

ВНУРИТЕКСТУАЛЬНЫЕ ЭКСПЛИЦИТНЫЕ И ИМПЛИЦИТНЫЕ РАМЫ И КОНТЕКСТЫ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

В статье исследуется феномен имплицитной рамы – фрагмента или отдельного мотива во внутренней системе текста, способного выполнять функции рамы для произведения в целом. Таким образом, показаны процессы порождения символических значений путем взаимно-перекрестного обрамления нарративного целого и отдельного мотива или фрагмента в литературном произведении.

Ключевые слова: граница, рама, контекст, взаимное обрамление, имплицитное значение, символ, Теодор Шторм.

В рамках проблемы отношений между произведением и действительностью понятие имплицитной рамы использовал в статье Г. Плумпе «Различение рам» [1; 14; 16]. Понимая раму в духе Эрвина Гоффмана как конвенции, предшествующей восприятию и коммуникации, и опираясь на работы Лотмана и Лумана, исходящие из того, что рама есть «коммуникативная конвенция, обеспечивающая тип функционального участия текста в действительности, Г. Плумпе предлагает при анализе текста как социального феномена учитывать в нем наличие «экстратекстуальной», «медийной рамы», «интратекстуальной» и «имплицитной» рам. Этот классификационный ряд призван обеспечить различение форм эстетической коммуникации – как непосредственных отношений произведения и его окружения, как медийных, как разыгрывания этих отношений внутри произведения и как неэксплицитных приемов романной техники.

В данной статье, как это видно из ее названия, имеется в виду другой понятийный ряд – это ряд, связанный с формами перспективирующей и завершающей активности внутритекстовых рам, и речь идет о другой системе анализа текста, в которой соотносится и выделяется пара указанных в названии статьи понятий.

Эстетические аспекты функции рамы, существенные для понимания рамы как важного момента в реализации творческого акта, создающего эстетическое завершение¹, действительны и во внутренней организации произведения, например в ситуации «текст в тексте», и играют здесь существенную роль в процессах внутреннего смыслообразования. Это значит, что, проводя различения между рамой произведения в целом, которую анализировали Ортега, Зиммель и Лотман [3; 12; 13–15], и рамами («рамками») внутри

текста, не следует забывать, однако, о некоторых общих для этих двух видов рамы функциях.

В силу своей вневходимости к обрамляемому тексту рама осуществляет объединяющую отдельные элементы целого функцию, потому что создает определенную перспективу, направленную на это целое извне. Позиция вневходимости создает обязательные условия для восприятия, которое способно увидеть целое как определенную целостность и единство, а тем самым и как полноту и завершенность.

Рама в искусстве – и прежде всего в искусстве вербальном – имеет модальную, а тем самым и абстрагирующую природу; это всегда определенное отношение смыслов между обрамленным и обрамляющим содержаниями, образующими друг для друга контексты, конституирующими некоторую целостность в аспекте определенного понимания, оценки и интерпретационного потенциала перспективации и завершения. Конечно, существует значительная разница между «внешней» рамой, охватывающей произведение как целое (паратекстуальные рамы, начала и концовки произведения; здесь имеется в виду не экстратекстуальная рама – рама действительности), и внутренними рамами в системе произведения.

В первом случае по отношению к произведению как целому точка зрения обладает свойствами вневходимости существенно эстетического порядка, то есть «внежизненной активности» автора-творца, связанной в том числе с «интересами» саморазвития произведения как художественной целостности. Во втором случае позиция вневходимости имеет характер скорее «внутрижизненной», она выступает как точка зрения созданного автором-творцом повествователя, рассказчика или героя и обладает качествами определенно-

* © Рымарь Н.Т., 2017

Рымарь Николай Тимофеевич (gumar_nt@mail.ru), кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

¹ См. об этих и других аспектах эстетики и поэтики рамы и других функциональных форм границы в литературе [2].

