

Капустина Юлия Александровна

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИОННОЙ РАМКИ ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА

В статье изучаются особенности вступительных и заключительных стихотворений лирических циклов. Представлены основные разновидности вступительных и заключительных частей лирических циклов, обобщаются их отличительные черты и функции. Композиционная рамка лирического цикла рассматривается в качестве одного из важнейших способов циклообразования.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/2-1/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 2(68): в 2-х ч. Ч. 1. С. 27-30. 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: phi@gramota.net

при каждом своем «возобновлении» являющийся чем-то в точности неповторимым как с позиции чисто манифестационной, так и семантической. Дело в том, что далеко не всегда исполнитель, перепевая одну и ту же песню, стремится вкладывать в нее одинаковый смысл. Иногда перед нами «косметические» изменения, а иногда – радикальная трансформация за счет смены контекста, интонации, музыкальной и шумовой «подложки», переработки текста и т.д. Кроме того, ряд менее значимых особенностей, связывающих современную песенность и прахудожественные реликты, может быть найден на синтаксическом, композиционном, субтекстуальном и других уровнях.

Всё это свидетельствует о том, что неомифологический элемент в структуре СЯЛ является одним из самых важных, если не важнейшим. Сегодня мы еще только подступаемся к его пониманию, лишь констатируя, что СЯЛ есть скрещение мифологии и целого пучка различных неомифологий: от субкультурных до тоталитарно-массовых. Поэтому в качестве гипотезы неомифологический дискурс можно поместить в центр дискурсивной системы СЯЛ, рассматривая все остальные элементы как образующие ближнюю и дальнюю периферию.

Список литературы

1. **Афанасьев А. Н.** Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3-х т. М.: Современный писатель, 1995. Т. 1. 284 с.
2. **Домой С.** 200 лет одиночества [Электронный ресурс]: интервью с Егором Летовым. Омск, 29 декабря 1990 г. URL: <http://www.gr-oborona.ru/pub/anarhi/1056981372.html> (дата обращения: 20.12.2016).
3. **Иванов Вяч. Вс.** Чёт и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем. М.: Сов. радио, 1978. 184 с.
4. **Никитина О. Э.** Биографический миф как литературоведческая проблема (на материале русского рока): дисс. ... к. филол. н. Тверь, 2006. 309 с.
5. **Пинкер С.** Язык как инстинкт / пер. с англ. Е. В. Кайдаповой. М.: Едиториал УРСС, 2004. 456 с.
6. **Темиришина О. Р.** «Мне музыкальный звукоряд отображает мирозданье...»: глоттогония и космогония в «глоссоталии» А. Белого // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2012. № 3. С. 146-153.

NEOMYTHOLOGICAL COMPONENT OF SYNTHETIC LANGUAGE PERSONALITY

Ivanov Dmitrii Igorevich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Guangdong University of Foreign Studies, the People's Republic of China
Ivanovo State University
Ivan610@yandex.ru

Gavrikov Vitalii Aleksandrovich, Doctor in Philology
The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
under the President of the Russian Federation (Branch) in Bryansk
yarosvettt@mail.ru

The Soviet rock-culture of the 70-80s of the XX century developed a specific type of synthetic language personality. The structure of this cognitive-pragmatic unit is very complex: it consists of a number of discursive systems, each of which undergoes transformation in case of hitting the “coordinates” of rock-culture. The authors state that neomythological discourse is the centre of the discursive system of a synthetic language personality, and all the other elements can be considered as forming near and far peripheries.

Key words and phrases: synthetic language personality; mythologism; neomythologism; syncretism; synthetic text; intermediality; prereflective traditionalism; discursive systems; rock-culture.

УДК 821.161.1

В статье изучаются особенности вступительных и заключительных стихотворений лирических циклов. Представлены основные разновидности вступительных и заключительных частей лирических циклов, обобщаются их отличительные черты и функции. Композиционная рамка лирического цикла рассматривается в качестве одного из важнейших способов циклообразования.

Ключевые слова и фразы: композиционная рамка; вступление; заключение; лирическое стихотворение; лирический цикл; межтекстовые связи; анализ.

Капустина Юлия Александровна

Российский государственный университет физической культуры, спорта и туризма, г. Москва
lengnik@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИОННОЙ РАМКИ ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА

Композиционная рамка лирического цикла – это вступительное и заключительное стихотворения как способ структурной организации текста. Помимо обрамляющих элементов в лирическом цикле выделяют заглавие и основную часть, их взаимодействие составляет композиционный ритм произведения.

