплекс (или «предтекст») обычно включают имя автора, название произведения, подзаголовок, посвящение (обычно не стихотворное), эпиграф (если есть) и др. Финальные элементы, как правило, состоят из даты и места написания. Заголовочно-финальный комплекс не является частью основного текста, а его элементы считаются «надтекстовыми» и «затекстовыми».

Ю.Б. Орлицкий называет эти элементы, а также ремарки «рамочными компонентами» [11, с. 188]. Однако исследователь указал на различие между элементами заголовочно-финального комплекса и композиционной рамкой. По его мнению, стихотворное вступление и заключение не могут входить в состав ЗФК, поскольку являются частью основного текста. Компоненты же ЗФК не самостоятельны, они лишь могут сопровождать основной текст в публикациях. Эту точку зрения не вполне разделяет Э.А. Лазарева, считающая, что заголовочный комплекс, «выдвинутый» из основного текста, тесно связан с ним, но в то же время вполне самостоятелен [5, с. 158].

Ю.Б. Орлицкий отмечает, что в лирике ЗФК «прометрирует текст, порождает в нем контраст (а иногда и конфликт) разных типов ритмической организации целого» [11, с. 175–176]. По мнению Н.Ю. Лозюк, в отличие от элементов ЗФК, начало и конец произведения, составляющие композиционную рамку, явля-

ясь структурными элементами основного текста, организуют художественную реальность [6, с. 131–132].

Кроме того, ряд исследователей включает в состав композиционной рамки только авторские вступление и заключение, другие же добавляют заглавие. Последнее не представляется абсолютно оправданным. У заглавия, вступительной части и заключения, действительно, много общего. Они вынесены за рамки основного текста, относятся ко всему тексту, являются его крайними точками и написаны самим автором. Кроме того, заглавие, вступительная часть и заключение во многом схожи функционально. Они обладают способностью ограничивать текст, обозначая его пределы, наделяя завершенностью. Они насыщены информацией и являются характеристикой всего произведения. Однако, если вступление и заключение, несмотря на свою значимость, могут отсутствовать в тексте, являясь достаточно факультативными элементами, то заглавие, которое традиционно включается в заголовочно-финальный комплекс, представляется гораздо более необходимым.

Позиция в тексте способствует близкой связи, с одной стороны, заглавия и вступления, с другой стороны, заключения и даты или места создания произведения. Особая связь порождает взаимозависимость между этими элементами. Так, в поэзии Серебряного века заглавие вкупе со стихотворным вступлением служило своеобразным указанием на жанр лирического цикла. Видя предтекст, читатель настраивался на восприятие цикла, получал определенный «художественный ключ». Но часто вступление не только увлекало читателя вперед, но и заставляло еще раз обратить внимание на заглавие, вчитаться в него. Подобные вступления, характерные для поэзии Серебряного века, представляют собой своего рода развернутые комментарии к заглавию лирического цикла. Таким вступлением можно считать, к примеру, интродукцию к сборнику Северянина «Соловей»: «Я – соловей: я без тенденций...».

Некоторые исследователи включают в композиционное кольцо еще и эпиграф, если он есть. Но эпиграф не может считаться такой же неотъемлемой частью основного текста, как, например, вступление. Во-первых, эпиграф оказывает большое влияние на основной текст, а текст на эпиграф никак не влияет. Эпиграф скорее относится к заглавию, чем к началу текста, это экспозиция, предтекст, выполняющий важную смыслообразующую роль. Заглавие и эпиграф мы воспринимаем как нечто достаточно самостоятельное, то, что принято называть заголовочно-финальным комплексом, вбирающим в себя все содержание основного текста, но и выходящим за эти границы. Если обычного читателя спросить, с чего начинается тот или иной текст, он, скорее всего, воспроизведет по памяти его первую строчку, но не заглавие и эпиграф. Поэтому, говоря о композиционной рамке, будем иметь в виду только начальную и конечную части произведения, выделенные автором.

Необходимо отметить, что раньше не все исследователи включали в заголовочный комплекс имя автора. Теперь же все большее значение придается индивидуальному, личностному началу в художественной лите-

ратуре (если, конечно, не ориентироваться на постмодернистскую концепцию «смерти автора»).

Посвящение также не всегда считалось полноценной частью заголовочного комплекса. В настоящее время посвящение, даже очень короткое, состоящее всего из нескольких букв, значимо, поскольку факт адресации важен сам по себе.

