

Григорьева Елена Николаевна

Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9
egrig58@gmail.com

Спецсеминар В. М. Марковича «Классика и авангард»: методологические основания

Для цитирования: Григорьева Е. Н. Спецсеминар В. М. Марковича «Классика и авангард»: методологические основания. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2018, 15 (4): 544–551. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.403>

Для выяснения методологических оснований спецсеминара В. М. Марковича «Классика и авангард» и — шире — научной деятельности ученого как таковой проанализирован литературоведческий сюжет, связанный с изучением Н. В. Гоголя. Статья Ю. М. Лотмана «Проблема художественного пространства в прозе Гоголя» (1968) демонстрирует общую установку структурализма на описание конкретного произведения как реализации более общих закономерностей художественного текста как такового. Монография Ю. В. Манна «Поэтика Гоголя» (1978) — классическое типологическое описание форм, выполненное на материале гоголевской прозы. Ученый строго придерживается избранных принципов: ставя во главу угла определенную эстетическую категорию, он внимательно следит за ее изменением в рамках изучаемой системы. Результатом исследования и оказывается описание системы. Спустя 12 лет после выхода работы Манна Маркович опубликовал монографию «Петербургские повести Н. В. Гоголя» (1989). В предисловии, определяя специфику художественного произведения, автор явно следует за классическими работами формально-структурального литературоведения. Но, уравнивая в правах анализ, интуицию и чуткое читательское восприятие в деле постижения всей смысловой полноты текста, он легитимизирует практики, свойственные противостоящей структурализму герменевтике. Исследователь фиксирует «странности» гоголевской поэтики и сопоставляет эти «странности» с широким литературным контекстом. При этом Маркович постоянно «проверяет» полученные результаты читательской рецепцией, апеллируя и к сознанию имплицитного читателя, реконструируемому из гоголевских текстов, и к реальным современным Гоголю читателям, чьи возможности восприятия подготовлены определенной культурно-исторической эпохой. Так в поле исследовательских методик входят практики, присущие рецептивной эстетике. Контекст работ Лотмана и Манна позволяет определить уникальную позицию Марковича, совмещающую структуральный анализ, принципы рецептивной эстетики и дивинацию. Такая методологическая «открытость» обеспечивает возможность внутренней динамики, а устремленность к пониманию превращает каждое исследование в герменевтическое прочтение текста, не исчерпывающее, но открывающее новые смысловые пласты русской классики.

Ключевые слова: В. М. Маркович, Ю. М. Лотман, Ю. В. Манн, Н. В. Гоголь, структурализм, рецептивная эстетика, герменевтика, дивинация.

В апреле 2017 г. в СПбГУ прошла конференция, посвященная 80-летию со дня рождения В.М.Марковича. Название ее — «Классика и авангард» — неслучайно совпало с названием спецсеминара профессора, которым он руководил на протяжении 25 лет. В качестве научного руководителя Маркович создал свободный формат, который объединял студентов, аспирантов, преподавателей — всех, кого интересовала проблематика семинара и фигура его руководителя. Такой свободный формат, мало совпадающий с классическими учебными штудиями, был задуман и осуществлен Марковичем сознательно. Думается, что эта форма была закономерной реализацией в университетской аудитории его собственных представлений о научной деятельности как таковой. Попытаемся обозначить суть тех методологических оснований, на которых и возникло сообщество, объединенное именем его руководителя. Для выяснения этих оснований рассмотрим один литературоведческий сюжет, связанный с изучением Н. В. Гоголя.

Проза Гоголя всегда была в центре внимания формально-структурально-нарратологических исследований — от Б. М. Эйхенбаума до последних нарратологических описаний. В результате литературоведение выработало системный взгляд на повествовательную ситуацию и структуру сюжета в мире Гоголя. Дискуссия 1960-х годов по вопросу определения научного статуса литературоведения обозначила предельную методологическую четкость исследовательских установок заявившего о себе структурализма. В качестве примера классической работы, посвященной гоголевскому творчеству, можно вспомнить статью Ю. М. Лотмана «Проблема художественного пространства в прозе Гоголя» (1968) [Лотман 1992]. В соответствии с установками структуральной поэтики Лотман обнаруживает универсальную бинарную оппозицию бытового и волшебного пространств и рассматривает эволюцию гоголевского творчества в связи с изменением особенностей художественного пространства в произведениях писателя. В мире петербургских повестей названная оппозиция оборачивается противопоставлением дома и не-дома, а гибель героя «Невского проспекта» мотивирована тем, что «„домашний“ дом <...> в петербургской действительности или не существует, или гибнет» [Лотман 1992: 442]. Дальнейшее развитие творчества Гоголя описано Лотманом как поиск и обретение «героя пути». Таким героем оказывается автор «Мертвых душ», гоголевский пророк, проповедующий движение в бесконечность. Замечательно резюме статьи: оно отчетливо обнаруживает, что целью предпринятого исследования является, по сути дела, не описание законов гоголевского мира, но представление языка пространственных отношений как одного из основных средств художественного моделирования как такового. Проявляется общая установка структурализма на описание конкретного текста (в данном случае творчества Гоголя) как реализации более общих закономерностей художественного текста как такового.

