

История литературы как автопортрет

25 сентября 2009
Музей современного искусства РБ
им. Н. Латфулина

Б. В. Орехов (к.ф.н., ст. препод. каф. зарубежной литературы и страноведения, ст. преп. каф. русского языка БГПУ им. М. Акмуллы) **Е. А. Слободян** (к.ф.н., ст. преп. каф. русского языка БГПУ им. М. Акмуллы), **С. С. Шаулов** (к.ф.н., ст. преп. каф. русской литературы и фольклора БашГУ), **С. Ю. Данилин** (ст. преп. каф. русской филологии БашГУ), **Л. А. Каракуц-Бородина** (к.ф.н., доц. каф. журналистики БашГУ), **М. С. Рыбина** (асс. каф. зарубежной литературы и страноведения БГПУ им. М. Акмуллы), **Р. Р. Вахитов** (к.филос.н., доц. каф. истории философии и науки БашГУ), **Е. В. Шаульский** (аспирант кафедры русского языка МГУ им. М.В. Ломоносова), **А. А. Галлямов** (к.ф.н., доц. каф. русской филологии БашГУ), **С. В. Свойкин** (независимый политолог), **С. В. Щербаков** (к. психол.н., доц. каф. общей психологии БашГУ), **Ю. М. Камильянова** (к.ф.н., доц. каф. литературоведения ВЭГУ), **А. М. Буранчин** (к.и.н., ст. н. сотр. Института гуманитарных исследований АН РБ), **А. С. Филонова** (асс. каф. методики преподавания иностранных языков и второго иностранного языка БГПУ им. М. Акмуллы)

Б. В. Орехов:

Ты пришла к нему — нет, не моделью!
На ветру его взгляда дрожишь:
Он художник свободный предельно
От всего, чем сама дорожишь.
Обожаясь, а он предсказуем:
Рисованья искусство любя,
Загрунтует тебя поцелуем —
И опять нарисует себя.

Вл. Вишнеvский

Я приведу несколько сюжетов-иллюстраций к объявленной теме, и уверен, что число примеров можно умножить. Нет сомнения и в том, что явление, о котором будет идти речь, уже становилось объектом рефлексии, то есть, этот текст, конечно, не претендует на революционную новизну. Возможно, в ходе обсуждения в орбиту разговора будут вовлечены неучтённые здесь примеры и источники. Однако нет надежды на то, что где-то кроется готовое удовлетворяющее всех решение, в то время как от этого решения зависят очень многие кардинальные для истории литературы установки: начиная от выбора методологии извлечения и интерпретации конкретного факта, кончая определением осмысленности дис-

циплины в целом.

Итак, первый пример. В 2000 году была опубликована статья О. А. Проскурина «Две модели литературной эволюции: Ю. Н. Тынянов и В. Э. Вацуро»¹, в которой автор говорит об исторической обусловленности двух историко-литературных концепций, принадлежавших выдающимся литературоведам. Проскурин напоминает о разработанной Тыняновым модели литературной эволюции, приложенной к ситуации первой четверти XIX века в России. Согласно этой модели, в литературное противоборство вступают две силы, одна из которых воплощает в себе статику и автоматизм, а другая — революционные обновляющие тенденции литературного процесса: «Сквозь ряд его работ проходит рекуррентный образ — “борьба элегии с одой”. “Борьба” происходит на протяжении всей истории русской литературы нового времени. <...> При этом “ода” решительно предпочитается Тыняновым “элегии”. И эти предпочтения окрашивают соответствующим образом саму эволюционную модель, лишают ее “объективности” — особенно когда модель применяется к конкретному материалу». Схема Тынянова не только выключает из историко-литературной логики основные и программные произведения Жуковского («Лесной царь», «Невыразимое»), заменяя их второстепенными («Утренняя Звезда»), но и благодаря своей оценочной части весьма странным образом рисует элегический карамзинизм, представляя его усреднённой, единообразной, сглаженной, словом — автоматизированной художественной системой. Противостоящие карамзинистам архаисты напротив, репрезентируют «искусство сдвинутых конструкций, больших форм, ораторского слова, грубых вещей, шероховато-затрудненного выражения, то есть искусство, ликвидирующее всю эту мелочь и весь этот “эстетизм”. Поэтому на нем и концентрируется основное внимание Тынянова».

Исследователь ищет объяснение логике Тынянова не в персональных пристрастиях литературоведа, а в современной ему литературной ситуации: «Точкой отсчета здесь служило авангардистское искусство революционного периода, в частности, футуризм. Связь с авангардизмом предопределила и имплицитированные в модель литературной эволюции эстетические предпочтения. Подлинными героями литературной жизни первой четверти XIX века, подлинными “литературными революционерами” закономерно оказывались “младоархаисты” — согласно Тынянову, не только осуществившие “смещение” системы младшего карамзинизма, но и перенаправившие литературное движение Пушкина (который, по Тынянову, разошелся с ними только “в вопросе о воскрешении высокой лирической поэзии”). <...> Однако тот факт, что в выстроенной Тыняновым аналогии первичны именно футуристы и что именно по их модели оказались выкроены “архаисты” начала XIX века, подтверждается одним моментом: аналогия чудовищно хромает. Дело в том, что “скандалистами” были как раз карамзинисты (в тыняновской интерпретации — расслабленные маньеристы и эстеты). <...> Но опыт революционного авангарда отразился не только в этих искусственных аналогиях. Он определил

¹ Проскурин О. А. Две модели литературной эволюции: Ю. Н. Тынянов и В. Э. Вацуро // Новое литературное обозрение. — 2000. — №42. — С. 63-77. Далее цитируется по этому изданию.

самый фундамент теоретического мышления формалистов. Этот фундамент — поэтика садизма, острое эстетическое переживание насилия. Прекрасен не только сам процесс созидания революционного искусства — прекрасен процесс уничтожения старого. Об этом — сотни стихотворений Маяковского, и не только Маяковского. <...> Эта же поэтика насилия пропитывает и историко-литературную концепцию Тынянова, с ее революционистским пафосом (“Не планомерная эволюция, а скачок, не развитие, а смещение”), культом футуристическо-конструктивистской новизны, пренебрежением к “обреченному” и “отжившему”».

Итак, тыняновская схема оказывается обусловлена не столько фактами истории, сколько взглядом изнутри другой историко-культурной ситуации, которая сама задаёт и отбор, и функциональную нагруженность факта. К слову, другой представитель школы формалистов, Б. Эйхенбаум, в работе «Литературный быт» так и пишет: «История есть, в сущности, наука сложных аналогий, наука двойного зрения: факты прошлого различаются нами как факты значимые и входят в систему, неизменно и неизбежно, под знаком современных проблем. Так одни проблемы сменяются другими, одни факты заслоняются другими. История в этом смысле есть особый метод изучения настоящего при помощи фактов прошлого»¹.

В следующей части статьи О. А. Проскурин реконструирует историко-литературную концепцию В. Э. Вацууро, которая была сформирована, по его словам, в совершенно другую эпоху, «когда уже мало кто был способен эстетически переживать революционную ломку и вдохновляться ею. Более того: очевидный культурный кризис осознавался как результат такой ломки». Относительно концепции Проскурина сразу оговаривается: «Она не оформлена у Вацууро в сколько-нибудь систематическом виде, но ее очертания явственно проступают сквозь его историко-литературные работы, особенно работы последних лет». То есть речь идёт именно о реконструкции. В. М. Маркович, странным образом прошёл мимо этой оговорки, усомнившись в построениях Проскурина: «Труднее поверить в существование универсальной концепции, составлявшей альтернативу тыняновской теории. К примеру, письмо Вацууро С. И. Машинскому (1975) достаточно определённо выражает его отмежевание от всякого теоретизирования в истории литературы»². Но эксплицированность методологии исследователя и осознанность, с которой он сопоставляет известные ему факты с некоторой идеальной моделью, по всей видимости, играет здесь не большую роль, чем эксплицированность эстетических взглядов писателя при литературоведческом прочтении его текста. Однажды я был свидетелем, как проф. Р. Г. Назиров расхвалил ученический доклад, со стороны выглядевший весьма невзрачным, объяснив ошеломлённому студенту, какое значительное литературоведческое открытие тот неосознанно совершил.

Итак, по мнению Проскурина, «крайнее уродство советского быта и советского искусства (так специфически воплотилась мечта футуристов) резко повы-

¹ Эйхенбаум Б. М. Литературный быт // Эйхенбаум Б. М. О литературе. — М.: Советский писатель, 1987. — С. 428.

² Маркович В. М. В. Э. Вацууро и парадоксы «воссоздающего» описания // Маркович В. М. Мифы и биографии: Из истории критики и литературоведения в России — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. — С. 303.

сило престижность той литературной эстетики, которая формалистам казалась “эстетизмом” или по крайней мере дезертирским “отходом на пласт литературной культуры” <...>. Подобные настроения оказались особенно распространены в Ленинграде (хотя и не были исключительно ленинградским феноменом); они питали молодую ленинградскую словесность — от Кушнера до Бродского. <...> Атмосфера времени предопределила в его размышлениях многое — в частности, интерес не к механизмам слома, а к механизмам развития, к “эволюции” в собственном смысле (противопоставленной революции). Она же повернула Вацуру не к “оде”, а к “элегии”, точнее — к “элегическому модусу”».

