

Халина Халациньска

Лингвистические исследования
художественного слова в
восприятии широкого
литературоведения : на материале
монографий Леонтия Миронюка
"Эволюция «не-слов» в русском
языке" и Натальи Шевченко
"Обреченность М. Цветаевой на
неисчерпаемость"

Studia Rossica Posnaniensia 38, 21-32

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
СЛОВА В ВОСПРИЯТИИ ШИРОКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ МОНОГРИФИЙ ЛЕОНТИЯ МИРОНИЮКА
ЭВОЛЮЦИЯ „НЕ-СЛОВ” В РУССКОМ ЯЗЫКЕ
И НАТАЛЬИ ШЕВЧЕНКО ОБРЕЧЕННОСТЬ М. ЦВЕТАЕВОЙ
НА НЕИСЧЕРПАЕМОСТЬ)

LINGUISTIC STUDIES OF THE ARTISTIC WORD FROM
THE PERSPECTIVE OF BROADLY DEFINED LITERARY STUDIES
(ON THE BASIS OF LEONTIJ MIRONIUK'S MONOGRAPH
EVOLUTION OF "NON-WORDS" IN THE RUSSIAN LANGUAGE
AND NATALIA SHEVCHENKO'S M. TSVETAEVA - DOOMED
TO INEXHAUSTIBILITY)

ХАЛИНА ХАЛАЦИНЬСКА

ABSTRACT. This attempt at interpretation is made in the metacontext of the "humanization of non-being" syndrome, as represented in Chekhov's play *The Seagull*. This metacontext defines itself as part of the explosive meeting of Russian mental culture (*crossing, abandoning...*) and the concept of *an underwater current* accumulating energy, resulting in *internal catharsis*.

The basis of such dynamics, with a vector oriented toward the *transformation* of an engaged recipient, created the opportunity of perceiving Marina Tsvetaeva's *life and work* through the prism of the phenomenon of *being doomed to inexhaustibility* in its artistic and research-like manifestation.

As part of such a methodological approach and this interpretative attempt, the following research problems, anticipating the studies of Tsvetaeva's work, can be proposed: 1. The drama of an androgyne which is typical of our epochal thinking and which is manifested in M. Tsvetaeva's act of creating being; 2. The phenomenon of *being doomed to inexhaustibility* in the context of looking for a name for the paradigm of contemporary tragedy.

Halina Chałacińska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska.

В ракурсе развития современной гуманистики и попыток установления ее бытийных парадигм пьеса *Чайка*¹, настоящая попытка чтения, определяющаяся как модельная для драматургии А.П. Чехова,

¹ А.П. Чехов, *Чайка*, [в:] его же, *Собрание сочинений в двенадцати томах*, т. 9, Москва 1969.

может быть воспринята в качестве герменевтического места пересечения. В функции взрывчатого стыка в этой хронотопийной ситуации активно проявляются еще не определившиеся ценности наряду с теми, которые уже обрели высококачественный уровень *вопрошания* о ранге и функции универсалий в духовном кругозоре потенциального зрителя. Созидательная функция глубинного кодирования литературным текстом чеховских пьес такого феномена – в образующемся тогда и беспрерывно актуализирующемся метаконтексте Большой театральной реформы – сегодня в растущем познавательном сознании должна быть адаптирована как все еще недооцениваемый вклад в осмысление категории познающего субъекта. В так обозначенном контексте семиотика многоуровневого кода Реформы² мыслится как эпохальный катализатор культуры, предельно ориентированный на ментальное перевоспитание, пере-воплощение духовно-интеллектуального потенциала посвященного соучастника художественного предложения как такового. Прочтение тогдашнего идейно-эмпирического переворота как вскрытие далекого эха трагического сотрясения³ в функции такого моментального импульса, который образует ценность ментального роста в реальной действительности, открывает угол зрения для восприятия пьесы *Чайка* как феномена всеохватывающего проникновения (сродни блоковскому *Балаганчику*)⁴: в теме, в идее, в способе реализации и, в конечном счете, в символе-имени произведения, аккумулирующем, выстраивающем столь неожиданно вертикальное бытие чеховского шедевра. Таким образом, названную пьесу можно воспринимать как некую монаду, особым образом кодирующую целостность культурного кризиса, побуждая тем самым к распознаванию сети осложняющихся межчеловеческих реляций. Бытийное пространство художественного слова наряду с возрастающей степенью познавательной предрасположенности по отношению к нему уже проявились в процессе осмысления как единого целого романтической категории *внутреннего человека* и явления *внешней речи*⁵. Исследовательские усилия в рамках так зарисованной персепективы наблюдения могли бы ориентироваться на от-