Цель данной статьи – выявление характерных признаков композиционной рамки лирического цикла, ее основных функций как одного из важных циклообразующих факторов. Для достижения этой цели были поставлены следующие задачи: 1) определить роль композиционной рамки в искусстве и художественной литературе в частности; 2) обозначить основные типы и функции вступлений и заключений; 3) выработать общие принципы анализа композиционной рамки лирического цикла.

Понятие «композиционная рамка» распространяется не только на теорию литературы, но и на все другие виды искусства и везде выполняет сходные функции. Незримая черта, отделяющая художественное пространство сцены, может быть названа театральной композиционной рамкой. Театральный занавес, подготовленный художниками специально для постановки, может считаться композиционной рамкой, занавес же постоянный таковой не является. Для изобразительного искусства это понятие также важно. Рамой обладает большинство картин, и некоторые из рам сами по себе являются произведениями искусства, однако, глядя на картину, мы обычно не обращаем на раму внимания.

Если композиционная рамка в театральном и изобразительном искусстве непроницаема для семантических связей, в художественной литературе, как и в музыке, все иначе. Литературное и музыкальное произведения органично включают в себя вступительную и заключительную части, не отделяя их от основного текста как нечто чужеродное. У читателя и слушателя не возникает сомнения в художественной ценности композиционной рамки текста или музыкального произведения. В литературе и музыке композиционные рамки двухкомпонентны, включают в себя только два элемента: зачин и концовку.

В художественном произведении вступление и заключение – самые несвободные части текста, ведь их нельзя переместить в другое место. Для вступления будет характерна только препозиция, для заключения – только конечная позиция.

Важнейшей отличительной чертой лирической циклизации является создание в произведении тесных межтекстовых связей. Поэтому анализ стихотворения, входящего в состав лирического цикла, имеет свои особенности. Как часть лирического цикла, стихотворение обрастает дополнительными межтекстовыми связями, а стало быть, приобретает новые возможности и скрытые смыслы. Стихотворения же, входящие в состав композиционной рамки, находятся в доминантной позиции по отношению ко всему основному тексту, а значит, нуждаются в более пристальном внимании со стороны автора, читателя, исследователя. Как правило, такие стихотворения содержат ключ к пониманию основного текста. Кроме того, вступление и заключение объединены не только со всеми остальными элементами художественного произведения, но и, прежде всего, друг с другом, взаимно дополняют друг друга.

Стихотворения, открывающие или замыкающие основной текст, в отличие от всех остальных частей не испытывают такого воздействия контекста, как другие стихотворения, окруженные с обеих сторон соседними текстами. Частично выведенная из контекста, композиционная рамка в то же время сама оказывает огромное воздействие на формирование этого контекста.

В лирическом цикле отсутствие выделенной автором композиционной рамки в принципе допустимо. Ведь структура цикла, состоящая, как конструктор, из разных частей, предполагает разнообразие принципов построения. Но отсутствие это не способствует ощущению структурной целостности произведения. Отказ от маркировки границ ведет к некоторой расплывчатости. Произведение становится так же похоже на тематическую подборку стихов, как и на лирический цикл. Если заглавие способно частично взять на себя функции отсутствующего вступления, то конечная граница цикла без заключительной части кажется необозначенной, итоги не подведены, тема не закрыта. Значит, поэт мог бы сказать еще многое, но почему-то не сказал. Поэтому в случае отсутствия выделенных автором вступления и заключения их функции автоматически принимают на себя первое и последнее стихотворения цикла. Ведь уже одно то, что определенные стихотворения поставлены автором на первое и последнее место, свидетельствует об их выделении, об особом авторском отношении. В отличие от авторского лирического цикла, где композиционная рамка присутствует независимо от ее выделения автором, в других видах циклов (так называемом читательском, к примеру), а также в сборниках или подборках стихов выделение композиционной рамки либо подчинено субъективным факторам, либо попросту невозможно. На наш взгляд, в этом проявляется одно из главных отличий авторского лирического цикла от других близких жанровых образований.

Следует обратить внимание на тот факт, что композиционной рамкой – вступлением и заключением – обладает любое стихотворение. Композиционная рамка стихотворения, как правило, включает в себя первое и последнее предложения/строку текста.

Композиционная рамка всегда является гарантом воплощения авторского замысла. В медиальной части цикла могут присутствовать несколько тем, идей, проблем, но во вступлении и заключении идейно-тематическое содержание произведения конкретизировано. Даже если, к примеру, во вступлении к лирическому циклу проводится одна из второстепенных тем, она в дальнейшем обязательно послужит развитию главной темы произведения. В композиционной рамке наиболее полно выражается мировоззрение поэта, его система культурных и духовных ценностей. Так, во вступительном стихотворении цикла «Родина» А. Блок сравнивает чувство утраты Родины с утратой всех жизненных благ и ориентиров:

*Ты отошла, и я в пустыне
К песку горячему приник [1, с. 446].*

В лирическом цикле вступление сразу настраивает читателя на авторскую волну, несет определенное настроенное, задает тон дальнейшему повествованию, а вводно-информативная функция уже не столь значима. Читая

вступление, мы получаем представление о том, как, в каком ритме, технике, с какой экспрессией будет написана медиальная часть. Само же вступление, как правило, довольно экспрессивно, чтобы привлечь читателя.

