

Виротайнен Мария Наумовна

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4;
Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9
virolainen@mail.ru

В. М. Маркович: поэтика мысли

Для цитирования: Виротайнен М. Н. В. М. Маркович: поэтика мысли. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2018, 15 (4): 535–543. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.402>

Проявившийся уже в ранних работах В. М. Марковича интерес к поэтике не случайно сочетается в его исследованиях с проблематикой историко-литературного плана: ему прежде всего была важна динамическая составляющая произведения. Его взгляд на художественную структуру заведомо предполагал заложенную в нее возможность разных ракурсов рассмотрения, сопротивляющуюся сведению ее к однозначной определенности. Маркович был одарен особой зоркостью к приглушенным, семантически осложненным намекам, опосредованным иронической дистанцией, к сближениям по касательной, к потенциальной, подтекстовой реальности, к скрытой парадоксальности текста — ему было дорого все то, что не позволяет предмету рассмотрения предстать в виде статичной системы условных форм. Именно поэтому он не следовал в своих работах какой-либо определенной методологии, которая уже в силу своей определенности агрессивно формирует замкнутый, ограниченный и несвободный мир. Маркович воспринимал художественный текст как онтологическую, а не условную реальность и полагал, что читатель всегда нуждается в том, чтобы воспринимать текст как полнокровный эквивалент действительности. По его мнению, такой эффект мог быть достигнут только в том случае, когда текст так же открыт, как сама реальность. Под этим углом зрения он трактовал и проблемы реализма. Он считал, что традиционной концепции реализма как системы, стремящейся охватить, освоить и исчерпать во всем объеме эмпирическую действительность, отвечает лишь литература второго ряда, в то время как классический реализм строит систему «многомерную, внутренне подвижную и потому принципиально незамкнутую». Высоко ценямая Марковичем парадоксальность заложена в его собственных работах: построенные на чутком внимании к полутонам, к зыблющемуся, а не застывшему смыслу, они предлагают читателю определенность и четкость исследовательской мысли, несомненно ясной и целеустремленной в своем движении. Но не случайно многие его статьи, безукоризненно выстроенные и выверенные, как будто сопротивляясь этой определенности и завершенности мысли, заканчиваются указанием на вопросы, которые еще только требуют решения.

Ключевые слова: В. М. Маркович, поэтика, историко-литературный процесс, ирония, парадокс, замкнутость, открытость.

Когда подводят итог деятельности крупного ученого, обычно говорят о его школе и о его методе. У Владимира Марковича Марковича было очень много учеников. Но была ли у него школа? Следовал ли он какой-либо избранной или создан-

ной им самим методологии? Когда его не стало, непохожие друг на друга ученики, пытаюсь назвать главную полученную из его рук ценность, не стовариваясь, повторяли: он научил меня свободе мысли. Собственно, это уже ответ на вопрос о школе. Школа не выдвигает на первое место свободу ее адепта. Что же касается научного метода, то, на мой взгляд, Маркович в чем-то придерживался принципов Гёте-естествоиспытателя, предполагавших необходимость всматриваться в предмет, пока его черты не проступят в той явственности, которая позволит разглядеть самый его исток, порождающее его начало. Для этого требуются особая зоркость, непредвзятость взгляда и неподкупная верность предмету, не позволяющая накинуть на него путы какой-либо исследовательской парадигмы.

Уже в самых ранних работах — в 1960-е годы — Маркович начал писать о поэтике. В одной из его работ о том времени говорилось:

«В переломной и смутной общественной ситуации, когда „оттепельная“ эйфория уже явно выдыхалась, обозначилось довольно настойчивое стремление к <...> полузапретным и, казалось бы, полузабытым идеям формальной школы и официально не признаваемого структурализма» [Маркович 1997: 119].

Однако в отношении Марковича к художественному тексту проявилась черта, не слишком характерная ни для формалистов, ни для структуралистов. Он, конечно, отчетливо знал, что текст — это идеальный конструкт, вторая реальность, нечто принципиально иное, чем обстоящая нас жизнь. Но иногда кажется, что слова «художественная ткань», «материя текста» не были для него метафорами. Маркович писал, что при чтении «Тавриды» К. Н. Батюшкова в некоторый момент возникает «ничем не опосредованное ощущение реальности» [Маркович 2015: 9]. Такое же ощущение появляется при чтении его собственных работ по поэтике: текст кажется чувственно воспринимаемым, таким же онтологичным, как и первичная физическая реальность, а потому подлежащим описанию в тех же терминах, что и она. В его статьях речь идет о «точках максимального напряжения», о «смысловой энергии», о мотивах как «смысловых величинах», о «непроницаемости стилей», об их «диссонирующих сочетаниях», о «наездничестве» стиля Д. В. Давыдова и Н. М. Языкова, о «подхлестывании» речевой динамики. В одной из ранних работ Маркович проговаривается:

«Все стилистические и смысловые инстанции <...> оказываются в романе Пушкина <...> живыми образами, вовлеченными в подвижные и многосторонние отношения» [Маркович 1969: 86].