² См. к примеру: H. Chałacińska - Wiertelak, *Dramaturgia Leonida Andrejewa 1906–1911. Interpretacja*, Poznań 1980; B. Waligórska - Olejniczak, „Sceniczny gest” w sztuce A.P. Czechowa „Mewa” i „taniec wyzwolony” jako estetyczny kontekst Wielkiej Refomy Teatralny, Poznań 2009.

³ См. F. Nietzsche, *Narodziny tragedii czyli hellenizm i pesymizm*, przeł. L. Staff, Kraków 2005; M. Boddin, *Wzorce archetypowe w poezji tragicznej*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2, s. 208–219.

⁴ Т.М. Родина, *А. Блок и русский театр начала XX века*, Москва 1975.

⁵ Е.Г. Эткннд, „Внутренний человек” и „внешняя речь”. *Очерки психопозтики XVIII–XIX веков*, Москва 1999.

крытие общего источника: как для словесной пресыщенности в художественном мире Достоевского, так и для предельной лаконичности слова, вербально идущего *на убыль, на исчезновение* в лиминальном диалоге чеховских персонажей. Осознание такого диапазона реализации художественного слова в данной попытке восприятия, охвата, мыслящегося как комплементарная оппозиция, весьма естественно вписывается в поиски возможностей преодоления тупика в современной драме разрозненной коммуникации.

Намеченное поле исследовательского поиска значаще углубляется благодаря плодотворному предложению современного языковедения по адресу динамического бытия культуры и культурологического процесса осознания, процесса, одновременно отсылающего и адаптирующего поиски других отраслей гуманитаристики⁶.

Леонтий Миронюк в своей монографии *Эволюция „не-слов“ в русском языке* на материале литературных текстов русских писателей XIX–XXI веков проводит высококачественное осмысление проблематики негации, ассимилируя, творчески исследуя уже существующие литературоведческие положения. Таким образом знаменитым лингвокультурологом выявляется созидательная функция „не-слов“ в высшей форме их проявления, то есть в художественно-эстетической выразительности.

Если с перспективы так обозначенного контекста концептуализации слова наблюдать за театральнoй потенцией модельной пьесы Чехова, то на данном этапе ее чтения обоснованным видится призывание тех определений драматургической эстетики „не-деяния“, которые уже подсказала литературоведческая интуиция, имеющая сейчас шанс углубить восприятие, ориентируя уже бытующий в чеховедении мини-тезаурус синонимических названий на феномен негативной коммуникации.

Подводное течение, второе дно, подтекст стимулируют подходы активного чтения к заглядыванию: за кулисы, за подоплеку слова и жеста. Все три метафорических выражения – языковое хранилище тайны-истины – по своему вербальному оформлению отсылают вниз и, кодируя по нисходящей линии акты проникновения в ускользающие смыслы, выстраивают вертикальное направление чтения текста в целом.

⁶ Кроме двух языковедческих предложений, названных в заглавии этой статьи – Л. М и р о н ю к, *Эволюция „не-слов“ в русском языке*, Olsztyn 2001; Н. Ш е в ч е н к о, *Обреченность М. Цветаевой на неисчерпаемость*, Бишкек 2010, в нынешней попытке литературоведческого их осмысления следует упомянуть контекстуально расширяющее пределы инспираций исследование Н. Джусупова, которое, подвергнется анализу в другой концептуализации явления внутрифилологической компаративистики. См. Н. Д ж у с у п о в, *Лингвокогнитивная и лингвокультурологическая интерпретация символа в художественном тексте*, „Studia Rossica Posnanensia“ 2008, nr XXXIV, с. 25–35.