Вывод, который делает Проскурин, по-своему уравнивает Тынянова и Вацуру: «обе концепции “литературной эволюции” — порождение своих эпох. Обе они представляют, следовательно, только относительную ценность и только относительное видение истины».

Пример второй. 18 мая 2006 года на научном заседании Сектора по изучению литературы XVIII века Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН И. З. Серман прочитал доклад на тему «Загадка Крылова». В этом выступлении И. З. Серман ещё раз формулирует сущность загадки. Она состоит в том, что мемуарные воспоминания об И. А. Крылове, ставшие основой для его стереотипного образа, плохо сочетаются с другими биографическими свидетельствами, рисующими совершенно противоположный образ. Крылов оказывается то раблезиански неводержанным в еде, то разборчивым гастрономом и т. д. Серман отмечает также необычайную скрытность в поведении Крылова: «Скрытность Крылова, его скупость в рассказах о своей литературной молодости, о целом десятилетии его жизни, требует объяснения. Если оно будет найдено, то, может быть, разъяснится и “загадка” Крылова»¹. Исследователь находит неожиданное решение. Серман реконструирует самоощущение в новую эпоху человека, природно принадлежащего XVIII веку, предполагая, что такой человек непременно подозревает другого в жульничестве, корысти и прочих пороках. Отсюда проистекают и скрытность как элемент необходимой в таких условиях дистанцированности, и затеянная баснописцем игра имиджами, призванная скрыть его истинное лицо. «Мир крыловских басен — это мир обмана, корысти или глупости. <...> Если как человек Крылов скрывал свои социально-идеологические связи с пережитыми им двумя последними десятилетиями XVIII века, то как поэт-баснописец он свободен в своих отношениях с поэтической сатирой Державина»². Особенно важно для Сермана разграничение человека XVIII века и XIX века. Граница эта, с точки зрения исследователя, не просто временная, — это культурологический рубеж, заставлявший Крылова ощущать себя в чуждом, отставленном единомышленниками мире.

Трудно удержаться от соблазна увидеть в таком образе Крылова автобиографические черты¹. Илья Зеликович Серман родился в 1913 году² и вряд ли ощущает полноту понимания реалий той эпохи, свидетелем которой он стал, со

¹<http://vestnik.rsluh.ru/article.html?id=54812>.

² Там же.

стороны младших коллег, и которая, помимо прочего, учила разумного человека по возможности скрытному поведению.

Пример третий. В. Комарович открывает свою статью «Ненаписанная поэма Достоевского» такими словами: «Издаেকে смотреть на Россию, а вместе, в содержательном покое, и на самого себя, чтобы понять, наконец, и выразить своё самое сокровенное — к этому стремился не один Гоголь»³. Последующее посвящено реконструкции замысла неосуществлённого романа «Житие великого грешника», и момент отстранённого взгляда на Россию в общей картине не самый главный. Зато примечательно, что статья опубликована в 1922 году, на пике первой волны эмиграции, достаточно вспомнить, что осенью этого года совершит свои рейсы «Философский теплоход». Являются ли эти слова отражением размышлений о выборе, который вынужден был сделать для себя в это время каждый: остаться в России или оставить Россию? К слову, в статье есть ещё один завуалированный намёк на современные события. Комарович так оформляет цитату из Достоевского: «Когда она умерла, писал Достоевский Врангелю...»⁴. Потом автор ещё раз процитирует послание Достоевского к тому же корреспонденту, аналогичным образом указав имя адресата в тексте статьи. Легко заметить, что при необходимости привести имена тех, кому обращены письма писателя, Комарович преимущественно пользуется возможностью сделать это в сносках. Излишне говорить, какое значение имело имя Врангеля в тот бурный отрезок русской истории, пусть письма Достоевского и адресованы совсем другому человеку.

Пример четвёртый. Должно быть, самый захватывающий. Виктор Ерофеев сейчас известен как писатель и телеведущий, так что уже практически забыт тот факт, что в застойные времена он работал в Институте мировой литературы им. М. Горького (ИМЛИ) и писал кандидатскую диссертацию о влиянии Достоевского на французский экзистенциализм. Его номенклатурное положение сына высокопоставленного дипломата пошатнулось после предпринятой им в составе группы советских писателей акции — составления неподцензурного альманаха «Метрополь». Ерофеев был уволен из института, но потом восстановлен и отправлен, по его словам, «в особую ссылку — заниматься канадской литературой»⁵. В этот момент советское литературоведение, и прежде всего ИМЛИ, было занято подготовкой капитального труда — девятитомной «Истории всемирной литературы» (девятый том никогда не вышел). Ерофеев был вынужден принять участие в составлении этого издания в качестве автора канадских глав в седьмом и восьмом томах. В автобиографической книге «Хороший Сталин»

¹ Это наблюдение (с оговорками, которые будут ниже озвучены от первого лица) принадлежит А. А. Костину.

² Краткая еврейская энциклопедия. — Т. 7. — кол. 767.

³ Комарович В. Ненаписанная поэма Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. — I. — Петербург: Мысль, 1922. — С. 177.

⁴ Там же.

⁵ Ерофеев В. Хороший Сталин. — М.: Зебра Е, 2008. — С. 345.

Ерофеев пишет: «Мне нужно было начинать с нуля. Я пошёл в Иностранную библиотеку <Всесоюзную библиотеку иностранной литературы — Б. О.>. Там — ничего. Я хотел было сходить в канадское посольство, но меня предупредили, чтобы я это не делал. Шло время. Я понимал, что если к сроку не сдам главу о началах канадской литературы, меня снова выгонят из ИМЛИ, но на этот раз по делу, за профнепригодность. До обсуждения моей работы на отделе оставалось две недели — у меня ничего не сделано. Я снова пошел в Иностранку, взял с полки канадскую энциклопедию. О литературе там были крохи: перечисление имен с датами жизни и смерти. <...> Никакой картины не складывалось. <...> После этого я взял пишущую машинку <...> и стал писать, “фламбуаянтно” сочиняя биографии канадских писателей, их полемику между собой, ядовитые критические рецензии, религиозные распри, борьбу за становление национальной литературы, а главное, сюжеты романов. Я придумывал их, один за другим, сочинял характеры героев. Сюжеты в закамуфлированной форме вращались вокруг истории с “Метрополем”, переплетаемой любовными интригами¹. По словам Ерофеева, его труд был высоко оценён на обсуждении, и именно этот текст сейчас помещён в «Истории всемирной литературы», репрезентируя «историю канадской литературы». Как будто намёком на мистификацию звучит последняя фраза главы: «Франко-канадская литература прошлого века, несмотря на значимость ее патриотического направления, в известной мере осталась литературой упущенных возможностей, ненаписанных книг»².

Правда, из этого чистосердечного признания остаётся не до конца ясным, сочинены таким образом обе части вошедшего в многотомник текста Ерофеева (и в седьмом, и в восьмом томах) или только глава «о началах»³, то есть «Канадская литература» в седьмом томе. Скорее, первое, насколько можно судить по фразе «с тех пор я придумал всю канадскую литературу от начала до конца. Ни слова правды»⁴.

Необходимо уточнить, что в своём описании истории канадской литературы Ерофеев как раз практически избегает упоминаний о сюжетах. Подглава о канадской литературе на английском языке вовсе обходится без фабульной конкретизации, а та часть, которая рассказывает о литературе на французском языке, содержит на этот счёт такие пассажи: «На первый взгляд, это роман приключений, к которому канадская публика особенно благоволила, однако главное в книге не борьба чувства и долга в душе героини, попавшей в традиционный

¹ Там же.

² Ерофеев В. В. Литература на французском языке: [Канадская литература второй половины XIX в.] // История всемирной литературы: В 8 томах. — Т. 7. — М.: Наука, 1991. — С. 571.

³ Между прочим, глава именно «о началах» канадской литературы помещена в шестом томе «Истории всемирной литературы» и принадлежит перу не Вик. Ерофеева, а Н. И. Ванниковой и И. М. Катарского.

⁴ Ерофеев В. Хороший Сталин... С. 346.

“треугольник”, а фон, на котором бушуют подобные страсти. <...> Среди этих романов назовем “боевой христианский роман” (по определению самого автора) Ж.-П. Тардевиля “За Родину” (1895). Действие его происходит в 1845 г. в Квебеке, познавшем все ужасы и пороки разложившейся Европы»¹. Прямо скажем, что автора, разговаривающего с читателем в таком стиле, довольно сложно поймать за руку, так как в этих описаниях не больше конкретики, чем в характеристиках, которые дают русским писателям XX века в своём учебнике В. А. Зайцев и А. П. Герасименко². По существу, седьмой том содержит только одно подробное описание сюжета — романа Лоры Конан (Laure Conan, псевдоним Félicité Angers) «Анжелина де Монбрен» (Angéline de Montbrun): «Уже по жанру своему, сочетающему эпистолярную часть с объективным повествованием и интимным дневником героини, роман отличался от обычной литературной продукции. Действие его происходит в современную автору эпоху, и вместо легендарного героя в центре повествования — робкая, неуверенная в себе восемнадцатилетняя девушка накануне помолвки с любимым человеком. Однако сердце Анжелины принадлежит не только обаятельному Морису Дарвиллю, но — и это прежде всего — ее собственному отцу, который, будучи вдовцом, воспитывал ее с детских лет. В конечном счете она теряет обоих. Отец погибает в результате несчастного случая. Вскоре после его смерти вследствие неудачного падения Анжелина уродует себе лицо, ее жених приходит в отчаяние. Но они уже помолвлены, и чувство долга, которому он не желает изменять, обязывает его жениться на изуродованной девушке. Понимая, однако, что жених более не любит ее, Анжелина отказывается от замужества и уединяется в доме, где провела с отцом радужные годы детства»³.