Казалось бы, стилистические и смысловые инстанции нельзя назвать живыми образами, но именно эта кажущаяся смысловая погрешность очень многое говорит о характере отношений исследователя с текстом. Этим характером объясняется, в частности, удивительная органичность движения от анализа стилистового многообразия к многообразию смысловому в его статьях о «Евгении Онегине»: стиль оказывается чем-то вроде тела смысла, смысл прочитывается через стиль и никак иначе прочитан быть не может.

Сказанное вовсе не значит, что Маркович был сосредоточен исключительно на природе текста. Когда он обращался к области человеческих отношений, столь важной для русской классической прозы, выяснялось, как тонко и точно он по-

нимал человеческую натуру. Приведу одно его наблюдение, связанное с романым миром И. С. Тургенева. О героях типа Рудина или Базарова Маркович писал как о пророках новых идей, несовместимых с существующими нормами и потому остающихся людьми одинокими, социально несостоятельными, дистанцированными от окружающих, которых они раздражают, сердят, разочаровывают. Но те же, кто испытывают эти чувства, остро нуждаются именно в том, что является источником их раздражения; притягательность и неприятие имеют общий корень.

При всей очевидной одаренности в области анализа поэтики Маркович не сосредоточился исключительно на ней, обратившись к тому, что в 1960-е, да и в более поздние годы ей противостояло: к истории литературы. По всей видимости, это было связано не только с тем, что он не пожелал порвать связи с традиционным методом, но и с более глубокой причиной: его интересовала динамическая составляющая. Можно сказать, что в его стремлении воспринимать литературный факт в его динамике сказалось влияние Ю. Н. Тынянова, но, судя по всему, это стремление отвечало всему внутреннему строю мысли Владимира Марковича.

Когда-то Генрих Вёльфлин ввел оппозицию «живописного» и «линейного» стилей в изобразительном искусстве. «Линейный» стиль изолирует вещи, сосредоточивается на их контурах, очерчивает их форму в ее неподвижности, отделяет форму от формы, стремится к ясности и тяготеет к замкнутости изображенного мира. «Живописный» стиль интересуется не отдельностью, а совокупностью вещей, изолированные фигуры теряют свою определенность, краски укоренены в общем фоне, целое приходит в движение, вибрирует и тяготеет к открытой форме. Если «линейный» стиль передает незыблемую, пребывающую, ограниченную форму, поданную в определенном ракурсе, то «живописный» стиль — это прежде всего движение, его неперемное требование — множественность точек зрения. Понятно, что эта оппозиция имеет гораздо более широкую сферу применения, чем изобразительное искусство. И если описать с ее помощью творческую манеру Марковича, то окажется, что форма, композиция его филологических высказываний тяготеет к убедительной, строгой и в этом смысле завершенной, статичной «линейной» стройности. Но видение предмета и подача его читателю подчинены законам «живописного» стиля, динамичного, открытого, сочетающего разные ракурсы, не позволяющего предмету застыть в однозначной определенности.

Ярче всего это проявляется в описании стихии комического в «Евгении Онегине», где, как пишет Маркович,

«...за всеми комическими несоответствиями открываются возможности совершенства, насмешка естественно сочетается с лиризмом и, следовательно, не мешает лирической стихии построить эпическую панораму мира» [Маркович 1969: 82].

Пародийная стилизация подвергает предмет комическому разоблачению,

«...тонко утрируя одни оттенки и скрадывая другие, коварно обнажая свойства, обычно скрывающиеся от постороннего взгляда, незаметно подсвечивая „тенивые“ стороны <...>, незаметно сгущая его характерные черты» [Маркович 1969: 70].