го социально-нравственного отношения к событиям повествуемой истории или отдельным персонажам. Эти качества, конечно, не вовсе чужды эстетическому, в особенности если повествователь выступает как безличный, так как все субъекты повествования – автор-повествователь, рассказчик и герой – обладают определенной дистанцией к повествуемому материалу, но рама их отношения к нему включает в себя относительно практические моменты – нравственные, социальные, эмоциональные, завершающая функция которых может быть не менее интенсивной. Тем не менее для читателя, не только вживающегося в мир героев, но и не забывающего о том, что в произведении как целом осуществляется эстетический акт, и все композиционные или «формальные» аспекты строения произведения в конечном счете выполняют эстетические задачи его творца, так что все рамы потенцируют эстетический акт.

Внутренние рамы имеют многообразные формы, позволяющие определенным образом перспективировать изображение с определенных позиций. Ж. Женнет в своей книге «Повествовательный дискурс» [4, с. 60–280] называет нарративной перспективой «способ регулирования информации, который проистекает из выбора (или не-выбора) некоторой ограничительной ‘точки зрения’» [4, с. 201]. Так, Вольфганг Прайзенданц характеризует «перспективистское повествование» как повествование, «в котором повествователь определенным образом ограничивает свое видение» [5, с. 30–31]. В этом плане широко известны исследования типологии повествовательных форм, начиная с книг К. Фридемманн, О. Вальцеля, В. Дибелиуса, П. Лаббока и целой плеяды литературоведов, связанных с *point of view*², разнообразными «точками зрения», у нас также описанными Б.О. Корманом [6; 16], М.П. Брандес [7], и многими другими, а особенно детально анализируемыми в «Поэтике композиции» Б. Успенским [8]. Анализ явлений аспектологии, фокализации, а также всевозможных ахроний Ж. Женетта также внес значительную лепту в разработку проблемы.

Крайне важны внешне некомпозиционные способы реализации перспективирующей энергии различных рам внутри произведения, создающих различные случаи возникновения «текста в тексте», осуществляемые на уровне отдельных акцентов в сюжетном развертывании, создающих большей или меньшей силы контраст отдельно акцентированного момента и фона².

В результате такого акцентирования отдельного элемента происходит выдвигание отдельного момента, как бы прерывающего континуум общего движения, создающего нечто вроде паузы в этом движении, но паузы, заполненной интенсивным, сгущенным движением иного характера, отсылающим к чему-то «другому», другим содержи-

ям, бросающим иной свет на континуум. Вальтер Беньямин обращал серьезное внимание на моменты прерывания повествовательной последовательности («*Unterbrechungen*»), в частности в приемах монтажа, называя их мессианскими, имея в виду, что они создают дистанцию к поверхностному пониманию текста, прорывы смысла прямо в интенсивном бытии современности [9, с. 109].

Перспективирующая и завершающая активность рамы связана с активизацией контекстов, которые создаются рамой, когда один текст оказывается в окружении другого текста, выступающего для первого как его контекст, контекстное окружение. Ситуация «текст в тексте» должна рассматриваться с двух точек зрения – с одной стороны, с точки зрения текста, вполне эксплицитно образующего контекст для обрамленного им, «внутреннего» текста, который воспринимается на фоне внешнего по отношению к нему текста. С другой стороны, «внешний текст» встречается в этом случае с той смысловой рамой, которая стоит за «внутренним», обрамленным текстом, и этот фрейм «внутреннего текста» обладает своей точкой зрения и своими собственными, связанными с его ценностными векторами и репрезентативными значениями контекстами, в данном случае не представленными непосредственно, но функционирующими как контексты имплицитные. При этом эксплицитный контекст может создавать и обрамленный текст, как и наоборот – функцию имплицитного контекста может выполнять и обрамляющий текст. Многое (но не все) зависит здесь от объема текста – понятно, что развернутый текст многое выражает эксплицитно, а краткий текст обладает преимущественно имплицитными контекстами. (Мы радикально ограничиваем себя в данном случае отношениями в пределах текста произведения, оставляя в стороне различные формы интертекстуальных отсылок).

