



«И НЕ КОНЧАЕТСЯ СТРОКА...»

(Рец. на кн.: Феномен незавершенного [Текст] :
коллектив. моногр. / под общ. ред. [и вступ. ст.] Т. А. Снигиревой
и А. В. Подчиненова. – Екатеринбург :
Изд-во Урал. ун-та, 2014. – 528 с.)¹

Светлана Юрьевна Воробьева

Кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций,
Волгоградский государственный университет
svewor@yandex.ru, stilvolsu@mail.ru
просп. Университетский, 100, 400062 г. Волгоград, Российская Федерация

Монография «Феномен незавершенно-го» – яркое событие современной отечественной филологии. Созданный усилиями коллектива талантливых ученых, большинство из которых являются представителями одной из самых авторитетных литературоведческих школ современной России – школы Уральского университета, этот труд, несомненно, знак серьезных изменений, происшедших в отечественной науке за последнее десятилетие и ставших результатом нового, основанного на передовых исследовательских технологиях, подхода к аналитике художественного текста. Эти технологии представлены в монографии как гармоничный синтез зарубежных и отечественных теоретических традиций, что демонстрирует наличие у современной российской науки мощного потенциала, позволяющего не только гордиться ее прошлыми достижениями, но и активно включаться в общенаучный диалог, без которого сегодня немислим процесс познания.

Монография «Феномен незавершенного» еще и знак, как хочется надеяться, оконча-

тельного поворота отечественной филологии от интерпретационного, беллетризованного и неизбежно идеологизированного литературоведения к науке подлинной, к приемам и методам, развивающим магистральное направление, возникшее еще в недрах формальной школы, к науке, которая, будучи отгороженной от мирового контекста «железным занавесом» и развиваясь в целом герметично, все же дала мировому научному сообществу и феноменологию Бахтина, и структурно-семиотический метод Лотмана, и культурологию Лихачева. Эти плоды и сегодня вполне гармонично соотносятся с философией и филологией Новейшего времени. Их черты определяет интерес к таким ключевым темам, как соотношение текста и произведения, реализма и модернизма, языка и сознания, факта и вымысла; не случайно, все они в той или иной мере получили свою интерпретацию на страницах монографии. Представленные системно, взаимосвязанно, они открывают новые научные перспективы, задают новый «тон» в методологии анализа художественного текста.

Эта новизна обусловлена прежде всего перенаправленностью вектора исследовательского внимания с того, что в тексте формально дано, на то, чего в нем формально нет, – на смысловой потенциал текста. Отсутствующее *нечто* репрезентировано в монографии разнообразно и многопланово, но всегда как некий источник возможных смысловых построений, обусловленных самой спецификой художественного дискурса.

Авторы и составители монографии блестяще показали, что оформить отсутствующее *нечто* возможно по-разному, уделив внимание либо самому источнику (тексту) и его контексту, либо собственным субъективным ассоциациям. В любом случае это будет процесс, имеющий когнитивный вектор, отражающий специфику постигающего текст сознания. Именно такую смену вектора в исследовании художественного дискурса можно соотносить с переходом от изучения поэтики, задающей вопросы ЧТО? И КАК? – к методам когнитивистики и коммуникативистики, позволяющими отвечать на вопрос ПОЧЕМУ? Это вполне современно уже потому, что «похоронив автора» и сделав структуру «отсутствующей», филологическая мысль направила сегодня свою энергию на феномен понимания, на текст-процесс, который по природе своей гораздо более, нежели какой-либо иной, адекватен реальности, также находящейся в вечном и бесконечном изменении и становлении.