Говоря о мифологизирующей тенденции в «Евгении Онегине», Маркович подчеркивает, что она намечена «главным образом в форме намеков, приглушенных,

семантически осложненных, опосредованных иронической дистанцией» [Маркович 1980: 45]. Для исследователя важно то, что он называет «сближениями по касательной»: так, например, он пишет о том, как «тень „овидиевских“ ассоциаций» ложится «на едва наметившиеся контуры сюжетной судьбы Онегина» [Маркович 1980: 40]. В статье о лирико-символическом начале «Героя нашего времени» он обращается к «обертонам не совсем ясного, но тем не менее вполне ощутимого дополнительного смысла» [Маркович 2008а: 220].

С той же особенностью исследовательской манеры связан интерес Марковича к области возможного, потенциального смысла. Таким, например, ему представляется символический смысл «Онегина», отодвинутый на второй план, составляющий в мире романа

«...всегда отчасти потенциальную и потому подтекстовую реальность. Возможность символической интерпретации присутствует здесь, не посягая на свободу читательского восприятия, как право, которым читатель волен и не воспользоваться, но в то же время — как увлекательная перспектива углубленного понимания изображаемого, бесконечно обогащающая его непосредственно данное содержание» [Маркович 1980: 47].

Обратим внимание и на мелькнувшие в этой цитате слова о свободе.

Главным средством осуществления динамики и свободы пушкинского романа Маркович считает иронию, поясняя, что только иронический смех «по самой природе своей» враждебен

«...всякой замкнутости, ограниченности, статике <...>. Ограничься ирония только одной инстанцией, подчинись она безусловно какой-то исходной положительной норме, которая была бы абсолютно серьезной и никакому осмеянию уже не подлежащей, она сама оказалась бы внутри замкнутой системы иного рода. Иронии досталась бы роль послушного орудия нормы, она явилась бы средством борьбы со всем, что норме не соответствует. Но, не ограничиваясь служебной ролью, ирония ускользает из круга, готового сомкнуться, и атакует его снаружи. Во всех случаях она оказывается голосом живой реальности, <...> силой, не позволяющей реальность упростить, умертвить, раздробить» [Маркович 1969: 86–87].

Сатира, в отличие от иронии, всегда однозначна — и потому ее так мало в «Онегине». Ирония, кроме того, оказывается способом работы с «чужими» стилями, которые вбирает в себя пушкинский роман.

«Отпущенные на волю, „чужие“ стили неминуемо разрушили бы гармоническое целостное и динамичное мировосприятие, без которого пушкинский роман в стихах был бы просто невозможен. <...> И в качестве силы, решающей все противоречия, побеждающей и организующей готовый возникнуть хаос, всюду выступает именно авторская ирония. <...> Она проникает в структуру „чужого“ стиля и ограничивает агрессивные его притязания, не давая ему превратить изображаемый предмет в простой объект приложения своих представлений (всегда в чем-то ограниченных) и своих формальных приемов (всегда искусственных)» [Маркович 1969: 83–84].

И дальше:

«Любое серьезное отношение к „чужим“ стилям (будь оно даже резко отрицательным) позволило бы каждому из них замкнуться в своей односторонней обособленности и остаться самодовлеющей системой условных форм» [Маркович 1969: 86].

Как кажется, именно в этих высказываниях следует искать ответ на вопрос, почему Маркович не следовал какой-либо определенной методологии. «Агрессивные притязания» «чужого» стиля несомненно родственны агрессивным притязаниям любой определенной методологии, уже в силу своей определенности формирующей замкнутый, ограниченный, во всем противоположный «живописному» стилю и несвободный мир.

В то же время работы Марковича ни в коем случае не лишены преимуществ того, что Г. Вельфлин называл «линейным» стилем. Но любопытно, что именно внимательный интерес к оттенкам, нюансам, к зыбкой, колеблющейся сфере смыслов позволяет ему обвести предмет изучения четкими контурами, провести различие, отграничить его от других, казалось бы, ему совершенно подобных. Именно так в прозе Тургенева 1850-х годов Маркович выделяет тип «русского европейца», представленный, например, в повести «Ася», героя которой устойчивая традиция включала «в разряд персонажей, именуемых „лишними людьми“» [Маркович 2008б: 261]. Не будем в очередной раз обсуждать это наименование, в данном случае важна типология, в которую Маркович вносит существенную поправку.