Проследим на двух эпизодах соотношение эксплицитных и имплицитных рам в тексте новеллы Т. Шторма «Иммензее». Здесь дважды, но при разных обстоятельствах появляется фигура цыганки; при первом ее появлении в праздничной атмосфере сочельника она в ответ на обращение к ней Райнгарда допивает вино из его бокала и поет песню об одиночестве и смерти:

*Нет, мне не долго
Цвести красотой,
Завтра, ах завтра
Стану иной.*

*Лишь на мгновенье
Ты еще мой.
Но умереть мне
Надо одной.*

² См. у Б. Успенского о формальных приемах изображения фона и рамок художественного произведения в связи с проблемой точки зрения и меры условности в разных видах искусства [8, с. 200–214].

Затем она просит его остаться, а когда он, обещая вернуться, уходит, она бросает Райнгарду реплику: «Грош тебе цена, и всем Вам вместе грош цена». Во второй раз он видит ее уже как полубезумную нищенку, которая получила от Элизабет милостыню и стоит, не двигаясь, зажав в руке милостыню:

— *Что тебе еще надо? — спросил Рейнгард.*

Она вздрогнула.

— *Больше ничего, — проговорила она; потом, обернувшись к нему, глядя на него остановившимися безумными глазами, медленно пошла к двери. Он окликнул ее, назвал какое-то имя, но она уже не слышала; опустив голову, скрестив руки на груди, шла она по двору.*

Знакомая старая песня зазвучала у него в ушах; ему стеснило грудь; постояв еще немного, он удалился к себе.

В первом случае песня цыганки и ее слова создают определенную имплицитную раму для Райнгарда, бросая на него как бы неожиданный, но вместе с тем подготовленный контекстом предыдущих эпизодов свет — Райнгард уехал учиться в университет, так и не сумев или не посмеяв признаться Элизабет в любви к ней. Она долго ждала его возвращения и в конце концов, уступив уговорам матери, вышла замуж. Песня и реплика цыганки косвенно указывают на эти контексты взаимной любви Райнгарда и Элизабет, как бы вызывая к жизни эпизоды прошлого — детской дружбы и любви, а таким образом и на то, что оказалось самым важным — неумение героя жить в реальности, неспособность совершить поступок, в котором его внутренний мир, его чувства и мечты могли бы «выйти» в реальность, осуществиться в ней, а не оставаться «в подтексте» его жизни, как это и происходит в самом повествовании, где главное так и остается эксплицитно не высказанным. Песня цыганки и ее обращенные к нему слова, образуя определенную раму для восприятия фигуры героя, указывают на эти контексты, актуализуют их, тем самым давая образу героя определенное завершение.

Второе появление цыганки в новелле происходит в раме-контексте последнего общения и тяжелого расставания Райнгарда и Элизабет. В этот момент в голове Райнгарда звучат последние слова той же песни несчастной цыганки, говорящие об одинокой смерти и указывающие теперь на имплицитно присутствующие контексты его личного прошлого, тем самым снова свидетельствуя о его слабости и вине как человека, обреченного и себя, и Элизабет на трагедию одиночества. Имплицитные смыслы рождаются благодаря тому, что возникают отношения разных контекстов. В этих отношениях то, что не получает прямого, эксплицитного выражения, начинает приобретать качества символического значения, более глубоко-

го и даже более широкого, чем любое прямое выражение какого-то содержания.

Здесь видно, что рамочные структуры порождают символические смыслы, и это как раз соответствует даже элементарному, механически понятному устройству образа-символа — соединению двух разных содержаний, одно из которых обладает вполне определенным, эксплицитно выраженным смыслом, другое указывает на содержание до конца неопределимое, требующее интерпретации.