Еще раз подчеркнем: именно в этой точке происходит гносеологически актуальное схождение методов лингвистики и литературоведения, способных органично дополнить, «достроить» общую картину функционирования текста. Прекрасным доказательством такой перспективы становится, на наш взгляд, один из разделов первой главы монографии (1.2), автор которого – доктор филологических наук, известный специалист в области поэтического авангарда И.Е. Васильев. Исследуя «креативный потенциал текстовых аномалий», ученый обращается к понятиям, на первый взгляд, сугубо лингвистическим: «текстуальность», «механизм означивания», «смысловая импликация», «эллипсис», «тавтология» и ряд других. Однако это вполне оправдано поставленной задачей: перейти традиционную для лингвистов и литературоведов демарка-

ционную линию, разделяющую «сферы влияния» таких ключевых понятий, как «текст» и «произведение», чтобы максимально углубиться в те уровни структуры, которые связаны с процессом означивания и которые традиционно были «отданы на откуп» языковедам. Автор исследования, развивая бахтинские представления об эстетической функции художественного текста, обращаясь к трудам структуралистов и постструктуралистов, показывает, что процессы, характеризующие речевой поток в его лексико-семантическом и синтаксическом воплощении, вполне подобны процессам смыслопорождения и на более обобщенных – образно-символическом и сюжетно-композиционном – уровнях, когда ризоматические знаковые образования порождают свое «укрупненное» подобие – полиморфный текст типа «Улисса» Дж. Джойса, «Хазарского словаря» М. Павича, «Игры в классики» Х. Кортасара, «Бледного пламени» В. Набокова (с. 19). Действительно, текст, который структурирован так, чтобы максимально легко «ускользнуть» от процесса однозначного истолкования, текст, по-своему «бунтующий» против любого из известных способов завершения, требует иных стратегий и для научной рефлексии. Ее адекватность рассматриваемому предмету должна быть гарантирована не только особым типом исследовательского мышления, которое «отличается спутанностью и переплетенностью мыслеформ, мозаичностью и разнонаправленностью потока сознания» (с. 20) (что в большей степени отвечает читательской задаче), но и способностью концептуализировать подобный процесс. Итогом такого типа завершения станет уже не локальный и ограниченный смысл отдельного текста, а перспектива новой художественности («новый тип дискурса» у Фуко), способной по-новому мобилизовать креативный ресурс текста. Постичь такой дискурсивный ресурс невозможно без взаимной «проекции» методологических практик лингвистики и литературоведения.

Выбранная автором подраздела исследовательская тактика вполне соответствует целевой установке монографии. Сформулированная во вступительной статье Т.А. Снигиревой и А.В. Подчиненовым, она обеспечивает консолидацию различных подходов к изу-

чению художественного текста: от лингвостилистических и собственно дискурсивных, обращенных к микроуровням структуры художественного текста (разделы 1.5, 2.5, 3.1, 3.2), до обобщений значительных и масштабных, раскрывающих особенности литературного процесса современности (разделы 1.6, 2.6, 3.6, 4.1). Феномен незавершенного предстает в итоге тем предметом, на который направлена энергия ученых практически всех областей современной филологии. Объединяющим моментом здесь становится поиск ответов на вопросы о природе художественного текста в его смыслопорождающей функции, о его коммуникативном потенциале и о его главной феноменальной способности креативно моделировать сознание читателя, вступающего в диалог с автором и неизбежно занимающего вопрошающую по отношению к миру позицию.

Отдельного комментария требует структура монографии. Подчиненная поставленной цели, которая видится авторам как в систематизации уже сделанного в области изучения коммуникативных и когнитивных свойств художественного текста, так и в постановке новых исследовательских задач, в открытии новых научных перспектив, она тоже по-своему «разомкнута» на читателя, поскольку говорить о феномене незавершенного можно только в процессе диалога: его «длящаяся», перформативная природа, пожалуй, единственное, что способно соответствовать данному предмету. Именно в такой (диалогической) интонации и позволим себе продолжить начатую рецензию.