Классификаторская активность — несомненная черта «линейного» стиля — совсем не была чужда Марковичу. Так, в работе «Человек в романах И. С. Тургенева» он распределяет тургеневских героев по группам, исходя из характера отношений личности и среды. Это, во-первых, люди «прежнего времени», люди уклада, традиции, готовых норм; во-вторых, люди новой формации, устремленные к житейскому преуспеянию, чуждые нравственного самосознания, религиозности, патриотизма; в-третьих, герои, которыми движут духовные и нравственные мотивы, определяемые существующими нормами; и, наконец, в-четвертых, это творцы новой культуры, новых норм, они не сформированы средой, но сами формируют ее [Маркович 2018: 66–99]. Возникает безусловно статичная картина из четырех групп персонажей — но ее статика, вероятно, соответствует определенной стороне тургеневского мира, в котором куда меньше внутренней динамики, чем в пушкинском. И снова приходится отметить исследовательскую верность предмету, следование за ним.

Но все-таки думается, что при безусловном владении «линейным» стилем внутренняя склонность к «живописному» была чем-то гораздо более важным для Марковича. Его постоянно занимало то, что «выходит за пределы <...> непосредственного содержания» [Маркович 2008а: 222]. Отсюда, в частности, его интерес к парадоксу. Он подчеркивал, что ему

«... важна не раз уже высказанная мысль о том, что собственная истина парадокса возникает и может существовать только в колебании между двумя (или несколькими) противоборствующими истинами» [Маркович 2008в: 290].

Принцип парадокса Маркович считал ключевым в построении характера в русском романе XIX в. Определяя понятие «характер», он писал, что

«...мы имеем право говорить о характере в тех случаях, когда все поступки и переживания персонажа, все формы его участия в сюжетном движении <...> могут быть возведены к единому набору возможностей» [Маркович 2008в: 290].

Снова возникает акцентуация возможного при четком указании на единый набор. Но и это единство «в художественной системе русского реалистического романа» взрывается с помощью парадокса.

«Сказанное означает, что с проблемой парадокса связана, в сущности, вся эта художественная система, поскольку проблема характера здесь одна из центральных» [Маркович 2008в: 290–291].

Рассматривая «Мертвые души» Н.В.Гоголя и «Воскресение» Л.Н.Толстого как начальную и конечную точки русской романной традиции, Маркович пришел к выводу, что она исчерпала себя в тот момент, когда в «Воскресении»

«...характерология (и, разумеется, вся художественная система) <...> утратила <...> свою парадоксальность, а вместе с ней и свою динамическую энергию» [Маркович 2008в: 303–304].

С тем же комплексом идей связана и приверженность Марковича проблемам реализма. В статье о парадоксе говорилось:

«Основополагающая цель реализма состояла в том, чтобы читатель воспринял художественный текст как эквивалент действительности. Между тем (Ю.М.Лотман, например, убедительно это показал) подобный эффект может быть достигнут лишь тогда, когда появляется текст, который ни на каком уровне не может быть сведен к единой, всеобъемлющей и законченной системе. <...> Понимание текста в подобных случаях оказывается непрекращающимся, бесконечным движением. Иными словами, понимание имеет дело с парадоксальной истиной и само обладает качеством парадоксальности» [Маркович 2008в: 302].

Такой взгляд Маркович противопоставлял традиционной концепции реализма как системы, стремящейся охватить, освоить и исчерпать во всем объеме эмпирическую действительность. Описывая «натуральную» новеллу, он специально ввел различие двух реализмов, один из которых — беллетристический, характерный для литературы второго ряда, — действительно отвечает этой традиционной концепции, а другой — классический — строит систему «многомерную, внутренне подвижную и потому принципиально незамкнутую» [Маркович 1993: 131]. Реализм первого типа, свойственный натуральной школе, использует способ изображения, подобный «классификационному методу естественных наук», его характеристики оказываются статичными и замкнутыми [Маркович 1993: 114–115], а целое тяготеет к форме очерка, обращенного к среднестатистическому, обобщенному — к тому, что неспособно породить сюжет, который «начинает развиваться только там и тогда, где и когда оказывается возможным отклонение от „средней“ нормы» [Маркович 1993: 116]. В статье «О русском реализме XIX в.» Маркович говорит о настойчивом тяготении русской классики к синтетичности. Казалось бы, стремление к синтезу — не что иное, как проявление того, что М.М.Бахтин называл «завершающей активностью». Но Маркович подчеркивает, что оно сопровождалось «безграничной подвижностью», которая ничему не позволяла «полностью отвердеть, раз и навсегда обособиться или, напротив, бесповоротно слиться», которая «порождала самую возможность синтезирования разновременного и разнородного, служила неиссякающим источником энергии, питавшей этот процесс»

[Маркович 1978: 163]. Специфику эстетической системы русского реализма Маркович видел в том, что в ней

«...невозможно выделить какое-то одно определяющее начало — приходится говорить о нескольких началах такого рода и признавать их одинаковую важность, потому что ни одно из них не может полноценно проявиться отдельно и независимо от других» [Маркович 1978: 167].