Вступление несет информацию о главной теме (темах) цикла, но не раскрывает ее полностью, а лишь намечает, представляет ее читателю. Вступление также несет отпечаток художественной манеры автора, дает первое представление о ключевых словах и лейтмотивах, – словом, помогает создавать системные внутритекстовые связи, композиционный ритм. Следует иметь в виду, что хотя вступление и способно вбирать в себя все ключевые темы, оно не может быть сведено ни к одной из них. Во вступлении обычно заложены основные элементы содержания произведения.

Можно выделить следующие основные **типы вступлений** к лирическим циклам: вступление – **обращение**; вступление – **начало пути**; вступление – **размышление**, вступление – **мотивация сюжета**; вступление – **дневник** и др.

Вступление – обращение призвано, прежде всего, установить контакт между автором и читателями (либо лицом, которому посвящено произведение). Таково, например, вступление ко второй книге стихов М. Цветаевой, написанных до 1912 г.:

Милый читатель! Смеясь, как ребенок,
Весело встретить мой волшебный фонарь [7, с. 5].

Подобным началом автор настраивает на чтение как на игру и удовольствие. Название книги стихов – «Волшебный фонарь» – поддерживает ощущение детскости, легкости поэзии ранней Цветаевой; заглавие это закреплено во вступлении к циклу.

Мотив-обращение способствует активному эмоциональному вовлечению читателя, даже если это абстрактное обращение ко всем людям. Вступления – обращения к читателю были характерны и для периодов, предшествовавших Серебряному веку. Так, Батюшков, публикуя свой сборник элегий, в качестве вступительного слова помещает стихотворение «К друзьям». Это стихотворение становится квинтэссенцией авторского замысла.

Чтобы пробудить интерес к своим произведениям, авторы вступлений-мотиваций прибегают к специальным риторическим приемам. Некоторые из них напоминают рекламные афиши. Такова «Увертюра» к первой части книги стихов «Ананасы в шампанском» Игоря Северянина:

Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!
Удивительно вкусно, искристо и остро!
Весь я в чем-то норвежском! Весь я в чем-то испанском!
Вдохновляюсь порывно! И берусь за перо!..

Автор обещает читателю трагедию жизни «претворить в грезофарс» и отправить деликатесы «из Нью-Йорка на Марс» [6, с. 202].

Вступление – начало пути характерно для циклов, главной темой которых является путешествие. Путешествие в лирическом цикле может быть как реальным, так и воображаемым. Николай Гумилев открывает цикл «Шатер» вступлением, вводящим африканскую тему:

О тебе, моя Африка, шепотом
В небесах говорят серафимы [2, с. 5].

Образцом вступления – размышления можно считать вступление к циклу «Венок сонетов» Максимилиана Волошина из его книги стихов «Corona astralis», посвященной Е. И. Дмитриевой. Вступительное стихотворение «В мирах любви – неверные кометы...» – ключ ко всему циклу, поскольку все его четырнадцать строк последовательно становятся вступлениями в четырнадцати сонетах основной части.

Вступление в литературе всегда считалось более важным, чем заключительная часть. Заключение – вторая часть композиционной рамки, в концентрированном виде представляющая главную идею, эмоцию лирического цикла. Если вступительная часть текста в какой-то мере обеспечивает моделирование причины, то финальная часть часто обобщает цель произведения [4, с. 427-430]. Это позволяет заключительной части как главному носителю в концентрированном виде содержать идею текста.

В заключении обычно подводятся итоги, выражается авторское отношение к изложенному в основном тексте. Так, в «Заключении» к циклу «Александрийские песни» М. Кузмин, закрывая тему легендарной Александрии, определяет значение этого города в своей жизни:

Ах, покидаю я Александрию
и долго видеть ее не буду!
Увижу Кипр, дорогой Богине
... и венец всех желаний,
цель всех стремлений –
увидю Рим великий! –
Все я увижу, но не тебя [3, с. 133]!

Множество мотивов, заложенных в основном тексте, замыкаются в одном итоговом. Эта часть композиционной рамки указывает на законченность художественного произведения. В любом случае заключение

в лирическом цикле обязательно должно представить знакомую тему в новом ракурсе, в новой подаче, иначе у читателя возникнет ощущение повтора.