Необходимо также указать на то, что в функциональном плане рамой может оказаться, как это имеет место в первом эпизоде с цыганкой, даже отдельно взятый мотив, который включается в горизонт или раму готового контекста, перспективируя и завершая его в определенных отношениях, и это происходит благодаря тому, что в организованное смысловое пространство входит новый художественно акцентированный, создающий свою собственную рамочную композицию элемент, сам организующий текстовое окружение как свое обрамление, свою раму, как это произошло с первым появлением фигуры цыганки, мощно акцентированным ее песней. В данном случае во взаимодействии рамы (сцены сочельника) и включенного в нее текста (эпизод с цыганкой) включенный текст обладает значительно большей экспрессией смысла, чем бытовой эпизод, в котором оказалась фигура цыганки, и в силу этого сильнее выполняет перспективирующую функцию рамы, может быть, еще и потому, что контекст, который заключает в себе фигура цыганки, здесь выражен имплицитно, что усиливает энергию, порождающую символические значения. Фигура и песня цыганки выступают как фрейм, перспективирующий и всю сцену сочельника, и весь ряд предшествующих, да и последующих эпизодов, лишь полускрытно, почти намеками говорящих о том, как мечты не только противостоят жизни, но и способны ее парализовать.

Эти наблюдения открывают возможность не сводить раму только к прямому обрамлению — мы видели, как один неэксплицитно обрамленный эпизод стал из своих собственных ресурсов рамой для всего текста. Это возможно не только благодаря лирической силе гениального стихотворения-песни, связанного со своими имплицитно присутствующими традиционными контекстами основных мотивов этого стихотворения (юность, любовь, красота, краткость жизни, одиночество), не только благодаря тому, что фигура цыганки имеет в европейской культуре свои социально-нравственные и эстетические контексты, но, как уже было сказано выше, и в силу имплицитно присутствующих в образном ряду новеллы предшествующих эпизодов еще не названных смысловых аспектов, которые в горизонте или раме фигуры и песни цыганки связываются в один смы-

словой континуум, также словесно еще не сформулированный, но уже указывающий на судьбу героев произведения. Таким образом одна рама порождает другую. Нужно сказать больше — каждая главка-эпизод из составляющих мозаику главок произведения, будучи отграничена от всех остальных глав, читается в раме и соседних глав-эпизодов, и текста произведения в целом, но одновременно, в свою очередь, каждая глава выступает и как рама, перспективирующая и завершающая как соседние главы-эпизоды, так и все произведение.

Это свидетельствует о том, что смыслопорождающие функции рамы выполняет не только непосредственно, композиционно данное обрамление, но и текст, на уровне композиции выступающий как отдельный мотив, сам приобретает свойства и творческие возможности рамы — здесь обе стороны активны, и смысловое завершение — не односторонний процесс — здесь происходит как бы соревнование творческих возможностей обеих сторон, и только в этом диалоге рождается результирующая и доминирующая смысловая направленность, никак, однако, не перечеркивающая смысловые активности каждой из взаимодействующих сторон. Такого рода диалогическая ситуация взаимодействия тематически разных элементов, между которыми отсутствует эксплицитно выраженная связь, нет прямых причинно-следственных отношений, а также нет эксплицитно выраженных смыслов и оценок каждого из этих элементов, обладает большим творческим потенциалом порождения символических значений.

Наблюдения над техникой перспективации постоянно указывают на имплицитное содержание, возникающее в рамочных структурах: Болленбек говорит о «намекающем повествовании», о «преломленном изображении действительности»; он показывает, что «перспектива и симптоматическое повествование порождают высокую степень неопределенности, символическую открытость содержания» [10, с. 192–194]. Такого рода явления перспективации обусловлены как раз семантическими процессами, которые порождают рамы, точки зрения в той или другой степени ограниченных рассказчиков или просто автора-повествователя (а такого рода «объективного» повествования от лица аукториального повествователя и у Шторма очень много), но художественные смыслы, возникающие в этих ограниченных перспективах видения реальности, бывает нелегко определить именно в силу того, что подтекстовые явления, имплицитные смыслы часто выводят повествование, в котором речь идет просто о конкретных событиях, за пределы непосредственно сказанного. В. Прайзенданц назвал важные аспекты семанти-

ки такого рода построения образа: «человек, отданный во власть непредсказуемого», «краткость человеческой жизни» [5, с. 35, 36]. С полным на то основанием он указывал на то, что эти экзистенциальные аспекты человеческого бытия реализуются на уровне перспективизма: поэтическое повествование так рассказывает об отношениях людей, событиях человеческой жизни, что в самом повествовании открывается смысл той рамы, в которой для поэта заключается действительность человеческого бытия [5, с. 35–36].