Однако знакомство с романом подтверждает наличие в тексте и совмещения эпистолярного жанра и интимного дневника: роман открывается письмом действительно присутствующего в тексте возлюбленного Анжелины Мориса Дарвилля к сестре, а заканчивается дневниковой записью от 4 июня, и смерти отца Шарля, и обезобразившего восемнадцатилетнюю героиню падения, и её решения оставить Мориса после того, как его любовь превратилась в сплошное несчастье⁴. Это даёт основание усомниться в правдивости описанной Ерофеевым истории подлога в академическом труде, а роль «Метрополя» в конструировании канадской литературы представляется не столь решающей. С другой стороны, взгляды канадской

¹Ерофеев В. В. Литература на французском языке... С. 570.

²Герасименко А. П., Зайцев В. А. История русской литературы второй половины XX века. — М.: Высшая школа, 2006.

³Ерофеев В. В. Литература на французском языке... С. 571.

⁴Ср. описание сюжета в Meindl D. North American encounters: essays in U.S. and English and French Canadian literature and culture. — Münster: Lit, 2002. — P. 117: «Angéline de Montbrun begins as an exchange of letters between Maurice Darville and his sister Mina. Maurice tells of his love for eighteen-year-old Angéline, who lives with her father, M. de Montbrun, at Valriant, an estate on the St. Lawrence River Maurice realizes Angéline's devotion to her father: “Elle vit en lui un peu comme les saints vivait en Dieu”.

критики действительно, с известными поправками, сходны с теми эстетическими основаниями, на которые опирались оппоненты мятежного альманаха: «Писатели-реалисты обвиняются в том, что они, изображая лишь низменную действительность, не зовут к идеалу»¹. «Низменная действительность» стала в своё время причиной упреков, адресованных рассказам Ерофеева в «Метрополе», действие одного из которых происходит в отхожем месте.

Ещё несколько приводимых в статье Ерофеева фактов можно воспринять как глухие намёки на советскую литературную действительность. Так, например, в отрывке «В 1896 г. закрывается ведущий литературно-общественный журнал “Неделя”». Многие канадцы начинают покидать страну, среди них и писатели»² можно увидеть аллюзию на запрещение журнала «Ленинград» ровно через 50 лет, в 1946 году, на фоне второй волны эмиграции. Можно в этом увидеть и историю с запрещением самого «Метрополя», в результате которой некоторые писатели покинули страну (Ф. Горенштейн, Ю. Кублановский, Ю. Алешковский, В. Ракитин). При этом журнал «The Week» действительно издавался с 1883 по 1896 год. Или: «К 60-м годам литературная жизнь Квебека заметно оживляется»³. «Оживление» и «оттепель» настолько семантически и ассоциативно близкие понятия, а временная привязка Оттепели к шестидесятым годам настолько общеизвестна, что параллель, думается, не требует комментариев. Однако слова Ерофеева о том, что он придумал канадскую литературу, не сказав при этом «ни слова правды» сильно преувеличивают роль фантазии в тексте под обложкой «Истории всемирной литературы».

Восьмой том также воспроизводит череду вполне реальных имён канадских писателей, даже исправно цитирует стихотворение Р. Сервиса «Моя мадонна»¹,

Nevertheless, the young man prospers in his suit and becomes Angéline's fiancé. This first part of the novel presents an idyll complete with Edenic references and an omnipotent father figure, the Seigneur of the u Laughing Valley." Mina, the wittiest of correspondents and possessed of "l'humeur coquette" (29), according to M. de Montbrun, starts caring for the latter and is drawn into the charmed circle. What follows is the short, authorially narrated expulsion-from-Paradise part of the book. M. de Montbrun is fatally injured in a hunting accident, which causes Mina to enter a convent. Angéline suffers a disfiguration of her face in consequence of a fall. We learn that "le cœur de Maurice Darville se refroidit, ou plutôt la divine folie de l'amour s'envola" (80). The rest of the novel consists of "Feuilles détachées": Angéline's diary, interspersed with some letters. The orphaned Angéline never assents to Maurice's abiding wish to marry her, insisting that he is only motivated by pity and his sense of honor».

¹Ерофеев В. В. Литература на французском языке... С. 570.

²Ерофеев В. В. Литература на английском языке: [Канадская литература второй половины XIX в.] // История всемирной литературы: В 8 томах. — Т. 7. — М.: Наука, 1991. — С. 569.

³Ерофеев В. В. Литература на французском языке... С. 570.

но, в основном, воздерживается от подробного изложения сюжетов упоминаемых романов. Про редкое исключение, роман «Иностранец» Ральфа Коннора, можно сказать, что, как и пишет Ерофеев, речь там действительно идёт о русском нигилисте. В параграфе о франкоязычной литературе снова воспроизведён весь текст предыдущего тома о романе «Анжелина де Монбрен» с присовокуплением цитаты из предисловия к произведению, написанного аббатом Касгреном: «закрыв книгу, испытываешь чувство, “будто вышел из церкви, обратя взгляд в небо, с молитвой на устах”»². Действительно, аббат Касгрэн так и пишет: «En un mot, c'est un livre dont on sort comme d'une église, le regard au ciel, la prière sur les lèvres»³.

Итак, градус вымысла в истории канадской литературы не так велик, как писатель представил это в автобиографии. Но в какой бы момент Ерофеев ни мистифицировал читателя, когда писал эту историю или когда признавался в подлоге, он подводит нас к той же проблеме, что и предыдущие примеры: «Это было мое возмездие — кому? чему? Скорее, самому литературоведению. История любой литературы — фикция, поскольку литература, если о ней вообще можно говорить как о предмете, существует за рамками не только истории, но и правдоподобия»⁴.

Если сразу отвлечься от солипсизма и постулировать, что история совершается помимо нашей воли и независимо от нашего сознания, то все эти примеры ставят вопрос о том, возможна ли концептуальная схема для истории литературы, обусловленная не историческим моментом своего возникновения и не создавшей её личностью, а теми системообразующими факторами, которые она стремится описать?

Первый пример живо демонстрирует зависимость концепции от породившего её времени. Может быть, менее яркий случай — статья М. Вайскопфа, в которой автор показывает, как «морфологическая» терминология В. Я. Проппа вырастает из круга уголовно-законодательной лексики современной Проппу реальности⁵. Учёный находится внутри основного мифа (в лосевском смысле)

¹ Можно сравнить приведённый в тексте подстрочник и оригинал: Я скрыл всю грязь ее души; // Я написал ребенка у ее груди; // Я написал ее такой, какой бы она могла быть; // Если бы Худшее было Лучшим.

I hid all trace of her heart unclean; // I painted a babe at her breast; // I painted her as she might have been // If the Worst had been the Best. (The Best of Robert Service. — New-York: Perigee Books, [1989]. — P. 20).

² Ерофеев В. В. Франкоязычная литература: [Канадская литература на рубеже XIX и XX веков] // История всемирной литературы: В 8 томах. — Т. 8. — М.: Наука, 1994. — С. 547.

³ Casgrain H.-R. Etude sur Angéline de Montbrun // Conan L. Angéline de Montbrun. — Québec: Imprimerie leger brousseau, 1884. — P. 8.

⁴ Ерофеев В. Хороший Сталин... С. 346.

⁵ Вайскопф М. Морфология страха // Новое литературное обозрение. — 1997. — № 29. — С. 53—58. Пример менее яркий, потому что в нём эпоха вмешивается не в сущность теории, а всего лишь влияет на внешнее оформление

своей эпохи. Может и должен ли он его преодолеть?

Второй возникающий в связи с этим вопрос — нужна ли нам такая, независимая от автопортретирования и портретирования эпохи, история? Напомню слова Эйхенбаума: «История <...> есть особый метод изучения настоящего при помощи фактов прошлого». С этим афоризмом нельзя не согласиться. Но важно понять, является ли история только этим или всё же чем-то ещё. Например, особым методом изучения прошлого.

Если мы ограничим историю литературы узкой задачей изучения настоящего, то между моделями Тынянова и Ерофеева (примем на минуту, что признание писателя правдиво) не будет никакой разницы. В первом случае младоархаисты будут рассказывать о футуристах, а во втором канадская литература будет иллюстрировать эпизод с альманахом «Метрополь». Но я думаю, что не буду единственным, у кого появится ощущение, что разница между Тыняновым и Ерофеевым есть. Кстати, в чём она?