Несомненной удачей, своего рода концептуально целостным фрагментом является раздел 1.6, посвященный специфическим функциям современной литературной критики. Споры о легитимности ее существования в обществе, освободившемся от идеологических «шор», в мире литературы, избавившейся от тенденциозности и партийности, нередки. Действительно, разговор об «идейном содержании» и «идейной направленности» произведения представляется сегодня анахронизмом: современная критика в большей степени либо возвращается к своей первичной задаче и создает «обзоры» и «взгляды», либо все плотнее приближается к философской рефлексии,

профессиональной оценке эстетической составляющей произведения, то есть все теснее смыкается с литературоведческой наукой, участвуя в процессе валоризации литературного продукта [1]. Тем актуальнее видится позиция Ю.А. Говорухиной представившей новый взгляд на функции критики, как реализации разнообразных способов «завершения незавершенного»: интерпретации (1.6.1), включения в контекст (1.6.2), номинации (1.6.3), внушения (1.6.4), дорисовки портрета писателя (1.6.5), реконструкции текстопорождающих установок (1.6.6), самопонимания (1.6.7), – все они убедительно описаны как составные части единого процесса общественной коммуникации, репрезентирующие различные варианты «присвоения» социумом актуальной информации, заключенной (закодированной) в художественном тексте. Такой подход к феномену критики дает возможность создать ее дискурсивную модель, аутентичную ее природе и позволяющую увидеть и понять общность разнообразных по интенции критических текстов. Это дает основания для их типологизации и, что важно, открывает практическую перспективу: при таком восприятии их суггестивность всегда будет иметь некоторую «поправку» за счет четко атрибутированной «интенции присвоения» критика. При таком подходе изучение субъективности критика получает теоретико-методологическую базу, учитывающую специфику его профессиональной деятельности, то есть его идентичности как аналитика или художника, но всегда как участника общественной коммуникации.

К сожалению, очень мало сказано автором подраздела о возможностях и перспективах гендерно ориентированной критики, хотя приведенная цитата классика феминистской мысли Люси Иригарей наглядно показывает, сколь перспективными могут быть попытки «завершить» женские тексты соответствующим способом. Этот аспект, как следует из контекста, только предстоит освоить и описать, но само включение в перечень теоретико-методологических перспектив дискурсивного подхода к литературно-критической практике видится чрезвычайно важным и обнадеживающим свидетельством того, что женская (феминная) субъектность и ее представленность как в поле литературы, так и в поле

критики нуждаются в дальнейшем серьезном исследовании.

В свете сказанного особенно показателен тот факт, что, рассматривая критику, которая в классическом определении – часть литературоведения, Ю.А. Говорухина активно обращается к терминологическому аппарату лингвистики: «номинация», «смыслополагание», «текст», «пресуппозиция», «вербализация» и др. Все эти термины употребляются наравне с комплексом литературоведческих, философских, общегуманитарных терминов. Этот факт, характерный и для других частей монографии, также свидетельствует о том, что постичь и описать адекватным образом процессы современной коммуникации, куда, вне всякого сомнения, входит и художественная литература, и литературная критика, невозможно без методологии, предполагающей конвергенцию исследовательских приемов лингвистики и литературоведения.

Помимо того, что каждая из глав монографии обладает собственной научной ценностью, их удивительно легко и интересно читать хотя бы потому, что в них содержится ценнейший для современного филолога материал. Собранный из «глубин» диссертаций и специальных исследований, скрепленный волей тех, кто увидел за ними новый «сюжет» феноменологии незавершенного, этот материал освещает новой интенцией порой очень отдаленные друг от друга литературные факты и явления, помещает их в единое культурное поле.

Четыре главы монографии отражают логику целостной концепции в подаче сложного, ускользающего предмета, логику, которая прочитывается и постигается параллельно с усвоением интересного в своей разнородности и разноплановости материала и которая являет яркий пример гипертекстового мышления создателей и редакторов этого труда.