Обычные события человеческой жизни благодаря рефлексии перспективизма, создаваемой рамочными — композиционными и некомпозиционными структурами, — поднимаются на уровень универсального и символического, и это очень существенные для перспективизации рамочного типа явления.

В повествовательном искусстве все границы, фрагментирующие текст на отрезки, вызывают семантическую активизацию фрагментов по обе стороны границы, в результате чего акцентируются моменты сходств и различий между ними, явления взаимной перспективации и завершения. Во всех явных для читателя рамочных построениях семантика включенного повествования подвергается усиленной читательской рефлексии, содержательной переакцентировке и некоторой семантической модификации. При этом и семантика самого обрамления испытывает обратное воздействие включенного текста: обе стороны содержательно освещают друг друга, в этом взаимодействии получают новый смысл. Так, обрамляющее повествование в новелле Теодора Шторма «Иммензее» обретает свой смысл только в его отношении к включенному тексту. Этот смысл вербально ни разу не формулируется в произведении, он возникает только в зоне коммуникации между обеими частями текста — это зона читательского сознания, в раме которого оба повествовательных пласта друг друга рефлектируют: повествовательная рама, говорящая об одиночестве и жизни в воспоминаниях, перспективирует включенный текст; но включенный текст, фрагменты которого объединяют темы ускользающих мгновений жизни, власти воображения, которое способно заменить собой реальность, перспективирует рамочное повествование. Взаимное диалогическое перспективирование порождает определенные суггестивные моменты и придает символические значения отдельным эпизодам и всей изображенной в новелле ситуации.

Исследования рамочных композиций фокусируются большей частью на роли позиции рассказчика³; в нашем случае, однако, необходимо обратить внимание также на то, что понятие перспек-

³ См. аналитический обзор способов введения устного рассказа в рамочном повествовании в монографии [11].

тивизма не должно быть ограничено только проблематикой, обусловленной субъективностью позиции рассказчика. Следует изучать также и функции композиционных соотношений между сюжетными и микросюжетными уровнями, создающими эксплицитные и имплицитные рамы и перспективы: речь идет об анализе отношений в системе рамочного повествования, возникающих между жизненными мирами и событиями, которые соотносятся не по субъектно-объектному принципу, а расположены в одной плоскости, рядом друг с другом.

Символические смыслы и подтексты возникают на границах, которые порождаются рамами: рамы создают для включенного, обладающего относительно самостоятельным содержанием текста контексты, перспективистски освещающие и завершающие эти тексты, что сообщает им характер целых, обладающих как бы универсальной полнотой миров. Однако перспективация, как уже говорилось, – процесс взаимный, и пересечение различных перспектив и взаимодействие разнообразных контекстов усиливают символопорождающий потенциал этой структуры в художественном произведении. Процесс образования символических смыслов имеет место, таким образом, там, где происходит создаваемое обрамлением активное взаимодействие текста и контекста как относительно автономных и соотносенных друг с другом целых миров. Это взаимодействие оказывается столь активным, потому что внутренние границы в тексте произведения, поскольку они реализуются как рамы и перспективы, заключают в себе возможности потенцировать ту уже упоминавшуюся универсализирующую функцию рамы, о которой писал Ю.М. Лотман: «Моделируя безграничный объект (действительность) средствами конечного текста, произведение искусства своим пространством заменяет не часть (вернее, не только часть) изображаемой жизни, но и всю эту жизнь в ее совокупности. Каждый отдельный текст одновременно моделирует и некоторый частный и универсальный объект» [12, с. 205–206].