В своём определении филологии С. С. Аверинцев утверждает, что «филолог, разумеется, не имеет права на культивирование субъективности»¹. Это как будто означает, что история литературы ждёт от своих создателей идей, свободных от вмешательства современности и личностного начала. И понятно, почему. О. Серебряная в одной своей статье цитирует мысль, «высказанную однажды Петером Эстерхази: “филологией, искусствами и литературой должны все-таки заниматься люди, которым не выбивали зубов, не расквашивали физиономию и не сворачивали скулы” (Петер Эстерхази “Записки синего чулка и другие тексты”. М.: НЛО, 2001. С. 20-1). А почему? Да потому что у искалеченных единственным действительно интересующим их предметом анализа являются обстоятельства избиения, и наука (предполагающая общезначимое обоснование научного интереса) в их руках если и сохраняет хоть какой-то смысл, то сугубо приватный. Получается не наука, имеющая в виду некоторую цель и содержащая в себе сумму частных исследовательских целеполаганий, а универсализация индивидуальной травмы, сопряженная с насилием — над коллегами, учениками, публикой и т. д.»². То есть история литературы не должна быть автопортретом и исключительно в этом случае она будет иметь не только личную ценность.

Третий вопрос имеет смысл только при положительном ответе на первые два. Каким образом достичь такого уровня верификации, чтобы избавить себя от субъективизма? Как историку литературы отмежеваться от известного афоризма Джулиана Барнса «History — this is not what happened. History — it is just that, that tell us historians»³?

— её терминологическую базу.

¹ Аверинцев С. С. Филология // Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Большая российская энциклопедия, 1998. — С. 545.

² Серебряная О. Феномен Гаспарова: вокруг книг М.Л. и рецензий на них // Полит.Ру. — <http://www.polit.ru/fiction/2009/03/23/sergasp.html>.

³ История — это ведь не то, что случилось. История — это всего лишь то, что рассказывают нам историки.

Приведённое выше высказывание Аверинцева продолжается так: «Филолог, разумеется, не имеет права на культивирование субъективности; но он не может и оградить себя заранее от риска субъективности надёжной стеной точных методов»¹. Это означает, что, по мнению Аверинцева, заранее терпит крах программа, некогда выдвинутая М. Л. Гаспаровым в статье «Как писать историю литературы?»², предполагающая построение истории литературы с использованием ключевых литературоведческих категорий (жанр и пр.) по образцу стиховедения, то есть задействуя количественные показатели. Действительно, мы уже не раз обсуждали на семинаре, почему это не панацея: интерпретация цифр неизбежно натолкнётся на тот же самый основной миф культуры, внутри которой находится исследователь, и на внеположенную факту его теоретическую нагруженность.

Логичным было бы обратиться к опыту исторической науки и взять на вооружение истории литературы те предусмотренные для таких случаев средства, которые уже давно должны быть освоены историками. Но история не торопится с помощью. На нашем семинаре звучала мысль, что лингвистика из всех гуманитарных наук больше всего заражена позитивизмом³. Я бы сказал, что это не так, и самая закреплённая в позитивистской парадигме наука — это история.

Если я представляю себе историю как дисциплину, которая не только фиксирует факты, но и умеет различить и вскрыть логику в развитии событий, то приходится признать, что история литературы, хотя и не без приведённых выше оговорок, умеет это гораздо лучше, чем история, по крайней мере, в её отечественном изводе. История литературы видит в своём предмете систему, а история чаще ограничивается суммой фактов, не претендуя на открытие законов исторического развития. Сами историки видят в этом естественное следствие совершившегося ещё при О. Конте разделения истории и социологии, в результате которого социологии достался в наследство поиск причинных связей между фактами, а история сосредоточилась на самостоятельном познании индивидуальных фактов⁴.

Я, разумеется, не утверждаю, что это единственно возможная история, но это та базовая модель, в соответствии с которой пишутся учебники, читаются лекционные курсы, создаются фундаментальные академические труды. Так неожиданно история литературы оказывается «прогрессивнее» истории.

Чтобы не оканчивать своё выступление вопросами, попытаюсь на них ответить хотя бы в первом приближении. Довольно очевидно, что первые две проблемы имеют для меня позитивное решение: да, нужна история литературы по возможности дистанцированная от реалий эпохи и субъективизма исследователя, и да, она в принципе возможна.

Более сложным представляется поиск путей её построения. Для этого, прежде

¹ Аверинцев С. С. Филология... С. 545.

² Гаспаров М. Л. Как писать историю литературы? // Новое литературное обозрение. — 2003. — №59. — С. 142—146.

³ Третье литературоведение. Материалы филолого-методологического семинара (2007—2008). — Уфа: Вагант, 2009. — С. 125.

⁴ Юрганов А. Л. Категории русской средневековой культуры. — М.: МИРОС, 1998. — С. 8.

всего, нужен скрупулёзный и систематический анализ имеющихся концепций, который бы вычленил в них исторически обусловленные элементы, и отделял «пейзаж» от «автопортрета». Возможно, научившись отличать одно от другого, исследователь сможет выработать в себе необходимую дисциплину, которая и станет определением упоминавшейся на первом заседании нашего семинара «тренированной интроспекции литературоведа»¹.

Другое решение, не обязательно продуктивное, но, по крайней мере, требующее обсуждения, предлагает В. М. Маркович в своих рассуждениях об исследовательском методе В. Э. Вацуро: «Описывая “литературную эволюцию”, Вацуро исходил из того, что для ее понимания недостаточно иметь в виду закономерности, выявляемые абстрагированием. Важна живая ткань поэтического мышления, не существующая вне множества конкретных его воплощений. Стремясь представить своим описанием именно ее, Вацуро приблизился к “картинному” принципу построения истории литературы. Иными словами, к идеалу, намеченному последними работами А. Н. Веселовского (прежде всего известной его монографией о Жуковском), сегодня вновь приобретающему актуальность. Любое историографическое построение, основанное на концептуальной схеме, скомпрометировано для современного сознания своей сюжетностью (вообще своим сходством с фикциональным повествованием). Для тех, кто хотел бы сохранить возможность не вызывающей сомнения истории искусства, особую ценность приобретает метод “воссоздающего” ее описания, по типу близкого к картине, описания, непосредственно являющего всю массу подробностей реального процесса, всю конкретную сложность и пестроту образующих его зависимостей и связей»². В этой пространной цитате Марковича многое требует уточнения и вдумчивого осмысления, но есть один термин, на который можно было бы опереться уже сейчас: сюжетность. Именно она рождает сходство с фикциональностью, именно она заставляет соотносить историко-литературные модели с актуальными на данный момент в культуре мифами (ведь миф принципиально повествователен), именно она ставит подножку Тынянову и Серману. Но, в то же время, именно она придаёт историко-литературным концепциям эстетическую привлекательность и завершённость.

Можно ли полностью отказаться от сюжетности в построении истории литературы, я не знаю. Но, может быть, имеет смысл над этим подумать.

А. А. Костин

к. ф. н., учёный секретарь

Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН

Прошу учесть одно обстоятельство. То, что поразило меня в докладе И. Э., была не модель человека, скрывающего свои чувства (несомненно, как вы и указываете, и автобиографическая, и, что важнее — свидетельствующая о духе прожитой эпохи).

¹Третье литературоведение... С. 19.

²Маркович В. М. О том, как В. Э. Вацуро не стал доктором филологических наук // Маркович В. М. Мифы и биографии: Из истории критики и литературоведения в России. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. — С. 296.

Такую модель, в конце концов, нередко можно увидеть и в историко-литературных трудах, появившихся в ту самую эпоху (какие только идеологические выверты не объяснялись соображениями цензуры и автоцензуры; а насколько лично воспринимались различные следственные материалы!). Поразило, повторюсь, не это, а то, что Крылова конца 1820-х годов, человека, не достигшего еще 60-летия, окруженного вполне литературно активными современниками, он описывал, явно прибавляя его психологическому облику лишние 20—30 лет. Этого нет в докладе, прозвучало в обсуждении, но я четко помню эту фразу И. З.: «Он жил в мире, где ему некому было сказать: “А помнишь..?”» В этом контексте особенно восхитительно его замечание в докладе о статье 1938 года, никем, по его мнению, похоже, не замеченной. Важно в докладе, как мне показалось, было не то, что Крылову, по нему, приходилось так же скрывать свои мнения, как и десяткам, если не сотням миллионов советских граждан на протяжении многих десятилетий, а то, что Крылов стал одним из тех единичных людей, кто, как Серман, помнил о событиях седой старины, важнейших в истории страны, вроде НЭПа, по таким мелочам, как покупка родителями стильной ковбойки вместо обрыдлой толстовки. И здесь доклад о писателе превращается не в рассказ о пережитой эпохе, а в трагическое признание собственного одиночества в новом и совершенно чуждом мире. Том самом, где некому сказать «А помнишь...?».

Теперь о собственно ваших рассуждениях. Ваше замечание, что «нужен скрупулёзный и систематический анализ имеющихся концепций, который бы вычленил в них исторически обусловленные элементы, и отделял “пейзаж” от “автопортрета”». Возможно, научившись отличать одно от другого, исследователь сможет выработать в себе необходимую дисциплину, которая и станет определением упоминавшейся на первом заседании нашего семинара “тренированной интроспекции литературоведа». Замечание это очень близко мне в связи с моей собственной работой об истории исследования Радищева. Одна из задач моих — как раз показать, как много было в работах прошлого «автопортрета» и «портрета эпохи».