Найденный элемент концепта не-деяния, образованного широким спектром чеховской негации – не-сбывшие намерения, не-воплощенные мечты, игра не-на этой сцене и не-в этом театре, морская птица не-на своем месте, не-реализованная любовь, уничтоженное материнство, ущербное уже в самом зачатии из-за не-соответствующего партнера, недоросшего до роли отца, наконец, так и не-высказанный протест – это взрывчатая энергия глубинной тайны подводного течения, которая может отсылать к символическим контекстам и дискурсам из разных сфер культуры человечества. Так, например, внутренний конфликт драматургического жанра автора *Дамы с собачкой* локализуется в процессе стремления самой художественной формы к преодолению языкового несовершенства, в процессе ее структурирования и кодирует выход этой формы на символическое самоосмысление⁷. Как следует из предложенного прочтения театральной потенции в пьесе *Чайка*, внутреннее намерение художественной реальности Чехова может быть объяснено с помощью адекватной ценности, найденной в поэтике японского искусства. В осознанном устремлении *выразить невыразимое* японские художники уже в ранний период своей культуры (X век) создали эстетические категории лаконичной емкости, из которых наиболее содержательной и живучей оказалась *yūgen*, что в переводе на русский означает „тайну глубины“ (*sic!*). Захватывающая возможность проведения тщательного компаративистского разбора по образцу доказательства теоремы в математике может быть здесь замещена крупным планом сближения адекватностей по их функции в каждой из двух художественных систем. В длительной истории осмысления „тайны глубины“ поворотным моментом было осознание ранга этой ценности в искусстве театра Но (напомним – источника инспираций для русских реформаторов сцены, современников автора *Вишневого сада*). Центром и целью эпифанической энергии, скрытой в архетипах и мифах и оживленной в поэтическом слове, языке тела и музыке японского театра, был зритель. Очищающая вневременная духовность, которой он подвергался, сравнима в восточной культуре с религиозным сопереживанием и с медитацией дзен. Оставляя в стороне типологический контекст японского *yūgen*⁸ и греческого *катарсиса*, правда, как нам думается, плодотворный для осмысления синдрома *переправы* и даже бесценный в случае постанов-

⁷ См. В. П. Б е л я н и н, *Введение в психиатрическое литературоведение*, München 1996; A. Flaker, „*Дама с собачкой*“, *смертельный удар по русскому реализму*, [В:] А. П. Czechov – *philosophische und religiose Dimensionen im Leben und im Werk*, München 1997, с. 537–543.

⁸ M. Melanowicz, *Yūgen w poezji i teatrze japońskim. Wyrażenie niewyraźnego*, [В:] *Dialog. Komparatystyka. Literatura*, pod red. E. Kasperskiego i D. Ullickiej, Warszawa 2002, с. 325–340; см. также: Т. П. Г р и г о р ь е в а, *Дао и логос. Встреча культур*, Москва 1992.

ки более масштабной проблемы (т.е. установления парадигмы для формы чеховского трагизма), предлагаем углубление содержательности синдрома *переправы* как существенного хронотопа категории *ухода*, обладающего на вербальном уровне пьесы *Чайка* отчетливо негативной энергетикой в образующемся пространстве невозможности обретения положительного начала и отсутствия надежды на самореализацию в родном здесь и сейчас. Поэтому уход в русской культуре обычно маркирован языковыми знаками *порога, леса, рубежа, поля, реки*. В национальном менталитете он кодирует физически осязаемое усилие преодоления, принужденного вхождения в иную данность... Ссылаясь лишь на фольклорно-религиозный аспект ради осознания его репрезентативности, укажем здесь на те художественные реализации *ухода*, которые глубоко ассимилировали вышеупомянутый аспект и именно поэтому предстают как естественный принцип осмысления ценности преобразования в пьесе *Чайка*.