Здесь, на внутренних границах, создаваемых рамами в тексте произведения, в процессе взаимодействий текста и контекста возникает ситуация непрерывного порождения символических значений – и именно автономизация и универсализация смысла отграниченной рамой части текста создает особенно благоприятные условия для этого процесса. Существенное значение имеет для образования символических значений то, что смыслы, порождаемые границами, претендуют на высокую степень универсальности, вместе с тем остаются незавершенными и в значительной степени неопределенными, так как реализуются не в конкретных высказываниях, а в диалогических взаимодействиях между отдельными отграничен-

ными частями произведения. Они рождаются на уровне читательского сознания, интерпретирующего эти взаимодействия [13]. Они возникают как другие значения, и место, в котором они образуются, располагается по ту сторону от изображенных в повествовании конкретных событий и лиц, по ту сторону конкретных значений употребляемых в тексте слов, хотя и связано с ними необходимой связью. Завершающая функция внутренних рам заключается, в частности, в том, что рама является прежде всего эстетическим механизмом изоляции, выделения и перспективации, а тем самым она завершает и индивидуализирует тексты и части текста, тем самым создавая решающие условия для их относительно свободного взаимодействия между собой и «запуска» процессов образования символических смыслов.

Библиографический список

1. Плумпе Г. Различение рам. Тезисы // Рама и граница. *Rahmen und Grenzen / Граница и опыт границы в художественном языке. Grenzen und Grenzerfahrungen in den Sprachen der Kunst.* Вып. 3 / науч. ред. Н.Т. Рымарь Самара, 2006. С. 6–7. = Plumpe G. *Rahmen-Unterscheidungen (Konferenzbeitrag) // Rahmen und Grenzen.*
2. Рымарь Н.Т. Поэтика границы в литературе. Эстетические и поэтологические аспекты проблемы границы как феномена художественного языка / *Opuscula slavica Sedlcensia.* Т. XI. Siedlce, 2016.
3. Ortega y Gasset J. *Meditationen über den Rahmen // Ortega y Gasset J. Über die Liebe.* Stuttgart, 1952.
4. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. *Фигуры:* в 2 т. Т. 2. М., 1998.
5. Preisendanz W. *Gedichtete Perspektiven in Storms Erzählkunst // Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft. Schrift 17/1968.* Halde in Holstein, 1968.
6. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972.
7. Брандес М.П. *Стилистический анализ.* М., 1971.
8. Успенский Б. *Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы.* Серия «Семиотические исследования по теории искусства». Москва, 1970.
9. Gagnelin J.-M. *Geschichte und Erzählung bei Walter Benjamin, Königshausen-Neumann* 2001.
10. Bollenbeck G. *Theodor Storm. Eine Biographie.* Frankfurt am Main, 1988.
11. Jäggi A. *Die Rahmenerzählung im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur Technik und Funktion einer Sonderform der fingierten Wirklichkeitsaussage.* Bern, 1994.
12. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления (1962–1993). Санкт-Петербург, 1998.
13. Нестеров А.Ю. Литературный текст, читатель и символ: проблема символического моделирования эстетического объекта. Самара, 2002.

14. Plumpe G. Действительность как граница литературы // Поэтика рамы и порога: функциональные формы границы в художественных языках. Самара, 2006. С. 60–72.

15. Plumpe G. Die Wirklichkeit als Grenze der Literatur // Poetik des Rahmens und der Schwelle: Funktionale Formen der Grenze in den Sprachen der Künste. Samara, 2006. С. 47–59.

16. Simmel G. Der Bildrahmen. Ein ästhetischer Versuch // Simmel G. Vom Wesen der Moderne. Essays zur Philosophie und Ästhetik. Hamburg, 1990.

References

1. Plumpe G. Razlichenie ram. Tezisy [Distinguishing of frames. Abstracts]. In: Rama i granitsa. Rahmen und Grenzen / Granitsa i opyt granitsy v khudozhestvennom iazyke. Grenzen und Grenzeerfahrungen in den Sprachen der Kunst. Vyp. 3. Nauch. red. Rymar' N.T. [Frame and border. Rahmen und Grenzen. Border and the experience of border in literary texts. Grenzen und Grenzeerfahrungen in den Sprachen der Kunst. Issue 3. N.T. Rymar (Ed.)]. Samara, 2006, pp. 6–7 [in Russian]; Deutsch: G. Plumpe. Rahmen-Unterscheidungen (Konferenzbeitrag). in: Rahmen und Grenzen / Granitsa i opyt granitsy v khudozhestvennom iazyke [Border and the experience of border in the literary text]. pp. 5–6 [in German].