Но есть и одно важное замечание. Я не согласен с вами в том, что возможна полностью асубъективная и внесюжетная история литературы. Мы все живем в то или иное время и проживаем те или иные жизни; если не на уровне автобиографизма, то по меньшей мере влияние современных идей на наши работы неизбежно. Но это ни в коем случае не должно нас останавливать. Как показывает весь опыт нашей науки, в конце концов, все будет расставлено по своим местам. Концепции оспорятся, риторика современности проступит явно чуждым слоем над использованными фактами, но сами факты останутся незыблемыми. Именно в этом накоплении фактов, усвоении все большего и большего их объема я и вижу непреложность историко-литературного труда. А введению фактов не помешает ни обрамляющая их концепция, ни использующий их сюжет.

И относительно сюжета. Возможность составления истории литературы без него кажется мне принципиально невозможной. В конце концов, говоря именно об истории литературы, а не о литературных фактах, мне кажется, следует учесть, что главная ее задача — описание не статических состояний, а изменений и переходов. Вот есть как факты хотинская ода и «Сельское кладбище», явления совершенно различных литератур. Объяснить, как одно превратилось в другое — и есть, на мой взгляд, задача истории литературы. «Превращение» здесь — ключевое слово. И, как кажется, там, где есть превращение, избежать сюжета невозможно.

Т. Д. Венедиктова

д. ф. н., профессор Московского государственного университета
им. М. В. Ломоносова

Ницше, как известно, был убежден: что бы человек ни писал, он (хочет того или нет, сознает или нет) пишет творческую автобиографию. Я присоединяюсь к классику.

Меня стойко удивляет: откуда у многих наших гуманитариев шараханье от «субъективности», устойчиво-презрительный страх перед ней? В итоге мы наблюдаем усилия «забыть» о естественной и неизбежной ограниченности собственной точки зрения и претензии возвыситься до «ничьей», высшей, вечной. Что это, как не смирение, которое паче гордыни? Зачем пытаться отрицать очевидное: что, — будучи людьми, обитая в собственном теле и во времени, — мы любое явление воспринимаем сквозь призму «социально-исторического априори», т. е. специфической предвзятости?

Другое дело, что «культивирование субъективности» не обязательно тождественно нарциссистическому разбуханию эгоистической «субстанции». Субъективность — вообще не субстанция, а инструмент, медиум восприятия. В этом качестве она требует к себе критично-рефлексивного, пытливого, ответственного отношения. Искомый (не гарантированный!) результат — развитие специфической зоркости в отношении к Другому без претензий на «откровенное знание».

И еще. Если сама наша жизнь — форма участия в истории, то и акт исторического письма (когда мы пишем, например, литературную историю) — тоже форма участия. Тезис о том, что «история совершается помимо нашей воли и независимо от нашего сознания» (как противовес «солипсизму» — см. с. 8 доклада) в общем виде мне представляется неприемлемым: он ассоциируется то ли с фундаментализмом, то ли с позитивизмом, то ли (скорее всего) просто с позднесоветским интеллигентским рессентиментом. Я думаю, что у каждого из нас есть право и даже обязанность рассказать свою историю, выстроить (в меру сил) свой сюжет на материале прошлого. Это желание обуревает отнюдь не только калечных травматиков (с. 9), изживающих таким образом личную боль. Не зря ведь психоаналитики считают, что творческая энергия происходит из того же источника.

Однако разница между Тыняновым и Ерофеевым очень даже есть — и большая! Определяя ее, я исхожу из того, что гуманитарий (см. выше) призван не к Истине, не к вещанию истины, а к бережности, точности и вниманию к Другому (в нашем случае, к тексту). Три поименованных достоинства входят в определение профессионализма, — на них зиждется уважение к профессии и доверие к профессионалу. Ерофеевское придумывание канадской литературы (если он его не придумал пост фактум) — вдохновенное хулиганство и жест презрения к профессии. Возможно, позднесоветский ИМЛИ этого заслуживал, но итогом в любом случае явилась халтура (если, конечно, рассматривать написанное не в жанре озорного скандала, а в жанре историописания). Я думаю, что усталый шоумен, забалтывающий свой когда-то несомненный талант, расплачивается за это. А Тынянов — это Тынянов.

А. А. Житенёв

к. ф. н., доцент Воронежского государственного университета

«Сюжетность» литературоведения, или
Как жить внутри мифа

Предложенная для обсуждения тема показалась мне интересной, но я — хотя бы для создания интриги — хотел бы переформулировать вопросы. Или, вернее, показать, что проблему можно интерпретировать, исходя из иных предпосылок. Тем самым давая другие, в чем-то противоположные, ответы.

Позиция, заявленная в работе Б. Орехова, может быть условно обозначена как позиция поиска «ответов». Мы ищем меру объективности в том, чтобы редуцировать произвол интерпретаций и, ориентируясь на системность предмета анализа, предложить его целостный образ. В сущности, это логика «теории автора».

Между тем в истории новейшего литературоведения сплошь и рядом возникают ситуации, когда одной-единственной «точки схода» в исследуемом предмете нет. Об этом очень хорошо сказал С. Аверинцев, отметивший, что, может быть, все мандельштамоведение, осененное «темными лучами вражды», есть не набор конкурирующих интерпретаций, но система дополняющих друг друга проекций.

В этом смысле в пику теории «ответов» можно заявить теорию «вопросов», где мера объективности будет состоять не в редукции «своего», а в выявлении и формулировке исследовательских априори. Т. е. в обозначении «точек роста» системности, поскольку систем в исследуемом предмете может быть много.

Если, как выразился И. Анненский, «поэт веками бросает проблемы», целью литературоведения может быть не только поиск «правильных» ответов», но и постановка «правильных» вопросов. В конце концов, как учит нас герменевтика, «структура вопроса» наиболее соответствует «неклассическому» веку релятивных истин.

В контексте рассуждений Б. Орехова «автопортретная» логика мышления если не заведомо плоха, то, по крайней мере, сомнительна. Проблема в том, что другой мы не знаем. Логика понимания — это всегда логика включения предмета анализа в имеющуюся у субъекта связь смыслов и ценностей. Мы всегда понимаем «чужое» через «свое». Субъективность не редуцируема.

Иными словами, проблема не в том, чтобы найти возможность, рассуждая о прошлом, свести к минимуму элемент автоописания, а в том, чтобы находить «ключи», которые в этом прошлом что-то «открывают». И не важно, сохраняют ли они в себе связь с опытом исследователя. Вот это как раз и есть выход к объективности. Если «картина» складывается, если мы что-то поняли, значит, задачи познания решены.

Далее. Рассуждая об объективности литературоведческих построений, нужно, как мне кажется, иметь в виду один факт, о котором обычно не говорят. Это свойственные каждой теории пределы применимости. Мне кажется, что это более важная проблема, нежели связь теории с «лебенсweltom» исследо-

вателя, с кругом свойственных его времени «предрассудков».

В сущности, для литературоведческой концепции семантические аспекты не менее важны, чем для любого художественного текста. Как в науке о литературе должны соотноситься «знак» и «референт»? Очевидно, что здесь нет универсальной модели. Связь может быть и прямой и не прямой, и это никак не отражается на значимости научных построений.

Для меня в этом смысле показательна судьба идей, высказанных в рамках концепции «семантической поэтики». Когда Р. Тименчик пишет, что для поэтики Ахматовой свойственно совмещение «времени написания, повествовательного времени, времени читательского восприятия», и приводит в качестве аргумента лишь «многослойное» датирование текста, то очевидно, что высказанная идея не связана с материалом отношениями однозначного соответствия. Что, однако, не делает тезис откровенно ложным.

Что для меня интересно в этой ситуации? Степень семантического преломления реальности. Границы, в которых идея сохраняет адекватность материалу. Истина ведь всегда частична. При этом, в отличие от позиции Б. Орехова, эта проблема кажется мне более интересной не в связи с «верифицируемостью» теоретических положений, а в связи с, условно говоря, их «емкостью».

«Истинность» теоретического конструкта, как мне кажется, определяется не его «проверяемостью», а свойственной ему способностью объяснять возможно большее число фактов. Перспектива выхода из современных методологических затруднений поэтому соотносится для меня не с аскетизмом «описательности», а с созданием «тотальных интерпретаций».

Избавление от субъективизма, повторюсь, — не столько в стремлении не слишком далеко уходить от материала, сколько в стремлении исследователя осознать собственные границы. Что отнюдь не очевидная задача, т. к. в полной мере объективировать мифы культуры невозможно, как невозможно вытянуть себя за волосы из болота.

Короче: мне кажется, нужно научиться жить в релятивной системе смыслов. Хотя бы потому, что ничего другого нам не остается. Ведь, как сказал один из героев В. Пелевина, «никакого “самого дела” нет». Что, добавим, никоим образом не означает, что истины не существует. Просто истина — это видимая с определенной позиции связность объекта.