Итак, адекватно способу кодирования тайны в мире Льва Толстого, уход писателя из Ясной Поляны и характер его смерти на станции Астапово внутренне связаны с воплощением идеи воскресения в авторской эстетике бессмертия (с особым учетом в ней романа *Воскресение*), а стратегия вникающего чтения толстовского текста в целом способна обнаружить ценность метафизики перемены. Бытующая в литературоведении концепция *великого тела*, равно как открытие духовности материи современной наукой, а также многообещающие опыты с оживлением замороженных организмов, в так читаемом коде могут восприниматься как нравственно-философское осмысление основополагающих категорий человеческого бытия и вместе с тем как нащупывание практических путей в перемену-уход – ключ к *воскресению*, бессмертию. Уместно при этом напомнить и *casus* Николая Лескова, невольного теолога иконы, открывшего чудо сублимирования: преодоления телесного высокодуховным. Утрата материального предмета культа замещается у него памятью сердца и энергией последовательного, каждоразового восстановления иконы в актах молитвы гонимых, все время уходящих, праведников.

Тайная глубь (категория *yüigen* и синдром *подводного течения*), выявляющая свою демиургическую сущность в процессе передачи энергии от источника театрального искусства к зрителю и высокое духовное качество *ухода* в русской православной культуре постигают единое целое в мире пьесы Чехова *Чайка*. Обретение нового – за пределами уничтоженного, искусственного, но и, благодаря подспудной силе негации, глубоко скрытого в, так сказать, второй, рифмованной кульминации-развязке. Уход Нины Заречной – читаемый в перспективе возможного продолжения представленной интерпретации – воспри-

нимается как обретение героиней своего второго берега, как ее крыленность и полет к искусству, к настоящему театру. Понятие *переправа* содержит еще одно значение, семантически близкое к лексеме „исправить“, радикально изменить ошибочно написанное слово. С этой интерпретационной возможностью смыкается, по принципу тайны скрытой энергии, подзаглавие „комедия“, корреспондирующее со смысловым полем негации. Ныне с точки зрения тотальной трансформации смысла такая провокация автора побуждает, по следам познавательной сущности романтической иронии, к процессу повторного проникновения в текст пьесы-театра русского классика.

Таким образом, создание символа „чайки“ – это задача и вызов для посвященного потребителя духовной культуры, свидетельство его интеллектуальной зрелости-сопричастности, акт личностного становления. Метафора полета чайки-Нины, воплощающей два стихийных начала, движется от негативного синдрома невозможного (символизированного, однако, подспудно энергией бурлящего потока) к достигнутой высоте настоящего искусства театра и формирует неповторимое чеховское становление потенции слова, художественного текста. Визуальная природа театра реализуется в акте обретения вертикального прорыва; видение символа воочию мыслится как театрально-реальная онтологичность, осуществляющаяся в каждоразовом контакте с произведением *Чайка*. Цельность такой модели единения (текста и его преобразованного познания) должна оправдаться по отношению к любой драматургической форме автора *Дяди Вани*, сохраняющей неповторимость своего материального выражения...

Леонтий Миронюк, выделяя в метатекстуальном восприятии произведений русских классиков художественные средства повторений и *семантических петель* в растущих смысловых полях негаций, определяет феномен русского менталитета, в пределах которого ценность сопротивления не столько вводит хаос в языковую систему, сколько содействует ее созиданию. Называя Николая Гоголя создателем национальной *негационной стилистики* русского языка, читаемой в философском ключе *гуманизации небытия*, автор открывает перед широким литературоведением новые горизонты восприятия художественного слова. Методологическое осваивание такого весомого вклада ориентирует литературно-культурологическую компаративистику на серьезное предприятие – на переосмысление постмодернистского метаконтекста как ментальный вызов, требующий исследовательского усилия по принципу двойного доказательства. Двигаясь по следам предложенной Л. Миронюком инспирации, в процессе чтения пьесы *Чайка* Антона Чехова можно было последовательно ориентироваться на принцип преодоления внутри самого художественного мира; поэтику самоистребления вобрал прин-

цип самодостаточного перерождения. Комически сниженное, пародийное начало, корнями уходящее к ритуально-трагическому (к примеру, судьба Нины, предзнаменуемая случаем убитой птицы), выводит чеховское целое на сферический уровень, на постижение внутреннего катарсиса героини, шире, художественной формы пьесы.