Первая глава «Феномена незавершенного» выполняет функцию методологического «ключа», демонстрируя возможности и перспективы исследования под означенным углом зрения: неслучайно она открывается глубоким анализом стержневых для монографии понятий «незавершенный – незаконченный» (1.1, автор О.А. Михайлова), устраняющим любые возможные до сих пор неточности или разночтения. Значимыми представляются наблюдения,

сделанные в последующих разделах главы: о сменяющих друг друга в эпоху модерна двух моделях времени (циклическом и линейном), требующих от реципиента (читателя и зрителя) различных по своей направленности «завершающих» усилий; о наблюдениях за незавершенным фрагментом «Превращения» Кафки, способным не только сыграть роль интерпретанты для целого, но и «прояснить свое смысловое содержание и стать полноправным элементом в системе творчества» (с. 53).

Во второй главе монографии исследуется феномен незавершенности в статусе литературного факта: в ней анализу подвергнуты неопубликованный роман М. Пришвина «Осударева дорога» (2.1, автор Е.А. Худенко), трактуемый как реплика незавершенного диалога «художника со временем и самим собой», завершить который однозначно в эпоху торжества тоталитаризма не представлялось возможным (с. 105); незаконченные романские тексты В. Набокова (2.2, автор Н.И. Завгородняя), в которых «образ незавершенности» создается дискурсивно, посредством концептов Смерть, Боль, Память (с. 123); романное творчество Дж.Г. Фарелла (2.3), постижение которого, по мнению автора раздела О.Г. Сидоровой, далеко от завершения, как и оценка его творчества в целом. В этой же главе предпринимается интереснейшая попытка разгадать тайну незавершенности «Годов учения Вильгельма Мейстера» (2.4): автор раздела (А.Н. Садриева) связывает ее со сменой дискурсивной стратегии Гете, совершающего переход от просвещенческой модели мира и человека к романтической. Яркая попытка продемонстрировать «метафизику фрагмента» реализована в разделе 2.5 (автор А.А. Медведев), посвященном максимально легитимному и тонкому воссозданию замысла «Поэмы о Царской Семье», представленной в наследии М. Цветаевой лишь фрагментарно. Скрупулезный и уникальный в своей сложности интертекстуальный анализ позволяет достичь практически невозможного: недовоплощенный, незавершенный текст поэмы постепенно начинает производить в контексте сделанных комментариев целостное, эстетическое впечатление.

Кульминационной является третья глава монографии – «Поэтика незавершенного», в

которой рассматриваются уже не фрагменты или незаконченные по тем или иным причинам произведения, а вполне завершённые, но эстетически, семантически или структурно оформленные авторами как *незавершённые*. В этой части монографии происходит углубление взгляда, усложнение исследовательского инструментария, благодаря чему изучаемый феномен предстает как некая авторская стратегия, отражающая через прием, языковые средства, поэтику сущностные основы художественного мировоззрения. Здесь мы вновь наблюдаем отмеченный выше процесс конвергенции методологий: предметом анализа в первых двух разделах становится многоочие и его «семантико-символический потенциал» (3.1, автор О.А. Михайлова; 3.2, автор М.Ю. Мухин). Безусловный интерес представляют наблюдения, сделанные М.Ю. Мухиным: диаграмма, выстроенная на основе статистических данных, полученных при подсчете случаев употребления многоочия, наглядно иллюстрирует высказанное исследователем предположение: «чем “ровнее” и “спокойнее” стиль автора, тем реже он использует многоочия» (с. 230). Ценность проделанной работы, скрупулезной и масштабной одновременно, заключается не только в соотношении полученной статистики со сформулированными четырьмя гипотезами (хронологической, родовой, гендерной, индивидуально-стилевой), что само по себе, безусловно, ценно, так как каждая из них вполне репрезентативна, но и в смелой попытке ученого найти убедительные научные основания для включения в единое исследовательское поле текстов различной родовой и стилиевой природы, представляющих различные художественные традиции. Этот поиск тем актуальнее, чем дальше по времени отодвигается от нас эпоха русской классики, что делает насущной необходимость концептуальных обобщений, способных дать практике преподавания словесности максимально верифицированную картину движения художественной мысли, свободной от чуждых процессу творчества, процессу текстопорождения методик.