Сборник может содержать несколько посвящений, и в заголовочно-финальный комплекс традиционно включается только посвящение, расположенное перед основным текстом. Но в отдельных случаях границы ЗФК представляются достаточно размытыми. Так, в книге А.М. Ремизова «Посолонь» три посвящения. Первым и главным стало посвящение другу и учителю автора, признанному мэтру российской словесности Вяч. Иванову. Одна из включенных в «Посолонь» миниатюр «Калечина-Малечина» посвящена Сергею Городецкому. Колыбельная «Засни, моя деточка милая!» посвящалась двухлетней дочери писателя Наташе. Однако, отмечает исследователь творчества А.М. Ремизова Ю.В. Розанов, поскольку в ряде изданий колыбельная в целях экономии печаталась не на отдельном листе, а на одной странице с посвящением Вяч. Иванову, у читателей возникало ощущение, что это единое целое. «Создавалось впечатление, что книга посвящена двум лицам – младенцу и мудрецу», – пишет Ю.В. Розанов. По мнению исследователя, эта колыбельная не может в полной мере считаться частью заголовочно-финального комплекса [12, с. 45–46].

Анализируя заголовочно-финальный комплекс «Посолони», Ю.В. Розанов обращает внимание на «своеобразную закольцованность» книги, которая начинается с посвященной дочери колыбельной и заканчивается «Медвежьей колыбельной песней» [12, с. 47]. Два стихотворения одного жанра составляют в данном случае композиционную рамку книги.

Довольно часто в трудах исследователей можно наблюдать смешение таких понятий, как «композиционная рамка (кольцо)», с одной стороны, и «кольцевая композиция (структура)» («ring composition»), «рамочная структура», «конверт» («envelope pattern» – А. Бартлетт, Дж. Фоули и др.) – с другой. Особенно характерно такое смешение для научных трудов по лингвистике. Несмотря на очевидную близость, эти понятия все же следует различать.

По данным, которые приводит в своей работе И.Ж. Винокурова [2], основы теории «кольцевой композиции» были заложены голландским филологом В.А.А. Ван Оттерло. Согласно его положениям, при кольцевой композиции тема, заявленная в начале определенного отрывка, повторяется в его конце, в результате из предложений похожего содержания и звучания образуется рамка.

Говоря о кольцевой композиции, большинство исследователей имеют в виду повтор определенных элементов (лейтмотивов) в начале и в конце текста (или его части). В стилистике такой прием обычно называется кольцевым повтором или обрамлением (сочетанием анафоры и эпифоры). По мнению одних исследователей, речь может идти о повторе всего одного слова, например имени собственного. Другие ученые, как, например, Дж. Дейн, убеждены, что о кольцевой композиции можно говорить только тогда,

когда слова или лейтмотивы, стоящие в начале текста, повторяются в конце в обратном порядке. Только такой повтор, считает исследователь, придаст композиции симметричность и позволит говорить о «кольце». Кроме того, считает Дж. Дейн, повтор в обратном порядке точно не окажется случайным [14, с. 61–67].

Следует отметить также, что кольцевая композиция и композиционная рамка имеют близкую природу. И первая, и вторая стали известны во времена античности и изначально использовались как популярные риторические приемы.

Пытаясь разграничить понятия «композиционной рамки» и «кольцевой композиции», исследователи используют разные возможности. Так, Н.А. Змиевская [3] настаивает на том, что только дистантный повтор, элементы которого находятся в начале и конце текста, может считаться кольцевым. С.Х. Уитман, в свою очередь, уточняет, что кольцевая композиция является приемом обрамления, который используется не только как средство связи, но и как средство для придания оформленности тексту (см.: [14, с. 61–67]). Таким образом, только композиционная рамка, представляющая собой дистантный повтор, формирует кольцевую композицию.

Итак, композиционная рамка, или вступительная и заключительная части, являются важным способом структурной организации текста. К приему обрамления художественного текста как эффективному объединяющему и организующему началу в свое время обращались такие видные исследователи, как В.Б. Шкловский, Ю.М. Лотман, М.М. Бахтин, А.А. Реформатский, Б.А. Успенский, Н.Д. Арутюнова, Ю.Б. Орлицкий и др. Композиционная рамка представляет собой особую часть произведения и занимает сильную позицию, выигрышную с точки зрения читательского восприятия.