В метатекстуальном материале художественного слова, который образует концепцию названной монографии, особое место – адекватное для серебряного века с его неповторимым единством „жизнь – творчество как судьба” – отводится наследию Марины Цветаевой. Сознание необходимого литературно-культурологического и, соответственно, методологического опыта для процесса вхождения в такой единый мир поэтессы отодвигает исследовательский энтузиазм на будущее. На данном этапе возможностей приблизиться к дешифрации глубинных текстуальных кодов Цветаевой хотелось бы лишь просигнализировать – в пользу предстоящего исследовательского вызова – факт интерпретационного напряжения в концептуализации двух разных лингвокультурологических ключей восприятия мира художницы. Кроме *Эволюции „не-слов” в русском языке* имеется в виду монография *Обреченность М. Цветаевой на неисчерпаемость* авторства Натальи Шевченко.

Тем временем, предлагая попытку контекстуализации и концептуализации проблемы лишь на уровне введения, ограничусь несколькими замечаниями. Эрудированная монография Натальи Шевченко – представляя собой познавательную лингвокогнитивистическую ценность – инспирирует к ее ассоциативной перцепции не только самих языковедов, но и представителей других гуманитарных наук. Выражая надежду, что данное осмысление поставленного вопроса уже дождалось заслуженного глубоко профессионального дискурса, в настоящем восприятии хотелось бы обратить внимание, прежде всего, на выходящий за пределы традиционного языковедения содержательный потенциал представленной работы, ценимый с точки зрения широкого литературоведения. Богатство приведенного материала предлагается автором труда в оптике селективной реализации идеи *неисчерпаемости* как художественного, так и научного дискурсов. Затруднительность такого предприятия – осуществление которого не было бы возможным в случае применения метода отождествляющего *поиск* с неготовностью строгого определения, с незнанием – в выявляющих герменевтических методологиях открывает-узаконивает близость научных находок и гипотез к статусу *прорыва*, как коренной ценности художественной реальности, точнее, ее сущностного единства с *русской мыслью* (как иным видением человека)⁹, бурное развитие которой приходится на время

⁹Т. Š p i d l i k, *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, przeł. I. Dembska, Warszawa 2000.

творческих усилий-достижений Марины Цветаевой, на контекстуальное пространство серебряного века. Помещенный во *Введении* книги эпиграф *Культура и язык сосуществуют в диалоге между собой*, отсылающий к заглавию монографии и по принципу сигнализации обозначающий эластичные пределы *семиозиса*, направляет ожидание воспринимающего субъекта выявления сетевых культурно-языковых взаимосвязей, в которых слово поэтессы определилось бы как смыслообразующий двигатель: как поли-диалоговое, *взрывчатое* начало, активно участвующее в становлении языковых дефиниций, преобразующее их. Культурологическая концептуализация лотмановского *взрыва*¹⁰ и, более того, распирающая изнутри силой поэтического слова вряд ли может быть воплощена в языковедческих исследованиях на актуальном этапе их развития. Имеется в виду относительно недавняя заинтересованность названной научной дисциплины в художественном произведении как в исследовательском материале. Этот значимый факт, обогащающий лингвистические знания, одновременно не только оплодотворяет познавательные-методологические опыты литературоведения, но и отклоняет неосознаваемые им раньше лакуны в исследуемых текстах эпики, лирики, драмы, коренно-языковые глубинные следы, организующие художественный мир и определяющиеся в качестве основ предстоящих анализов, интерпретаций.

Наталья Шевченко, задаваясь целью *выразить невыразимое* (по адаптированной здесь метафоре, плодотворно актуализирующейся в гуманистике) и акцентируя важность квалификации художественного слова и необходимость классификации множества приводимых языковедческих дефиниций (не только следующих вектору совершенствования мысли, но и расходящихся на данном этапе научного опыта, сосредоточенного на артикуляции адекватного осмысления), располагает материал по принципу продуманной смыслообразующей композиции. Такая организованность максимально дисциплинирует ход развертываемой автором концептуализации. Последовательный параллелизм (научного и художественного дискурсов), близкий к статусу взаимопроникновения в образующемся смысловом пространстве очередных глав, значащие аспекты которых определяют подзаглавия, открывает, наряду с научными изысканиями, не менее существенную филологическую интуицию познающего субъекта. Внимания заслуживает, к примеру, весьма отважная и одновременно адекватная по своей (потенциальной) содержательности адаптация крылатого выражения-формулы самой Цветаевой – *обреченность на неисчерпаемость* – по уже научно осмысленной природе *имени-заглавия-зерна*¹¹, побуждающая

¹⁰ Ю.М. Лотман, *Семиосфера*, Санкт-Петербург 2000.