С точки зрения Марковича, признаками реализма оказываются «мифопоэтизация романских сюжетов, внедрение в них легенды, утопии и пророчества, метатипическая (или даже архетипическая) трактовка характеров», «принцип „неисправляемых противоречий“», действующий «на всех структурных и смысловых уровнях», и «парадоксальное сочетание эмпирического и мистериального», т. е. «вообще разнородных по своему происхождению начал» [Маркович 1997: 128–129]. Это представление близко и к тому, что Ф. М. Достоевский называл фантастическим реализмом, и к тому, что Вяч. И. Иванов называл реалистическим символизмом, понимая под ним тип рецептивный, «женский», основанный на восприятии и воплощении того, что существует на самом деле, а не живет только в душе художника, того, что относится к высшей реальности, а во внешней реальности лишь проявляется, знаменует себя. По Иванову, принцип озаменованного творчества — это «принцип обретения и преображения вещи», это «утверждение вещи, имеющей бытие», «устремление к объективной правде» [Иванов 1974: 546]. Для реалистического символизма вещь не может быть замкнута в своих эмпирических контурах, не может быть однозначной, она всегда больше самой себя, и, если возвратиться к терминам Вёльфлина, передать ее может только «живописный» стиль — стиль, органичный для Марковича. Не случайно многие его статьи, безукоризненно выстроенные и выверенные, как будто сопротивляясь этой определенности и завершенности мысли, заканчиваются указанием на вопросы, которые еще только требуют решения.

Вероятно, и его духовная организация в чем-то соответствовала таким же парадоксальным законам: внешне сдержанный, закрытый, иногда даже чопорный, Маркович был на каких-то других уровнях вполне открыт к непредвзятому, абсолютно свободному взаимодействию с другим человеком и его идеями, которого такое взаимодействие тоже учило быть свободным.

Литература

- Иванов 1974 — Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме. В кн.: Иванов Вяч. *Собрание сочинений*. В 4 т. Т. 2. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. С. 536–561.
- Маркович 1969 — Маркович В. М. Юмор и сатира в «Евгении Онегине». *Вопросы литературы*. 1969, 1: 67–88.
- Маркович 1978 — Маркович В. М. О русском реализме XIX в. *Вопросы литературы*. 1978, 9: 126–169.
- Маркович 1980 — Маркович В. М. Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина». В кн.: *Болдинские чтения*. Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1980. С. 25–47.
- Маркович 1993 — Маркович В. М. О трансформациях «натуральной» новеллы и двух «реализмах» в русской литературе XIX в. В кн.: Маркович В. М., Шмид В. (ред.). *Русская новелла: проблемы истории и теории*. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 1993. С. 113–134.
- Маркович 1997 — Маркович В. М. Пушкин и реализм: Некоторые итоги и перспективы изучения проблемы. В кн.: Маркович В. М. *Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы: статьи разных лет*. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 1997. С. 116–135.

- Маркович 2008а — Маркович В. М. О лирико-символическом начале в романе Лермонтова «Герой нашего времени». В кн.: Маркович В. М. *Избранные работы*. СПб.: Ломоносовъ, 2008. С. 219–234.
- Маркович 2008б — Маркович В. М. «Русский европеец» в прозе Тургенева 1850-х годов. В кн.: Маркович В. М. *Избранные работы*. СПб.: Ломоносовъ, 2008. С. 261–276.
- Маркович 2008в — Маркович В. М. Парадокс как принцип построения характера в русском романе XIX в. В кн.: Маркович В. М. *Избранные работы*. СПб.: Ломоносовъ, 2008. С. 290–304.
- Маркович 2015 — Маркович В. М. Трансформации русской лирики в первые десятилетия XIX в. *Русская литература*. 2015, 2: 5–28.
- Маркович 2018 — Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. В кн.: Маркович В. М. *О Тургеневе: работы разных лет*. СПб.: Росток, 2018. С. 3–140.

Статья поступила в редакцию 24 марта 2018 г.

Статья рекомендована в печать 24 июня 2018 г.