2. Rymar N.T. Poetika granitsy v literature. Esteticheskie i poetologicheskie aspekty problemy granitsy kak fenomena khudozhestvennogo iazyka [Poetics of the border in literature. Aesthetic and poetological aspects of the problem of border as a phenomenon of a literary text]. In: Opuskula slavica Sedlcensia, Vol. XI, Siedlice 2016 [in Russian].

3. Ortega y Gasset J. Meditationen über den Rahmen. In: Ortega y Gasset J. Über die Liebe. Stuttgart, 1952 [in German].

4. Genette G. Povestvovatel'nyi diskurs [Narrative discourse]. In: Genette G. Figury. V 2 t. T. 2 [Figures: In 2 Vols. Vol. 2]. Moscow, 1998 [in Russian].

5. Preisendanz W. Gedichtete Perspektiven in Storms Erzählkunst. In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft. Schrift 17/1968. Halde in Holstein, 1968 [in German].

6. Korman B.O. Izuchenie teksta khudozhestvennogo proizvedeniia [Study of a text of a piece of fiction]. M., 1972 [in Russian].

7. Brandes M.P. Stilisticheskii analiz [Stylistic analysis]. M., 1971 [in Russian].

8. Uspensky B. Poetika kompozitsii. Struktura khudozhestvennogo teksta i tipologiya kompozitsionnoi formy. Seriya «Semioticheskie issledovaniia po teorii iskusstva» [Poetics of the composition. Structure of a literary text and typology of a compositional form. Series «Semiotic studies on the theory of art»]. Moscow, 1970 [in Russian].

9. Gagnelin J.-M. Geschichte und Erzählung bei Walter Benjamin, Königshausen-Neumann 2001 [in German].

10. Bollenbeck G. Theodor Storm. Eine Biographie. Frankfurt am Main, 1988 [in German].

11. Jäggi A. Die Rahmenerzählung im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur Technik und Funktion einer Sonderform der fingierten Wirklichkeitsaussage. Bern, 1994 [in German].

12. Lotman Yu.M. Ob iskusstve. Struktura khudozhestvennogo teksta. Semiotika kino i problemy kinoestetiki. Stat'i. Zametki. Vystupleniia (1962–1993) [On art. Structure of a literary text. Semiotics of cinema and problems of cinema aesthetics. Articles. Notes. Speeches (1962–1993)]. Saint-Petersburg, 1998 [in Russian].

13. See Nesterov A.Yu. Literaturnyi tekst, chitatel' i simvol: problema simvolicheskogo modelirovaniia esteticheskogo ob"ekta [Literary text, reader and symbol: problem of symbolic modeling of an aesthetic object]. Samara, 2002 [in Russian].

14. Plumpe G. Deistvitel'nost' kak granitsa literatury [Reality as the border of literature]. In: [Poetics of the frame and doorstep: functional forms of the border in literary texts]. Samara, 2006, pp. 60–72 [in Russian].

15. Plumpe G. Die Wirklichkeit als Grenze der Literatur. In: Poetik des Rahmens und der Schwelle: Funktionale Formen der Grenze in den Sprachen der Künste. Samara, 2006. pp. 47–59 [in German].

16. Simmel G. Der Bildrahmen. Ein ästhetischer Versuch. In: Simmel G. Vom Wesen der Moderne. Essays zur Philosophie und Ästhetik. Hamburg, 1990 [in German].

INTERTEXTUAL EXPLICIT AND IMPLICIT FRAMES AND CONTEXTS IN A LITERARY TEXT

This article examines the phenomenon of implicit frame fragment or a separate motif within the internal system of the text which can function as a frame for the whole work. This shows the process of generating symbolic values by framing narrative of the whole and of the individual motif or fragment in a literary work.

Key words: border, frame, context, cross-framing, implicit meaning, symbol, Theodor Storm.

Статья поступила в редакцию 12/1/2017.
The article received 12/1/2017.

* *Rymar Nikolay Timofeevich* (rymar_nt@mail.ru), Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.