Спустя десятилетие после статьи Лотмана вышла в свет монография Ю. В. Манна «Поэтика Гоголя» (1978) [Манн 1988]. Исследование Манна появилось тогда, когда острота спора структуралистов и традиционалистов осталась в прошлом. Автор не принимал участия в дискуссии десятилетней давности и на первый взгляд никак не обозначает свою позицию как манифестацию той или другой научной парадигмы. Но в этой манифестации и нет необходимости — вступление к книге говорит

само за себя. Обозначая объект своего исследования, Манн ссылается на определение поэтики, данное В. В. Виноградовым:

«Поэтика как наука о формах, видах, средствах и способах организации произведений словесно-художественного творчества, о структурных типах и жанрах литературных сочинений стремится охватить <...> не только явления поэтической речи, но и самые разнообразные стороны строя произведений литературы и устной народной словесности» [Виноградов 1963: 184] —

т. е. настаивает не на узкоструктуралистском понимании науки, но, как он говорит, на «более широком», т. е. традиционном, общенаучном. Среди всех аспектов поэтики автор выбирает как традиционные и, так сказать, неспецифические (композиция, сюжетосложение, принципы характеристики персонажей), так и выдвинутые самой гоголевской эволюцией (проблемы реального и фантастического, соотношение духовных и физических способностей и т. д.).

Исследователь выделяет две большие группы приемов, на которых прежде всего сосредоточивает свое внимание: странно-необычное в плане изображения и в плане изображаемого — и проводит скрупулезный анализ этих «странностей» в гоголевском мире. В результате оказываются описаны принципы «завуалированной фантастики», ее становление и функция. Из «завуалированной фантастики», по мысли Манна, вырастают и прием «алогизма в речи повествователя», и «странное и неожиданное в суждениях персонажей». Эти алогизмы разных уровней сочетаются с психологически мотивированным, «правильным» ходом действия. «Невский проспект» становится материалом для выявления «логики обратности», свойственной странному миру Гоголя. Образ демона из окончания повести неоднократно возникает при попытке объяснения странностей в плане изображаемого:

«Гоголь пишет в „Повести о том, как поссорился...“: „Возьмите часы, откройте их и посмотрите, что там делается! Не правда ли, чепуха страшная?“ Это перевод на язык быта уже знакомого нам: „...какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе“. Демон из художественного кругозора Гоголя исчез. Но осталась бессмысленно-странная смесь „кусков“ и „обломков“» [Манн 1988: 126].

Эволюция прозы Гоголя рассмотрена в широчайшем контексте литературной эволюции эпохи: «...на границе 20–30-х годов прошлого века вопрос о фантастике приобрел в европейской литературе методологическую остроту» [Манн 1988: 127]. Перед нами классическое типологическое описание форм, выполненное на материале гоголевской прозы. Такое исследование строго придерживается избранных принципов: ставя во главу угла определенную эстетическую категорию, оно внимательно следит за ее изменением в рамках изучаемой системы. Результатом исследования и оказывается описание системы. Структуральные основания работы Манна не требуют доказательств, и все-таки пафос исследования явно сместился в сравнении с лотмановским описанием пространственных категорий мира Гоголя:

«...увидеть многообразие во внешней механичности, тонкость движений в резкой определенности, иначе говоря, человеческую полноту в ее комическом, гротескном преломлении — так, вероятно, можно было бы определить задачу сегодняшнего прочтения Гоголя» [Манн 1988: 406].

Задачей исследования оказывается не выявление объективной, неизменной в своей объективности структуры, но «сегодняшнее прочтение Гоголя» — разница очевидна.

Спустя 12 лет после выхода работы Манна В. М. Маркович опубликовал монографию «Петербургские повести Н. В. Гоголя» [Маркович 1989]. Книга вышла в серии «Массовая историко-литературная библиотека», и формат издания требовал от автора предельно ясного, «ненаучного» изложения своей позиции:

«Литературовед <...> старается объяснить, что пробиться к содержанию, минуя форму, попросту невозможно: в подлинном произведении искусства одно неотделимо от другого, смысл здесь создается именно „приемами“ и живет в той художественной целостности, которая ими создана. Эта художественная целостность во всей ее полноте и является в произведении единственным реальным воплощением смысла. Отсюда следует, что нет иного пути к смыслу, кроме постижения (анализом, интуицией или чутким читательским восприятием — это уже вопрос другой) всех тонкостей формы» [Маркович 1989: 7].