Mariia Naumovna Virolainen

Institute of Russian Literature (Pushkin House) of Russian Academy of Sciences,
4, Makarova emb., St. Petersburg, 190034, Russia;
St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russia

Vladimir M. Markovich: Poetics of thought

For citation: Virolainen M. N. [Vladimir M. Markovich: poetics of thought]. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2018, 15 (4): 535–543. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.402> (In Russian)

It is no accident that Markovich's interest in poetics was combined with the problems of the history of literature: it was the dynamic component of the work that was utterly important for him. His view of the artistic structure implied the possibility of different viewing angles embedded in it, resisting its reduction to unambiguous certainty. Markovich was gifted with vigilance to “muted”, semantically complicated hints, to the potential, subtextual reality, to the hidden paradoxicality of the text — to everything that did not allow the subject of examination to appear as a static system of conditional forms. That is why he did not follow any specific methodology in his work which — already by virtue of its certainty — aggressively forms a closed and unfree world. Markovich perceived the artistic text as an ontological rather than a conditional reality and believed that the reader always needs to perceive the text as a full-blooded equivalent of reality. In his opinion, such an effect could be achieved only when the text is as open as the reality itself. He also interpreted the problems of realism from this perspective. He believed that only second-line literature corresponds to the traditional concept of realism as a system striving to capture and exhaust the empirical reality in its entirety, while classical realism builds the system to be “multidimensional, internally mobile and therefore fundamentally non-closed”. Highly valued by Markovich, paradoxicality lies in his own works: built on a keen attention to semitones, to a dynamic and not frozen meaning, they offer the reader the certainty and clarity of the researcher's thought, undoubtedly purposeful in its movement. But it is no coincidence that many of his articles, impeccably aligned and verified, seem to resist this certainty and completeness of thought, by ending with an indication of the issues that still need to be resolved.

Keywords: V. M. Markovich, poetics, literary-historical process, irony, paradox, closure, openness.

References

- Иванов 1974 — Ivanov Vyach. Dve stixii v sovremennom simbolizme. In: Ivanov Vyach. *Sobranie sochine-nii*. In 4 vols. Vol. 2. Bryussel: Foyer Oriental Chrétien Edition, 1974. P. 536–561. (In Russian)
- Маркович 1969 — Markovich V.M. [Humour and Satire in «Eugene Onegin»]. *Literary Topics*. 1969, 1: 67–88. (In Russian)
- Маркович 1978 — Markovich V.M. [On the Russian Realism of the 19th Century]. *Literary Topics*. 1978, 9: 126–169. (In Russian)
- Маркович 1980 — Markovich V.M. Son Tatyany v poeticheskoj strukture «Evgeniya Onegina». In: *Boldin-skie chteniya*. Gorkij: Volgo-Vyatskoe Books Publ., 1980. P. 25–47. (In Russian)
- Маркович 1993 — Markovich V.M. O transformacijax «naturalnoj» novelly i dvux «realizmax» v russkoj literature XIX veka. In: *Russkaya novella: problemy istorii i teorii*. St. Petersburg: St. Petersburg State University Press, 1993. P. 113–134. (In Russian)
- Маркович 1997 — Markovich V.M. Pushkin i realizm: Nekotorye itogi i perspektivy izucheniya problemy. In: Markovich V.M. *Pushkin i Lermontov v istorii russkoj literatury*. St. Petersburg: St. Petersburg State University Press, 1997. P. 116–135. (In Russian)
- Маркович 2008а — Markovich V.M. O liriko-simvolicheskom nachale v romane Lermontova «Geroj nashego vremeni». In: Markovich V.M. *Izbrannye raboty*. St. Petersburg: Lomonosov Publ., 2008. P. 219–234. (In Russian)
- Маркович 2008б — Markovich V.M. «Russkij evropeec» v proze Turgeneva 1850-x godov. In: Markovich V.M. *Izbrannye raboty*. St. Petersburg: Lomonosov Publ., 2008. P. 261–276. (In Russian)
- Маркович 2008в — Markovich V.M. Paradoks kak princip postroeniya xaraktera v russkom romane XIX veka. Markovich V.M. *Izbrannye raboty*. St. Petersburg: Lomonosov Publ., 2008. P. 290–304. (In Russian)
- Маркович 2015 — Markovich V.M. [Transformations of Russian Lyrics in the First Decades of the 19th Century]. *Russian Literature*. 2015, 2: 5–28. (In Russian)
- Маркович 2018 — Markovich V.M. Chelovek v romanax I. S. Turgeneva. In: Markovich V.M. *O Turgeneve: raboty raznyx let*. St. Petersburg: Rostok Publ., 2018. P. 3–140. (In Russian)

Received: March 24, 2018

Accepted: June 24, 2018