Стремление М.Ю. Мухина обратить внимание на гендерный аспект частоты употребления многоочия: незавершенность, структурно-семиотическая открытость дискурса,

которое репрезентирует многоочие, вполне вписывается в теоретические разработки и классиков феминистской критики [2; 4; 6], и постструктуралистов [3; 5], дает почву для серьезных размышлений на эту тему.

Теоретически значимым, «ключевым» для этой части монографии, несомненно, является раздел 3.6. «Поэтика фрагментарности: возможности и ограничения», авторы которой – Т.А. Снигирева и А.В. Подчиненов. Размышляя о становящемся все более массовом явлении «скриптизации бытия» (с. 323), они обращаются к эго-текстам, принадлежащим перу самых разных авторов (А. Твардовского, Вен. Ерофеева, С. Довлатова, Ю. Казарина, А. Ахматовой) и обладающим столь же разнообразной жанровой природой (черновики, записные книжки, дневники и письма). Видя заложенную в способе их создания и присутствующую им всем, вне зависимости от рецепции, фрагментарность, ученые утверждают, что фрагмент как самостоятельная форма современной литературы приобретает особую коннотацию, а именно – коннотацию движения прочь от повествовательной стратегии в сторону коллажа, пастиша, эстетическая составляющая которых учитывает новый способ подачи материала и провоцирует читателя-реципиента видеть целостность иной, отличной от традиционной, природы: не линейной (поток жизни), а многомерной (ризома?). За этой тенденцией авторы раздела видят «победу документального свидетельства над художественным миромоделированием» (с. 330), в связи с чем неизбежно возникает важный и непростой вопрос: коль скоро незавершенность обретает эстетический характер при факте публикации (с. 350), то кто эстетизирует, завершает опубликованные «фрагменты»? Редактор? Несомненно! Он наталкивает читателя на путь целостной рецепции, и читатель включается в активный поиск «скреп» и «перекличек», восполняет очевидные лакуны собственным «ментальным багажом», воссоздавая текст, который, как это и бывает при восприятии художественного произведения, не совсем совпадает с исходным авторским. Безусловным достоинством представленных размышлений и наблюдений в этой части монографии является и тот факт, что их авторы четко обозначили грань между

целостностью художественного текста, требующей активного сотворчества, но содержащей в закодированном целом текстового пространства уже завершенное автором-творцом «вещество жизни», и «целостностью», возникающей формально в случае публикации заведомо фрагментарного материала. В последнем случае такая эстетизация-завершение возможна лишь как вариант, она не задана авторским текстом, поэтому восстановление ее – это не процесс декодирования, а процесс соучастия, то есть в большей степени процесс вольный, творческий.

Грань между тем, что выглядит фрагментом, но задано как закодированная целостность нового порядка, и тем, что тоже выглядит фрагментом, но никогда и не было задумано как целостность, определяет и различия в методологии исследования подобных текстов, в основе которой – выбор: быть читателем-сотворцом (осмелиться выступить «дуэтом» с автором фрагмента) или описать представленный текст именно как фрагмент, как осколок несостоявшейся целостности? Творческая или научная интенция должна победить при интерпретации фрагмента? И не здесь ли пролегает водораздел между научным и критическим дискурсами? Проблема заключается не в допустимости подобного сотворчества (оно вполне легитимно), а в степени его научности. В первом случае ученый готов описать новую сущность, получить своего рода откровение, заглянуть в будущее. Пример такого подхода Т.А. Снигирева и А.В. Подчиненов неслучайно видят в философии и эстетике постмодерна, которые подняли научное мышление на новый уровень, описав приемы деконструкции, двойного кодирования т. п. Если в этих случаях предметом интерпретации становятся форма, дискурсивные стратегии и тактики во всем объеме этих сложных понятий, то во втором случае предметом рефлексии станет содержание, которое интересно филологу как читателю, проявляющему субъективную волю своего интерпретирующего текст сознания.