В этом смысле сочинение «сюжетов» — извечная задача любого интерпретатора. Отказаться от этого невозможно. Другое дело, что можно сочинять fiction, а можно сочинять non-fiction. И разница между одним и другим будет проходить единственно по линии способности к саморефлексии.

«Фикшн» — это «литературоведение сенсаций», перенасыщающее факт значимостью, и «литературоведение *метафор*», не способное отличить попытку от вывода. «Нон-фикшн» — это «литературоведение самоконтроля», соотносимое с позицией созерцателя в саду камней, твердо знающего, что взгляд на сад в целом недоступен ни из одной его точки.

М. М. Гишман

д. ф. н., профессор Донецкого национального университета

Из множества проблем в этой не очень близкой мне историко-литературной области я хотел бы выделить один, так сказать, диалектико-диалогический момент.

Приводимые Вами примеры и их анализ обнаруживают вполне диалектическую ситуацию: «история литературы не должна быть автопортретом» и в то же время история литературы не может не выявлять субъективности исследователя и его эпохи. Одна из открывающихся здесь и, по-моему, плодотворных перспектив — поиск диалогического разрешения этой ситуации: не отказ от субъективности, а осознанное к ней отношение и поиски объективности не вне субъекта, а в глубинах интересно-субъективного общения.

Писатель и историк, творец и исследователь оказываются в историко-литературных трудах в общении друг с другом, и, что особенно важно, это общение с другим, с другим человеком, другим временем при одновременном «вечном возвращении» вневременной или сверхвременной сути искусства слова. Основа этого отношения — общения — равнодостоинство и связь времён — связь, несводимая ни к «использованию» фактов прошлого для изучения настоящего, ни к реализации интересов настоящего для очередного нового прочтения прошлого.

К сожалению, разговоры о диалогической специфике историко-литературного отношения часто оказываются «отвлечённым» теоретизированием.

Д. В. Спиридонов

к. ф. н., ассистент Уральского государственного университета

Проблема, поднятая Борисом Ореховым действительно чрезвычайно интересна. Главным образом по той причине, что сталкивает историю литературы с теми фундаментальными философскими проблемами, которые уже были осмыслены историками. Я имею в виду прежде всего нарративистскую философию истории, основоположником которой справедливо считают Хайдена Уайта. Основная идея нарративистов заключается в том, что истории как таковой не существует, существует лишь ряд рассказов об истории. Реальность прошлого есть, следовательно, нарратив, а точнее множество нарративов — различных версий истории. Эту «номиналистскую» концепцию, противостоящую «старым» «реалистическим» концепциям, принято связывать с постмодернизмом (хотя, как показал Франк Анкерсмит, такая позиция в сфере философии истории скорее указывает на закономерную связь «постмодернистской» историософии с апориями историзма, как он понимался ещё Ранке со товарищи).

Возможен ли аналогичный подход к истории литературы, понимаемой как повествование о литературной эволюции? Думаю, что ответ на этот вопрос должен быть положительным. И в нем нет ничего «постмодернистского». В действительности такой номинализм в понимании сущности истории литературы

означает лишь осознание ряда объективных и вполне естественных ограничений, с которыми сталкивается любой историк литературы. Эти ограничения касаются возможности построения беспристрастной истории (history) литературы, которая неизбежно оборачивается субъективной историей (story), пусть даже степень субъективности и осознанности влияния субъективных факторов может быть очень разной. Кроме того, эти же ограничения легитимируют понятие литературного канона, каковой является всего лишь результатом культурной трансформации story в history, а также объясняют его историческую изменчивость. Эти ограничения также могут становиться предметом самостоятельных исследований, проблематизирующих общепринятую историю (history) литературы и вводящих в нее маргинальные факты литературного пейзажа (региональная литература, литература разного рода социальных и национальных меньшинств, массовая литература и т. п.).

Примеров, когда эти ограничения проявляют себя, множество. Немало и таких, где историческое повествование оказывается отражением биографической и социальной истории исследователя. Пожалуй, самый «избитый» пример — теория карнавала Бахтина. «Избит» он в том смысле, что Бахтин буквально линчевали за то, что его теория несет на себе совсем ненаучный отпечаток его собственной судьбы и общественной конъюнктуры, подталкивая исследователя к утрированию, превратному толкованию тех или иных фактов. Что здесь действительно подлежит обсуждению, так это само понятие факта (особенно в контексте продолжающегося обсуждения «позитивизма» в литературоведении).

В самом общем смысле, в смысле некоей реальности прошлого история есть совокупность самых разных событий. Например, сегодня (21 сентября) начался государственный визит президента РФ в Швейцарию, был ограблен банк X, а у моей соседки Люси сломался ноготь (в чем, кстати, она сама виновата). Разные истории (stories) выхватят из всех тысяч и миллионов событий те, которые являются наиболее важными для них. Историки через десять лет будут описывать первый официальный визит президента нашей страны в Швейцарскую конфедерацию, а вот Люся точно еще долго будет вспоминать поломанный ноготь. Причина, по которой история Люси обойдет вниманием переговоры Медведева, а придворные хроникеры не упомянут о несчастной Люсе, понятна: разные события обладают разной значимостью для разных «авторов историй». И не то, чтобы Люся отрицала, что в тот момент, когда она рыдала над своим отломанным ногтем, президентский самолет заходил на посадку в бернском аэропорту. Просто этот факт не является для нее значимым, этот факт будет востребован другой, не ее историей.

Так вот имеет ли право Тынянов выключать «из историко-литературной логики основные и программные произведения Жуковского (“Лесной царь”, “Невыразимое”), заменяя их второстепенными (“Утренняя Звезда”)»? На каком основании один факт обладает большим значением, чем другой? Что вообще может выступать в качестве такого факта? Только ли художественный текст или биографический факт? И можно ли отделить художественный текст от его квалификации в качестве «программного» или «второстепенного», а биографический факт от его оценки (ср. пример с Крыловым, где в качестве исследуемого факта выступает не сам факт, а его оценка)? Ведь значимость аксиологической ориентации исследователя как важнейшую характеристику гуманитарных наук, кажется, никто не отменял.

П. Н. Толстогузов

д. ф. н., профессор Дальневосточной
государственной социально-гуманитарной академии

Окончание сюжета Бориса Орехова, а именно цитата из В. М. Марковича о «картинности» как принципе историко-литературного изложения («О том, как В. Э. Вацууро не стал доктором филологических наук»), вызвала в моей памяти несколько эпизодов второй половины 1980-х годов, когда мы, аспиранты ЛГПИ, слушали на аспирантских занятиях и самого Владимира Марковича, и Александра Михайловича Панченко, и других замечательных свидетелей эпохи.

А. М. Панченко, в частности, посвятил одно из таких занятий литературе раскола и, помнится, приводил обширные цитаты из писем княгини Евдокии Урусовой детям. Читал с характерной для него одышкой, немного по-бабьи, слегка нараспев («Ох, светы мои, не ленитесь писать ко мне; будет и то время, любезные мои, что и станете на том плакать, что не часто писали ко мне... Ох, светы мои радостные! Ох, мои светы, утроба моя возлюбленная! Как вас, светов своих, нареку или как вас, любезных своих, назову? Ох, мои светы прелюбезные, горлицы пустынные, голубицы бесприютные...»). Собственно, только это и запомнилось. Никаких исторических обобщений, на которые А. М. был мастер, или не было, или они не остались в памяти как нечто второстепенное. Но последняя четверть русского XVII века для слушавших и слышавших (пусть даже и читавших ранее какое-либо современное Урусовой «вяканье») возникла перед внутренним взором в новом историческом объеме.

Евгений Алексеевич Костюхин (известный фольклорист, тогда работавший на кафедре русской литературы ЛГПИ) так выразился по этому поводу: «Интересен Панченко... Вот ведь вроде ничего не сказал. Читал выдержки из писем, попричитал... О том, о сем. А в целом из всех этих кусочков как-то собирается картина. И ведь не получится ему подражать, даже если захочешь».

Вот из таких воспоминаний и хочется сделать какой-то более или менее вразумительный *pendant* к раздумьям Бориса Валерьевича. Только какой? О том, что картины у всех разные получаются? Так это вроде бы и так понятно. Что можно построить историческое повествование иначе, «сюжетно»? Тоже ясно.

Кстати, по поводу «картинности». Эта метафора содержит внутреннюю отсылку к живописи и, метонимически, к ее истории. Как известно, в этой истории был период, когда живописцы, исповедуя натуралистическую чистоту художественного зрения (импрессионисты), отказывались от всякой «сюжетности» и «литературности» как от чужеродных живописи начал. У них это неплохо получилось, но импрессионизм все же 1) окончательно разделиться с сюжетом не смог даже в собственных опытах, 2) не стал живописью на все времена. Как не стали ею академизм, беспредметное искусство, поп-арт и проч.

Может быть, с принципами построения истории литературы такая же штука? Т. е. гони сюжет в дверь, а он лезет в окно... («картинами» Панченко та же история: они не были отказами от сюжета, а были другим способом презентации сюжета, через ассоциации и разные суггестии. Картина ведь может быть собрана только в какой-то рамке).