Обратим внимание на сочетание в этой автохарактеристике черт двух, казалось бы, трудно сопрягаемых научных позиций. С одной стороны, здесь можно вспомнить знаменитое лотмановское «текст — это сложно организованный смысл», т. е. Маркович, определяя специфику художественного произведения, явно следует за классическими работами формально-структурального литературоведения. А вот уравнивание в правах анализа, интуиции и чуткого читательского восприятия в деле постижения всей смысловой полноты текста явно легитимизирует практики, свойственные противостоящей структурализму герменевтике.

Исследователь решает свою задачу, фиксируя «странности» гоголевской поэтики и сопоставляя эти «странности» с широким литературным контекстом: П. Л. Яковлев, М. П. Погодин, Ф. В. Булгарин, В. П. Андросов, В. А. Жуковский, В. Ф. Одоевский — вот имена, на фоне которых проясняется необычность гоголевского бытописания, с одной стороны, и гоголевской фантастики — с другой. При этом, в отличие от Манна, Маркович постоянно «проверяет» полученные результаты читательской рецепцией. Причем он апеллирует и к сознанию имплицитного читателя, реконструируемому из гоголевских текстов, и к реальным современным Гоголю читателям, чьи возможности восприятия подготовлены определенной культурно-исторической эпохой. Так в поле исследовательских методик входят практики, присущие рецептивной эстетике. Несмотря на отсутствие в исследовании понятия «горизонт ожидания», оно имплицитно присутствует в тексте. Маркович показывает, что уже «Невский проспект» требует расширения читательского горизонта, так как «сама осязаемо реальная будничная действительность начинает представляться читателю чем-то фантастическим» [Маркович 1989: 23]. По сути дела, этот вывод уже был добыт Манном при выявлении принципов «завуалированной фантастики». Отличие исследовательской мысли Владимира Марковича в том, что результат Манна оказывается лишь основой для главного вопроса книги Марковича: зачем? Зачем Гоголю понадобилось создание того «чудно-смешанного» мира, в котором «нарушены все привычные для читательского взгляда связи, формы и закономерности» [Маркович 1989: 37]? Пожалуй, именно этот вопрос и отличает позицию Марковича: его анализ не может удовлетвориться лишь типологиче-

ским описанием или моделированием структуры, стремящейся к отождествлению с системой текста, но никогда не достигающей такого отождествления, — предлагаемый им анализ есть основа герменевтического прочтения.

Обратим внимание на композиционное построение исследования. Заинтриговав читателя, автор как будто прибегает к приему «задержания» (В.Б. Шкловский):

«Не будем спешить с разъяснением загадки. Рассмотрим сначала некоторые другие странности, которые легко обнаруживаются в художественном строе петербургских повестей. Лишь накопив определенный запас наблюдений над ними и выявив какую-то их взаимосвязь, мы приблизимся к ответу на занимающий нас вопрос» [Маркович 1989: 37].

Такое построение научного исследования сближает его с детективным повествованием. При этом показательна осторожность Марковича в обещании «раскрытия тайны»: исследователь говорит лишь о возможном приближении «к ответу на занимающий нас вопрос». Таким образом, полнота обладания всем смысловым богатством гоголевского мира вновь оказывается отложенной, поскольку процесс постижения смысла не может быть завершен.

Одна из странностей гоголевского мира, на которых останавливается Маркович, — важность городской молвы, слухов, анекдота, легенды в мире петербургских повестей. Вопрос в том, почему эти формы «низовой» культуры так естественны в гоголевском повествовании. А ответ на него требует постановки другого вопроса — о том, кто ведет это повествование. Эта цепь вопросно-ответных конструкций приводит к тезису о стилистической неоднородности повествования и явной неоднородности позиции и облика повествующего лица. Только такая повествовательная манера, по мысли исследователя, способна обеспечить парадоксальные смешения, «странности» мира Гоголя. Очевидная связь всех разноуровневых парадоксов петербургских повестей

«...позволяет угадать (выделено мной. — Е. Г.) их общую основу: Гоголь пробивается к истине, лежащей за пределами привычных для читателя представлений о мире и путях его познания <...> Цель авторских усилий очевидна. Все обманчивые видимости современной жизни должны быть разрушены, деформированы или смещены в сознании читателя — лишь при этом условии ему откроется ее подлинная, незримая сущность» [Маркович 1989: 52–53].