Тезис именно об этой «демаркационной линии» становится исходным в первом разделе заключительной четвертой главы монографии «Незавершенное как свойство художественного мышления», вполне логично обобщая все наблюдения, представленные в пре-

дыдущих главах: «В истории литературы феномен незавершенности явлен в двух принципиально разных аспектах: 1) как недописанное в силу различных обстоятельств и 2) как креативная авторская стратегия, строящаяся на идеях формальности и нелинейности текста» (с. 385). Автор раздела Т.Ф. Семьян интерпретирует тенденцию к незавершенности как всеобщую для двадцатого столетия, не зависящую ни от географии, ни от вида художественной практики, и проводит линию преемственности от экспериментов модернистов начала столетия к экспериментальной «самиздатской» прозе Павла Улитина, видя в ней не только отголосок эстетических и философских идей В. Розанова, но и «некий новый тип коммуникации, возможно, более адекватный фрагментарному, клиповому, лаконичному и визуальному сознанию нашего времени» (с. 400).

Эти идеи развиваются и в последующих разделах главы, где анализируются произведения авторов, чья интенция подчеркнута настроена на «открытость» структуры, на диалог и сотворчество с читателем и миром: В. Розанов (4.2, Н.М. Раковская), М. Цветаева (4.3, Т.Е. Барышникова), А. Ахматова (4.4, А.М. Меньщикова), О. Мандельштам и В. Кальпиди (4.5, А.В. Миронов), братья Стругацкие (4.6, А.В. Снигирев), братья Пресняковы и И. Вырыпаев (4.7, Т.Н. Бреева). Несмотря на разные исследовательские тактики и приемы, ученые едины в главном: они анализируют текст в его непосредственной данности – языковой, коммуникативной, структурной, эстетической, стремясь увидеть за его организацией некие онтологически значимые смыслы, самый важный из которых, пожалуй, воплощен в тезисе о тотальном стремлении искусства XX и начавшегося XXI веков к незавершенности как формальной, так и содержательной, что свидетельствует о меняющейся функции искусства в целом, а вместе с ним и его языка, который перестает репрезентировать завершенность и конечность мысли, а все больше ориентируется на формат реплики в бесконечном полилоге и на маску в бесконечно длящейся игровой ситуации. Хорошо это или плохо? Однозначным ответ быть не может: хорошо, потому что мы простились с эпохой агрессивного монологизма и открыли

свое сознание полифонии и полиструктурности, многозначности и диалогу. Но как быть с эстетической функцией искусства, призванной все же завершать вещество жизни, придавая ему этим завершением искомый смысл? Как не утратить представления об истинно прекрасном, которое и так давно уже мыслится как категория относительная? Как быть с тем, что размытость формы ведет порой к бессмысленности и бессодержательности?

Вспоминается в связи с этим известный и много раз описанный и отрефлексируемый эпизод с дадаистами: разрежьте газетную статью на слова, перемешайте их и наклейте на лист в произвольном порядке – у вас получится текст! Но получается не текст, а произведение, созданное нашим напряженным рецептивным сознанием из хаоса слов путем восполнения всех возможных и невозможных пропастей и лакун, потому что наше сознание устроено именно таким образом: искать целостность, системность, взаимосвязь всего со всем, потому что это единственный путь прочь от полюса, где царит Хаос и броуновское движение – к полюсу пульсирующей и самоорганизующейся жизни, к поиску системы, все возможные интерпретации которой суть проявления еще и субъективной свободы интерпретирующего сознания. Сознания, которое обрело эту способность в процессе восприятия все-таки целостного и завершенного...