¹¹ Там же.

к ассоциативно-разветвленному кодированию, по своей имманентной сущности ориентированному на творческое оживление даже в разнообразных познавательных установках. Становление такого модельного научного опыта обогащает композиционное место главы, аккумулирующей содержание целого: *Языковой портрет М. Цветаевой*. Наименование основной части книги могло бы озаглавить весь труд Н. Шевченко, но в случае такого композиционного решения ускользнула бы – вынесенная сверх организованного целого – ценность пространства *недосказанного (невысказанного!)*, выводящего за пределы языковедческого квалифицирования, и даже более, ведущего к тайне *творящего слова*¹² поэтессы, если использовать название основополагающей категории в современной достоевскологии. Познавательная *зрячесть* автора научного труда открывает эластичные рамки когнитивистики на процесс совместного компаративистического языковедчески-литературоведческого исследования феномена *обреченности на неисчерпаемость*.

Создание некоей познавательной ситуации – своеобразного герменевтического места – последовательного поиска возможности артикулировать смысл в реконструируемом пространстве потока двойной (сетевой) информации направляет реципиента на наглядное осознание близости творческого акта Марины Цветаевой (в совместном контексте ее художественно-языкового самосознания, воплощаемого в жанрах лирики, эссе, драмы, формулы), шире, творческого акта как такового и научно-исследовательского феномена: *искусства интерпретации*. Сознательное стремление автора монографии определить свой научно-личностный статус в процессе становления ценности *познающего субъекта* – в пределах исследовательской ответственности и уважения к уже накопленным знаниям – засвидетельствовано последовательным принципом ре-конструирования собственных дефиниций на базовом языковедческом материале и непосредственно сопутствующих им богатых цитатных мета-контекстах, иллюстрирующих жизненно-творческое единство Марины Цветаевой в ее языковом бытии. В результате самоотверженного труда исследователя, кропотливого – ассимилирующегося с рождением символического мышления – процесса собирания рассеянных разножанровых примеров и наименований личностно-драматических опытов самой поэтессы выстраиваются смыслообразующие поля бесценного *словаря*, источника будущих научных инспираций. Создаваемые таким образом плодотворные контексты, объединяемые адекватным названием *концептов*, мыслятся как жизнетворческий текст, как достижение наглядного выявления феномена рожде-

¹² Т.А. Касаткина, *О творящей природе слова. Антологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа реализма в высшем смысле*, Москва 2004.

ния художественного произведения как живого организма...¹³. Однако эта потенциальная готовность к ожидаемому качественному скачку – на базисе методологических опытов автора: открытости поиска, познавательной интуиции – пожалуй еще не достигает высшего уровня осмысления, т.е. такого наименования неповторимого слова Марины Цветаевой, которое определилось бы в функции *растущего языка*. Наталья Шевченко приводит весомую критическую литературу, в списке которой, однако, отсутствует определяющий для достоевсковедения труд Михаила Бахтина (*Проблемы поэтики Достоевского*), несмотря на то что другие научные тексты знаменитого герменевта участвуют в процессе становления монографии *Обреченность М. Цветаевой на неисчерпаемость*. А ведь именно в упомянутой книге Бахтин обыгрывает слово как малейшую единицу текста, молекулу пространственно-сферического мышления автора *Бесов*. В результате лабораторного взглядывания в сущность этой структурной молекулы определился феномен слова с лазейкой, слова с оглядкой – неопровергаемая основа художественной архитектоники Достоевского и исследовательское обретение. Возможное определение в жизненно-творческом единстве Марины Цветаевой адекватно достоевско-бахтинской артикуляции ознаменует постижение прорыва в высшее измерение художественного языка поэтессы и соответствующие познавательные процедуры. Бытующее в цветаевологии определение *каламбур*, напомним, известное в гуманитарной культуре как основательное для *намеренно открытой* формы романного структурирования Джеймса Джойса¹⁴, по отношению к маленькой форме выражения (поэтессы) заслуживает более вникающего чтения, ориентированного на вскрытие малейшей частицы (цветаевского языкового гена) в концептуально-художественных гнездах двухвекторной энергии эманации-сосредоточения. Высокое художественное самосознание Марины Цветаевой и ее предельная дисциплина в артикулировании безудержного поиска *отточенного слова* не только обогащает, но и осложняет научные стратегии...