История литературы как специальный сюжет не всегда существовала. Она, судя по всему, возникала из смешанных историко-культурологических обзоров, в которых господствовали переосмысленные универсалии прежних эпох («Спор о старых и новых», «Новая наука» Дж. Вико, «Идеи к истории человечества» Гердера и т. п.). Затем романтики развели материал по национальным квартирам, а позитивисты попробовали усвоить ему строгую описательность, системность и критерий развития (по образцу естественных наук и философского панлогизма). Постклассическое сознание конца XIX — XX вв. отчасти продолжило работу предшественников, от другой части — сосредоточилось на проблеме самого историка: как в варианте герменевтического самоанализа, так и в практиках постмодернистских убийств и воскрешений субъекта. Во всех этих случаях приходилось апеллировать к историческому сюжету — хотя бы как к негативному фону.

Т. е. мы все же так или иначе, поодиночке и совместно, продлеваем историко-литературный сюжет, а не начинаем его каждый раз с чистого листа, какими бы объективными логиками, демонстративными субъективистами, воссоздателями картин или просто жуликами мы при этом ни были¹. И ведь что-то в таком случае должно быть красной нитью и зерном. На мой взгляд, это та самая «апория историзма», которую применительно к Дильтею так добротнo описал Гадамер в книге «Истина и метод»: противоречие между универсальностью понимания и конечностью знания. Это «работающее» противоречие, которое просвечивает свои крайности во всем, что мы делаем.

Гуманитарный исторический текст, безусловно, персоналистичен и столь же безусловно он стремится к общезначимости своих заключений и схем. Между этими двумя полюсами, как всегда, есть амплитудное колебание. Другой вопрос: от чего зависят частота и смещение... Если верить проскуринской оценке Тьнянова, то от «революционных» или иных настроений эпохи. Если встать на другую точку зрения, то нужно спросить: кто и с какими целями определил эпоху так, а не иначе. Можно посмотреть на вещи по-старому: в каждом портрете есть момент автопортрета (хотя бы в выборе ракурса) и наоборот.

И все же общезначимость и сюжетность в нашем контексте — это якорь спасения, а безудержный персонализм — грех. Только вот отношения между ними не могут, на мой взгляд, рассматриваться как два возможных для гуманитария крайних состояния: вращения в сферах хрустальных надличностных категорий и самозабвенного пребывания в своей пахучей субъективности. И там, и там никакой продуктивной гуманитарности нет: слишком много подтверждений тому. Здесь нет ни гарантии окончательного спасения, ни возможности с головой уйти в грех, потому что если так, то не нужны ни письмо, ни сюжет, ни картина.

Известно ведь: грех не упасть, а упасть и не встать. История литературы была и есть, и она произошла со мной. Как иначе?

(А вообще-то описание и типология разных историко-литературных сюже-

¹ Даже Виктор Ерофеев, устроивший из «придуманной им канадской литературы» очередной безвкусный выпендрёж, был и остается во власти сюжета, о чем и свидетельствует, сам того не желая.

тов, способов их построения и проч. — интересная и увлекательная вещь. На старости, когда, хм... сюжеты уже не очень будут выходить, надо бы заняться).

* * *

Не нравится мне все это. Мало того, что «сюжет» и «субъект» этимологические близнецы (т. е. субъектность/субъективность, получается, актуализируется только во внеположном ей сюжете?), так вот еще такое чувство, что ходишь вокруг да около, не видя настоящей проблемы. Прямо как панночка вокруг Хомы. (С конвенциональной надеждой на коллективного Вяя — уфимский семинар. :) Попробую еще раз.

Прочитав реплики других участников (любезно предоставленные Б. В. Ореховым), я понял, что ближе других к моему пониманию пока что невидимой проблемы оказался А. А. Житенёв, потому что он понимает её как проблему автора. Я бы еще попробовал «раскачать» и позаклинать ее как проблему языка. Если история литературы это некий язык, то, следовательно, она является условием коммуникации. Синтаксис при этом в разных языках может быть разным, прагматика — всегда одна и та же.

Тютчев однажды риторически спросил: как возможна Австрия? (Имея в виду, что никак не возможна). Спросим и мы: как вообще возможна история? И так, с позиций проблемы автора история 1) кем-то собрана, 2) как-то собрана (с оглядкой на образцы или в осознанном противоречии с ними, с той или иной полнотой охвата фактов и т.д.), 3) кому-то адресована. Обсуждать нюансы этих моментов можно долго и с увлечением, но меня сейчас интересует другое: что делает возможной саму историческую сборку? Каковы предпосылки для того, чтобы мой визави без лишних слов понял, что речь идет именно об истории, а не о чем-то еще?

Вот, предположим, я разговариваю с А. Т. Фоменко. Мы с ним люди отчетливо противоположных взглядов на историю. Тем не менее наш разговор оказывается возможным в силу каких-то неосознаваемых или смутно осознаваемых презумпций и антиципаций. Призвав на помощь Канта, я говорю себе: видимо, существуют трансцендентальные условия исторического понимания. Но признать их априорность мне мешает все тот же историзм: с хронистом XII века мне почти невозможно говорить об истории, а с г-ном Фоменко возможно. Следовательно, это какая-то подкопленная в ходе исторического времени трансцендентность. Получается какая-то апостериорная трансцендентность. Или, лучше сказать, исторически окрашенная.

Еще пример: место баснописца Крылова и образ баснописца Крылова (психологический и всякий другой) могут доосмысливаться и переосмысливаться в разных режимах, но если Крылов для меня изъят из наличного историко-литературного сюжета (какого-то метасюжета), кому и как я адресую свое переосмысление? Если я скажу «автор “Подшпыи”» — область коммуникации сужается, адрес в фокусе. Если скажу «известный русский баснописец» — расширяется и то, и другое. При этом обе перифразы знаменуют одного и того же героя одного и того же сюжета. При этом о герое не все сказано, а сюжет не завершен. Как-то вот так.

Понятно, что о Лермонтове можно написать, как П. А. Висковатый и как Б. М. Эйхенбаум, и это будут вроде бы разные сюжеты. Но сама возможность привлечения материалов Висковатого Эйхенбаумом свидетельствует о какой-то более широкой рамке. Ни профессиональная, ни любительская коммуникация невозможны вне существующего сюжета. В этом смысле исторический сюжет до и вне всякого авторства, какой бы степенью безответственности последнее ни характеризовалось. Он обладает устойчивостью архетипа.

И еще. Свобода от устойчивых (кем-то от кого-то требуемых) «тотальных интерпретаций» (А. А. Житенёв) не означает отказа от тотальности во имя подчеркнутой партикулярности, а означает ответственное продумывание своей авторской позиции. В этом, кажется, сходятся все авторы прочитанных мной реплик.

P.S. «Всякому известно, что такое кожаные канчуки: при большом количестве вещь нестерпимая».

Р. А. Шмараков

д. ф. н., профессор Тульского государственного университета

Сначала немного о Ерофееве. Кроме того, почему он в те баснословные года именно так вылепливал историю канадской литературы (что, как я понимаю, оказывается с фактической стороны сомнительным), интересно и то, почему он в нынешние времена именно так реконструирует свои отношения с канадским текстом. Как сочинитель нынешней истории о себе тогдашнем Ерофеев исходит из презумпции, что в советские подцензурные годы все подлинное могло быть сказано лишь на одном языке, именно эзоповом, и рисует себя как мастера, который не то что своё, но чужое («канадское») слово переложил на родной язык подразумеваний. Вне зависимости от того, сколько правды в этой истории, — комплимент он себе сделал идеальный. Это еще один пример к основной теме дискуссии.

Написать историю литературы, свободную от мотивированности эпохой, в которой живет исследователь, значит найти такую точку зрения на историю, которая сама лежит вне истории. Надо ли говорить, что такой точки нет и не предвидится — разве что представить взгляд на земную действительность с того света, однако в раю не только литературы не будет, как верно заметил Ходасевич, но и истории литературы тоже. Поэтому, мне кажется, следовало бы прекратить этот поиск как бесплодный и дать себе отчет в том, что вытекает из обусловленности литературоведческого исследования его историческим положением. Если что-то неизбежно, то надо попробовать это полюбить: неприятнь к своему жребию — чувство неплодотворное.

Когда с прискорбием отмечают тот факт, что литературоведы разделяют с Ноздревым сомнительную честь быть «историческими людьми», обычно ис-

ходят из допущения, что есть одна истина о том, «что происходило», и познать ее можно, если полностью отрешиться от пристрастий и предубеждений, связывающих нас с нашим временем. Меж тем литературный процесс, как и участвующие в нем тексты, — скорее объект рецепции, многозначность которой еще не есть свидетельство ее неистинности. Никто не ищет в «Фаусте» единственного и однозначного смысла, который можно открыть раз и навсегда, — отчего же подобное требование предъявлять к истории литературы Германии второй половины XVIII века?.. Неизбежные деформации, свойственные любой литературоведческой картине прошлого, корректируются множественностью таких картин; но при этом история литературы, осознав историческую текучесть не только своего объекта, но и себя самой, имеет возможность обратить свою методологию на самопознание и сделать из своей интроспекции множество почетительных выводов.