Современная филология немислима сегодня без принятия принципиального и неизбежного неравенства авторской интенции и читательской интерпретации, абсолютной легитимности сотворческой функции читателя и критика. Находясь, вне всякого сомнения, именно в этом научно-методологическом поле, авторы «Феномена незавершенного» последовательно утверждают свой ценностный вектор, который направлен на недопустимость агрессивно «спрямленных» однозначных трактовок литературного произведения. Ими утверждается приоритет формы (механизма означивания) над содержанием («прямым» авторским словом, детерминированным историческим, личностным или иным контекстом), и поэтому именно ответ на вопрос «как сделано?» видится им дорогой к пониманию художественного текста, его «непрямого говорения» (Бахтин), а интерпрета-

ция способов организации этого феномена представляется коллективу авторов-единомышленников объективным способом «прочтения» не только привычного идейно-тематического комплекса произведения, но и тактикой «считывания» той онтологически значимой информации, которую являет нам Текст, релевантный в своей нескончаемой и бескрайней заданности Миру.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 15-03-00068 «Теоретические основы гендерной атрибуции текста»).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бондаренко, М. Текущий литературный процесс как объект литературоведения (Статья первая) // Новое литературное обозрение. – 2003. – № 62. – С. 49–55.
2. Горошко, Е. Гендерная проблематика в языкознании. – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: <http://www.owl.ru/win/books/articles/goroshko.htm>. – 10.01.2012. – Загл. с экрана.
3. Деррида Ж. Шпоры: стили Ницше / Жак Деррида // Философские науки. – 1991. – № 2. – С. 118–129.
4. Сиксу, Э. Хохот Медузы / Э. Сиксу // Введение в гендерные исследования. В 2 ч. Часть II, Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. – С. 799–821.
5. Фуко, М. Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности / М. Фуко / Пер. с фр. С. Табачниковой / под ред. А. Пузыря. – М.: Магистериум–Касталь, 1996. – 448 с.
6. Brennan, T. The Interpretation of the Flesh: Freud and Femininity / T. Brennan. – London; New York: Routledge, 1992. – 266 p.

REFERENCES

1. Bondarenko M. Tekushchiy literaturniy process kak obyekt literaturovedeniya (Statya pervaya) [Current literary process as an object of literary criticism]. *Novoye literaturnoye obozreniye* [New Literary Review], 2003, no. 62, pp. 49-55.
2. Goroshko E. *Gendernaya problematika v yazykoznanii* [Gender Issues in Linguistics]. Electronic text data. Available at: <http://www.owl.ru/win/books/articles/goroshko.htm>.

3. Derrida Zh. Shpory: stili Nicshe [Spurs: Nietzsche's Styles]. *Filosofskiye nauki* [Philosophical Sciences], 1991, no. 2, pp. 118-129.

4. Siks E. Hohot meduzy [Laughter of Medusa]. *Vvedenie v gendernye issledovaniya* [Introduction to Gender Studies]. Part II. St. Petersburg, Aleteya Publ., 2001, pp. 799-821.

5. Fuko M. *Volya k istine. Po tu storonu znaniya, vlasti i seksualnosti* [Will the truth. On the other side of knowledge, power and sexuality] / per. s fr. S. Tabachnikovoy, pod red. A. Puzyreya. Moscow, Magisterium–Kastal Publ., 1996. 448 p.

6. Brennan T. *The Interpretation of the Flesh: Freud and Femininity*. London, New York, Routledge, 1992. 266 p.

«AND IT IS THE LINE THAT LASTS...»

**(Book review: Fenomen nezavershennogo / pod obshch. red. [i vstup. st.]
T. A. Snigirevov i A.V. Podchinenova. – Ekaterinburg : Izd-vo Ural. un-ta,
2014. – 528 p.)**

Svetlana Yuryevna Vorobyeva

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Department of Journalism and Media Communications,
Volgograd State University
svewor@yandex.ru, stilvolsu@mail.ru
Prosp. Universitetsky, 100, 400062 Volgograd, Russian Federation