Перед нами едва ли не итоговый вывод тщательного многоуровневого анализа композиционных форм, проведенного в соответствии со всеми строгими правилами поэтологии. Поразительно, что этот вывод именно «угадывается» исследователем: аналитические процедуры оказываются лишь основой для дивинационного усилия, которое и ведет к осмыслению результатов анализа.

Добытый итог не исчерпывает исследовательской мысли, но открывает путь к более универсальному уровню гоголевской поэтики: «...открытая читателю глубинная правда о мире зачастую прямо соприкасается с древними мифологическими представлениями о нем» [Маркович 1989: 53]. Маркович скрупулезно прослеживает тему «беспорядка природы», заданную в «Невском проспекте» обра-

зом демона, искрошившего мир «на множество разных кусков» и смешавшего их вместе.

Итак, обнаружена смыслообразующая функция неоднородности гоголевского повествования — подключение к литературным формам «низовой» культуры — от анекдота до легенды. Описан мифогенный хронотоп гоголевского Петербурга, в котором закономерным оказывается представление об апокалиптическом вторжении хаоса в городской «космос». Следующий уровень анализа вновь является ответом на закономерно возникающий вопрос: как изображается человек в странном гоголевском мире? Образы повестей обнаруживают слияние высоких романтических или мифологических ассоциаций с низменными чертами пошлой «мелюзги». В результате, показывает Маркович, Гоголь создает такую ситуацию, когда читатель, неизбежно соотносящий себя с его героями, оказывается разрываем противоположными эмоциями, он не в состоянии закрепиться в своем отношении к герою ни за одной конкретной оценкой, и такое восприятие становится для него «чем-то подобным пытке». И опять же констатация этих противоположностей не удовлетворяет исследователя, вновь возникает вопрос «зачем?», и вновь ответом на него оказывается предположение, догадка:

«...цель Гоголя состояла в том, чтобы как можно скорее привести своих читателей к <...> „невыносимому знанию <о самих себе>“, привести неотвратимо и „противугодно“, если люди станут этому внутренне противиться» [Маркович 1989: 101].

Фиксируя такие, в известном смысле конфликтные, отношения Гоголя с читателем, Маркович ставит следующий вопрос — об источнике конфликта. Этот вопрос побуждает вникнуть в сущность петербургской темы — основной темы цикла. Так естественно в монографию входит вполне самостоятельный этюд о двух культурных мифах о Петербурге и его создателе. Подключается огромный исторический, культурологический материал, который позволяет проследить расцвет и угасание энергии мифа на протяжении XVIII в. А затем петербургская мифология переживает резкий перелом в петербургских повестях А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя. Анализ «Медного всадника» закономерно входит в исследование как первый этап жизни литературного мифа о Петербурге. Неразрешенный конфликт поэмы естественно приводит к необходимости проследить действия вступивших в него сил природы, общества и личности в дальнейшем творчестве Пушкина. Отсюда — анализ «Пира Петра Первого» и «Капитанской дочки». Этот пушкинский путь становится контрастным фоном для гоголевской позиции. Современный город, порождение европейской цивилизации, видится Гоголю как образ «антихристового царства».

При этом если пушкинская позиция, по мысли Марковича, предстает как эстетически идеальная гармонизирующая программа, то позиция Гоголя в петербургских повестях не может быть воспринята как цельная и сложившаяся. Гоголевский идеал выскажется в «Ревизоре», «Мертвых душах» и «Выбранных местах из переписки с друзьями» — следуя этой логике, автор закономерно вводит соответствующие анализе в текст своего исследования.

Перед читателем возникает строгая, исчерпывающая и одновременно открытая концепция, которая включает анализ поэтики гоголевского цикла, герменевтическое его прочтение и определение роли гоголевского творчества в процессе развития русской литературы.

В предисловии к сборнику «Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы» Маркович пишет, что

«...главной задачей анализа в большинстве случаев является выяснение многомерности и незамкнутости изучаемого художественного смысла. Признание этих качеств неотъемлемыми признаками классического искусства стало своего рода аксиомой, но отнюдь не отменило необходимости каждый раз устанавливать наличие этих качеств. И, что еще важнее, — необходимости изучать конкретные механизмы образования многомерного и незамкнутого смысла» [Маркович 1997: 5].