Тем более, в продолжаемой здесь оптике видения труда языковеда следует выдвинуть содержательно весомый след потенциальной возможности его интерпретаций. Сопутствующий развертыванию языковедческих аспектов-концептов реализуемой темы принцип композиционно осмысленного вкрапливания – соответствующих мериторически

¹³ В. Вейдле, *Художественное произведение как живой организм. На пути к биологии искусства*, перев. Р. Киршенбаум и Ю. Колкер, [в:] *Вторая навигация. Альманах 2*, Москва 1999.

¹⁴ У. Есо, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1973.

жизненно-семейно-личностных событий на разных этапах становления бытия Художницы и, адекватно, становления целого монографии – инспирирует к глубоко герменевтической постановке вопроса, а затем к его процессуальному исследованию. В оптике так намеченного читательски-оценочного восприятия существует возможность раскрытия феномена постижения такой онтологичности художественно-творящего языка, *явственного бытия* М. Цветаевой, сущности, которая обретает статус онтологичности реальной действительности; обе ценности открываются на процесс взаимоотождествления. В семиосфере ценности перерастания познавательного потенциала словесного текста – по отношению к модусу рождающегося сегодня менталитета, неопределившегося эпохального мышления – *casus* Марина Цветаева, как синоним неделимого целостного, определился бы в качестве не только прорыва к метадискурсу *серебряный век* (с такими вехами, как, к примеру, *заумный язык* В. Хлебникова, автоинтерпретация Андрея Белого, *прогоняющего форму сквозь хаос*)¹⁵, но и как выход на осознание места искусства как такового в одновременном осуществлении идеи тождественности и интегрирования.

Предложенная Натальей Шевченко исследовательская мастерская позволяет ожидать продолжения процесса ре-конструирования очердных семиотических гнезд, процесса, ориентированного на приближение к тайне сокрытых ноуменов: эротическое бытие Художницы, ее смертный акт. Конфликтотенное начало в семиосферическом названии *обреченность на неисчерпаемость* может познавательно обостриться – усиливая тем самым имманентный принцип ценностного сублимирования (исконная сущность художественной формы как таковой!) – в более конкретизированных темах. К примеру, по уже сигнализированным выше следам компаративистских интерпретаций можно предложить (хотя бы в рабочем варианте) две возможные проблемы для предстоящего исследования: 1. модельная для нашего времени драма андрогина в творящем бытии Марины Цветаевой, 2. феномен *обреченности на неисчерпаемость* в оптике поиска имени для парадигмы трагического нашей современности. Как можно обоснованно предполагать, выбор для анализа любой из двух вышеназванных, стыковых, тем открывает – каждый раз адекватно имманентной сущности исследуемого материала – принцип контекстуального тяготения, вбирания как образующих форму комплексной сложности Марины Цветаевой... В результате проведенных размышлений возникает следующий тезис: в герменевтических методологиях *искусства интерпретации* концептуализированный словарь Натальи Шевченко может определиться как

¹⁵ А. Б е л ы й, *Трагедия творчества. Достоевский и Толстой*, Петербург 1911.

необходимый базис, первоисточник для попыток глубинного перечитывания текста русской поэтессы.

Несомненно бесценное предложение авторов монографий акцентирует необходимость предприятия совместного языковедчески-литературоведческого филологического труда. Исследовательский вклад научных работ *Эволюция „не-слов“ в русском языке* и *Обреченность М. Цветаевой на неисчерпаемость* заслуживает высочайшей оценки, так как открывает новые пути в процессе восприятия художественного слова, значащего герменевтического места в мировой культуре.