Мы уже говорили о том, что заключительная часть в лирическом цикле чуть менее важна, нежели вступительная. Она выполняет меньшее количество функций. У автора обычно меньше возможностей разнообразить финальный текст по сравнению со вступительным. Поэтому мы выделяем всего **3 типа заключений** в лирических циклах:

1. Заключение – **подведение итогов**.
2. Заключение – **прощание** (с читателем, темой и др.).
3. Заключение – **«открытый финал»**.

Пусть и менее значимое по сравнению с вступлением, авторское заключение в лирике необычайно важно, ведь оно вбирает в себя идеи и лейтмотивы всего цикла, а к финалу происходит их неуклонное нарастание. По сравнению со вступлением заключение в некоторых лирических циклах может быть написано чуть более небрежно. Автор прощается с циклом, все главное уже сказано, и мысли его обращаются к новым замыслам. Поэтому заключение одного лирического цикла может стать мостиком к следующему произведению.

Обобщая вышесказанное, считаем необходимым выработать общие **принципы анализа композиционной рамки лирического цикла**.

1. **Принадлежность** композиционной рамки **лирическому циклу / книге стихов** (если композиционная рамка принадлежит книге стихов, ее воздействие будет распространяться сразу на несколько лирических циклов).

2. **Степень выделенности** автором (выделяет ли автор композиционную рамку графически либо с помощью слов «вступление», «заключение» и др. Если выделяет, то является ли композиционная рамка постоянным элементом структуры лирических циклов / книг стихов данного автора. И если ее использование единично, то почему именно в данном цикле/книге).

3. **Полная/неполная** (полная композиционная рамка включает в свой состав и вступление, и заключение).

4. **Взаимодействие с другими элементами заголовочного комплекса** (заглавием, подзаголовком, эпиграфом, посвящением).

5. **Тип** вступления и заключения (например, вступление – обращение или заключение – прощание).

6. **Взаимодействие с основным текстом**: композиционная рамка в системе ключевых стихотворений (лейтмотивы, лейтобразы, образ автора/читателя, пространственно-временной континуум, символика, размер, ритм).

7. Характеристика выполняемых **функций**.

8. **Степень раскрытия личности автора, авторского миропонимания** в композиционной рамке.

9. **Взаимовлияние** вступительной и заключительной частей.

10. **Роль** композиционной рамки в сопоставлении с другими циклообразующими факторами.

Последовательно выполнив анализ по предложенной схеме, мы получим полное представление о том, какими средствами воплотил автор свой замысел и представил свою художественную манеру в композиционной рамке. Так мы получим ответ на вопрос, почему именно данные стихотворения выбраны автором как открывающие/замыкающие лирический цикл (книгу стихов).

Разумеется, данная схема анализа применима лишь к так называемым авторским циклам. В читательских, несобранных и др. циклах попытки выделить композиционную рамку и определить ее роль обречены на неудачу, поскольку у подобных циклов не существует очерченных самим автором границ. Стихотворения там не имеют четко установленного порядка, могут произвольно меняться местами, свободно извлекаться из текста. Стало быть, не имеет смысла отыскивать их начальную и конечную точки.

Список литературы

1. **Блок А.** Полное собрание сочинений: в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2013. 1020 с.
2. **Гумилев Н. Шатер.** Севастополь: Цех поэтов, 1921. 48 с.
3. **Кузмин М.** Стихотворения. СПб.: Академический проект, 1996. 832 с.
4. **Лотман Ю. М.** О моделирующем значении «конца» и «начала» в художественных текстах // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство – СПб, 2000. С. 427-430.
5. **Мандельштам О. Э.** Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Терра, 1991. Т. 3-4. 607 с.
6. **Северянин И.** Полное собрание сочинений: в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2014. 1241 с.
7. **Цветаева М.** Волшебный фонарь: вторая книга стихов. М.: Оле-Лукоке (Т-во скоропечатни Левенсона), 1912. 148 с.

THE PECULIARITIES OF COMPOSITION FRAME OF LYRIC CYCLE

Kapustina Yuliya Aleksandrovna

*Russian State University of Physical Education, Sport, Youth and Tourism, Moscow
lengnik@mail.ru*

The paper studies the peculiarities of the introductory and concluding verses of lyric cycles. The author presents the main versions of the introductory and concluding parts of lyric cycles, and summarizes their distinctive features and functions. The composition frame of lyric cycle is regarded as one of the most important ways of cycle formation.

Key words and phrases: composition frame; introduction; conclusion; lyric poem; lyric cycle; intertextual relations; analysis.