Для осуществления этой цели исследователь с равным успехом пользуется и структуральным анализом, и принципами рецептивной эстетики, и дивинацией. Представляется, что плодотворность исследовательских усилий Марковича связана с позицией толерантности к любым научным парадигмам. Для него не существует единственно верной научной системы, потому что такая система оборачивается сковывающими правилами. Напротив, методологическая «открытость» обеспечивает возможность внутренней динамики, а устремленность к пониманию превращает каждое исследование такого типа в герменевтическое прочтение текста, не исчерпывающее, но открывающее все новые и новые смысловые пласты русской классики.

Именно такая позиция позволила собрать на конференции памяти Владимира Марковича разнородное единство ученых и назвать эту конференцию по имени его научного семинара «Классика и авангард».

Литература

- Лотман 1992 — Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. В кн.: Лотман Ю. М. *Избранные статьи*. В 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 413–447.
- Виноградов 1963 — Виноградов В. В. *Стилистика. Теория речи. Поэтика*. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963.
- Манн 1988 — Манн Ю. В. *Поэтика Гоголя*. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1988.
- Маркович 1989 — Маркович В. М. *Петербургские повести Н. В. Гоголя*. Л.: Художественная литература, 1989.
- Маркович 1997 — Маркович В. М. *Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы*. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 1997.

Статья поступила в редакцию 15 марта 2018 г.
Статья рекомендована в печать 15 июня 2018 г.

Elena Nikolaevna Grigorieva

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russia
egrig58@gmail.com

V. Markovich's special seminar "Classics and Avant-garde". Methodological grounds

For citation: Grigorieva E. N. [V. Markovich's special seminar "Classics and Avant-garde". Methodological grounds]. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2018, 15 (4): 544–551. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.403> (In Russian)

In order to delineate the methodological grounds of Vladimir Markovich's "Classic and Avant-garde" seminar and his scholarly approach as a whole, we analyse one literary theme that is connected to studying Gogol. In Yuri Lotman's "The Issue of Artistic Space in Gogol's Prose" (1968) we find structuralism generally tends to describe a particular text as a manifestation of the more general principles of a literary work per se. Yuri Mann's "Gogol's Poetics" (1978) is a classical typological description of forms performed on Gogol's prosaic works. The chosen principles are strictly adhered to: focusing on a certain aesthetic category, the scholar follows its transformation within the boundaries of the studied system. In the preface to his monograph "Gogol's Petersburg Tales" (1989), published twelve years after Mann's work, Vladimir Markovich obviously follows the tradition of the formalist-structuralist literary theory, while defining the peculiarities of the analysed text. But granting equal rights to analysis, intuition and reader's sensitivity in encompassing the fullness of text's meaning, he allows practices characteristic to the opposing hermeneutics school. The author records the "oddities" of Gogol's poetics and juxtaposes them with a broad literary context. Markovich constantly "checks" the obtained results against the readers' reception, appealing both to the mentality of an implicit reader, reconstructed from Gogol's texts, and to real readers — Gogol's contemporaries, whose perceptive abilities are shaped by a certain cultural and historical period. Thus, the practices of receptive aesthetics enter the field of research methods. Against the background of Yuri Lotman's and Yuri Mann's studies it is possible to outline the unique attitude of Markovich, which integrates structural analysis, principles of receptive aesthetics and hermeneutical divination. Such methodological openness provides for greater internal dynamic, while aspiration to comprehension turns every research into a hermeneutic reading of the text, not exhaustive but discovering new layers of meaning in Russian classic literature.

Keywords: V. M. Markovich, Yu. M. Lotman, Yu. V. Mann, N. V. Gogol, structuralism, reception aesthetics, hermeneutics, divination.

References

- Лотман 1992 — Lotman Yu. M. Problema xudozhestvennogo prostranstva v proze Gogolya. In: Lotman Yu. M. *Izbrannye stati*. In 3 vols. Vol. 1. Tallinn: Aleksandra Publ., 1992. P. 413–447. (In Russian)
- Виноградов 1963 — Vinogradov V. V. *Stilistika. Teoriya rechi. Poetika*. Moscow: Academy of Sciences of the USSR Press, 1963. (In Russian)
- Манн 1988 — Mann Yu. V. *Poetika Gogolya*. 2nd ed. Moscow: Xudozhestvennaya literatura Publ., 1988. (In Russian)
- Маркович 1989 — Markovich V. M. *Peterburgskie povesti N. V. Gogolya*. Leningrad: Xudozhestvennaya literatura Publ., 1989. (In Russian)
- Маркович 1997 — Markovich V. M. *Pushkin i Lermontov v istorii russkoj literatury*. St. Petersburg: St. Petersburg State University Press, 1997. (In Russian)

Received: March 15, 2018

Accepted: June 15, 2018