Наряду с этим исследователи нередко называют «рамочными компонентами» элементы заголовочно-финального комплекса. Тем самым возникает смешение понятий «композиционная рамка» и «ЗФК». Близость понятий «композиционная рамка (кольцо)» и «кольцевая композиция» также приводит к необходимости в разграничении этих явлений.

В данной статье обращалось внимание на то, что композиционная рамка, элементы заголовочно-финального комплекса и кольцевая композиция, действительно, могут пересекаться, поскольку относятся к понятию «композиция текста», близки по происхождению и функционально, так как служат границами текста. В отличие от композиционной рамки, элементы ЗФК не являются частью основного текста и не могут организовывать художественную реальность. Выделенные автором вступление и заключение могут отсутствовать в тексте, заглавие же, которое традиционно включается в заголовочно-финальный комплекс, представляется гораздо более необходимым и может отсутствовать в редких случаях, например в лирическом стихотворении.

Несмотря на очевидную близость наименований «композиционная рамка (кольцо)» и «кольцевая композиция» («рамочная структура»), это не одно и то же. Если композиционная рамка представляет собой элементы композиции, то рамочная структура – ком-

позиционный прием. Только композиционная рамка, представляющая собой дистантный повтор, формирует кольцевую композицию.

#### Литература

1. Аругюнова, Н.Д. В целом о целом. Время и пространство в концептуализации действительности / Н.Д. Аругюнова // Логический анализ языка: семантика начала и конца / РАН. Ин-т языкознания. – Москва, 2002. – С. 3–18.
2. Винокурова, И.Ж. Языковой механизм связности зачина и концовки в тексте короткого рассказа / И.Ж. Винокурова // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. – 2007. – Т. 4, № 1. – С. 79–85.
3. Змиевская, Н.А. Лингвистические особенности дистантного повтора и его роль в организации текста (на материале современной английской и американской прозы): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Змиевская Н.А.; МГУ им. М.В. Ломоносова. – Москва, 1978. – 196 с.
4. Капустина, Ю.А. Особенности композиционной рамки лирического цикла / Ю.А. Капустина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Научно-теоретический и прикладной журнал. – 2017. – № 2 (68). Часть 1. – С. 27–30.
5. Лазарева, Э.А. Заголовочный комплекс текста – средство организации и оптимизации восприятия / Э.А. Лазарева // Известия УрГУ. – 2006. – № 40. – С. 158–166.
6. Лозюк, Н.Ю. Композиционный ритм в новеллах И.А. Бунина «Темные аллеи»: дис. ... канд. филол. наук:

10.01.01 / Лозюк Н.Ю.; Новосибирский гос. пед. ун-т. – Новосибирск, 2009. – 217 с.

7. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха: пособие для студентов / Ю.М. Лотман. – Ленинград: Наука, 1972. – 271 с.

8. Лотман, Ю.М. Композиция словесного художественного произведения: рамка / Ю.М. Лотман // Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. – Санкт-Петербург, 2016. – С. 264–274.

9. Ляпина, Л.Е. Проблема целостности лирического цикла / Л.Е. Ляпина // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы: тез. докл. респ. науч. конф. – Донецк, 1977. – С. 164–166.

10. Нестерова, С.В. Циклическое текстопостроение в малой эпической прозе: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Нестерова С.В.; Тверь. гос. ун-т. – Тверь, 2012. – 190 с.

11. Орлицкий, Ю.Б. Минимальный текст (удетерон) в составе заголовочно-финального комплекса стихотворного текста / Ю.Б. Орлицкий // Поэтика заглавия: сб. науч. трудов. – Москва; Тверь, 2005. – С. 175–191.

12. Розанов, Ю.В. А.М. Ремизов и народная культура / Ю.В. Розанов. – Вологда: ВГПУ, 2011. – 266 с.

13. Шкловский, В.Б. О теории прозы / В.Б. Шкловский. – Москва: Круг, 1925. – 267 с.

14. Dane, J.A. The notion of ring composition in classical and medieval studies / J.A. Dane // Neuphilologische Mitteilungen. – Helsinki, 1993. – P. 61–67.

#### Yu.A. Kapustina

### COMPOSITION FRAME AND ITS PLACE BETWEEN SIMILAR PHENOMENA

The article discusses the features and structural significance of the introductory and final parts of the text. The connection of the composition frame with such phenomena as the title-conclusion complex and circular composition is analyzed.

Composition frame, composition, introduction, conclusion, title-conclusion complex, title, epigraph, dedication, circular composition.