Б. В. Орехов: Я не рассчитывал, что почти все коллеги, которых я попрошу об откликах, действительно откликнутся. Я очень им благодарен, хотя и понимаю, что испытывал ваше терпение в течение этого часа, за который мне удалось огласить те материалы, которые у меня были. Но я прошу вас ещё об одном. Помните, как у Горина в «Том самом Мюнхгаузене»? «Господин Рамкопф, вы друг нашей семьи, вы очень много делаете для нас. Сделайте ещё одну вещь». Мне бы хотелось заметить в ответ на то, что здесь было сказано, что А. Житенёву я особенно благодарен, он действительно высветил те аспекты проблемы, которые и мне интересны, но которые я уже не имел возможности затронуть в своём и так многословном докладе. Единственное уточнение, которое я хотел бы внести, в том, что для меня способность объяснять возможно большее число фактов и есть проверка теории.

М. С. Рыбина: У меня как раз небольшое уточнение к интригующему сюжету творения канадской литературы. Проверка показывает, что действительность, как всегда банальна. Ничего придумано там на самом деле не было. Дело в том, что мне даже удалось, как мне кажется, найти ту самую энциклопедию, которой пользовался Ерофеев. Сличение двух текстов и того, что можно обнаружить в Интернете, а, как оказалось, обнаружить можно многое (удалось фрагментарно просмотреть два романа и поэму), показывает, что цитаты точные. Цитаты я нашла все. Они переведены очень точно. Канадские исследователи также отмечают в 60-е годы XIX века (я уточню, что вот эта фраза о том, что «к 60-м годам литературная жизнь заметно оживляется» относилась к XIX веку) оживление в канадской литературе, очевидное даже по объёмам книжной продукции. У меня есть данные только по прозаическим текстам. Если в период с 1840 по 1855 издано 16 книг, то в период с 1860 по 1879 — 62 книги. Действительно оживляется. Другое дело, что есть всегда маленькие уточнения. Допустим, канадские авторы считают этот период завершающим для всего патриотического направления. Если говорить о

фрагментах сюжета, то в случае с романом «Канадцы былых времён», о котором Ерофеев говорит, что там присутствует любовный треугольник, то он там действительно присутствует. Другое дело, что Ерофеев умалчивает о важной для канадской литературы теме взаимоотношения англоканадцев и франкоканадцев. В этом треугольнике всегда и англоканадец и франкоканадец, и предпочтение отдаётся франкоканадцу по патриотическим соображениям.

Б. В. Орехов: Это что-то вроде кастовой системы в Индии как распротранённой основы для любовных сюжетов.

М. С. Рыбина: Более того, для франкоязычной канадской литературы эта тема очень животрепещущая. В канадской литературе XIX века на французском языке полная ориентация на французские образцы, о чём, кстати, Ерофеев и пишет, и пишет совершенно правильно.

А. А. Галлямов: Тут слово «мистификация» нужно понимать по-другому.

С. Ю. Данилин: Он мистифицировал нас в том, что он мистифицировал, мне кажется.

А. А. Галлямов: А вот, например, я, не будучи специалистом, получаю задание написать работу о зимбабвийской литературе. Я о ней ничего не знаю. На русский язык не переведено, но в Интернете что-то есть, я собираю, всё это будет близко к истине, но это будет литературная мистификация.

Б. В. Орехов: Студенты примерно так и пишут рефераты.

Р. Р. Вахитов: Я не верю, что в московских библиотеках не было источников по канадской литературе.

Ю. М. Камильянова: Мне тоже так кажется.

С. Ю. Данилин: Да, это явно поза.

М. С. Рыбина: Ещё одно уточнение по этому поводу. Дело в том, что «История канадской литературы» издавалась во Франции в 1962 году, а это как раз тот период, когда такие солидные издания, естественно, в библиотеки должны были поступать. В Иностранку могли не попасть, а в Ленинке были точно.

Р. Р. Вахитов: Может быть, Ерофеев мистифицирует сам себя. Он говорит сейчас нечто и сам в это верит.

Б. В. Орехов: Это высказывание очень сильное, всё-таки мы не знаем, что происходит в голове у Ерофеева. Нужно учитывать, что это опытный, расчётливый шоумен. Как видно на примере упоминавшегося сегодня А. Т. Фоменко, «сдвиги» в истории — востребованная публикой тема, чем Ерофеев и пользуется. Можно это трактовать и с оценочной стороны, и без неё, называя это, допустим, «артистизмом». Если вопрос в том, когда Ерофеев нас мистифицирует (когда пишет историю канадской литературы или когда рассказывает нам про эту историю), то я смягчил формулировку в тексте доклада, но в принципе, конечно, этот вопрос можно считать закрытым: всё-таки в своей конкретной части его история канадской литературы соответствует

действительности. Неправда, когда он пишет: «я придумал всю канадскую литературу от начала до конца», якобы не сказав при этом ни слова правды. Сказав. Другое дело, что его нынешняя версия событий выглядит очень правдоподобно: по канадской литературе специалистов в ИМЛИ больше не было, а те, кто изучал французскую литературу, совершенно необязательно читали тексты заокеанских писателей.

М. С. Рыбина: Если бы не история с Ерофеевым, то я бы не обратилась к канадской литературе.

Б. В. Орехов: Но история эта действительно привлекает к себе внимание.

М. С. Рыбина: Я ещё одно добавлю. Два имени он всё-таки переврал.

Р. Р. Вахитов (со смехом): Не переврал — мистифицировал!

М. С. Рыбина: От этого мне было тяжелее их найти, но я их нашла.

Б. В. Орехов: В связи с этим, правда, я обращаю внимание вот на что. Если взглянуть в предваряющую заметку «От редколлегии тома» в «Истории всемирной литературы», то можно увидеть, что написанием собственных имён в этом труде заведовали не авторы, а специальные научные редакторы. В седьмом томе, например: «Унификация собственных имен, названий, специальных терминов и дат проведена Н. А. Вишневской, Л. В. Евдокимовой, В. Б. Черкасским»¹. Так что это необязательно вина Ерофеева.

М. С. Рыбина: Возможно. Я и раньше думала о том, что общение с «Историей всемирной литературы» усложняется отсутствием принятых негласных правил приводить в тексте оригинальное написание имён писателей и названий произведений.

Р. Р. Вахитов: Но это не главная тема, конечно.

Б. В. Орехов: Разумеется. Но вполне иллюстративная. Если возвращаться к мейнстриму того, о чём мы должны говорить сегодня, то мне неожиданно хотелось бы обратиться к Сергею Витальевичу Щербакову. Откликнувшиеся литературоведы и сидящие здесь имеют некоторое мнение по поводу того, возможно ли отказаться от субъективности. Чаще всего ответ на этот вопрос отрицательный: нельзя выйти за границы своей личности, нельзя выгнуть себя из болота за волосы. Вы как профессиональный психолог в курсе дела. Если основываться не на собственных ощущениях, а на научных изысканиях, что говорит психология на этот счёт? Можно ли породить научную концепцию, которая не соотносилась бы с личностью?

С. В. Щербаков: Этот вопрос, конечно, философу должен быть адресован. По поводу интроспекции, потому что это единственное, что мне близко, остальные затронутые темы — про Тынянова и проч., от меня дальше. Об этом говорит философия. Кажется, Гуссерль выдвинул понятие феноменоло-

¹ От редколлегии тома // История всемирной литературы: В 8 томах. — Т. 7. — М.: Наука, 1991. — С. 6.

гической редукции. Вот эта субъективность не какая-то сырая, не какой-то поток, это некоторая система, в основе которой лежат впечатления, переживания. Феноменологи, за что я их люблю, всё равно позитивные ребята, пытались мыслить системно. Один профессиональный психолог, имени которого я сейчас не вспомню, тоже предлагает уточнить интроспекцию, вводя понятие «ошибка интроспекции». На самом деле под интроспекцией мы понимаем не сырое переживание. Оно уже как-то означено, осмыслено. И всем нам нужно делать максимально сырыми наши впечатления. Допустим, я недавно купил фотоаппарат и узнал, что помимо примитивного формата JPG есть ещё формат RAW, очень ёмкий, который позволяет всё сделать с этим пикселем. Точно так же и здесь. Я и сам позитивист по натуре, просто потому что я занимаюсь позитивной наукой — когнитивной психологией, поэтому мне эти перескоки показались несколько, что ли, галопными: отсюда взят кусок, отсюда взят кусок. А есть ли возможность системно к этому подойти? А что до Вашего вопроса, то среди нас есть философ, он сейчас скажет.

Б. В. Орехов: Наше слово филологов, и их, философов, более легковесно, потому что со всех сторон постоянно задаются вопросы, являются ли наши занятия научными. А про психологию в этом смысле не спорят. Поэтому нам и хотелось вас послушать.

С. В. Щербаков: Ну, мне не столько содержание, сколько на вас просто смотреть интересно. (всеобщий смех)

С. С. Шаулов: Хорошо, что вы не психиатр.

С. В. Щербаков: У меня такое впечатление (может быть, литературоведение всё такое), что это всё какая-то сырая языковая игра. Вот моего любимого Витгенштейна бы сюда привести. Я не знаю, есть ли в его работах что-то вроде терминов «хорошая/плохая», это уже моё домысливание. «Хорошо структурированная языковая игра» — это позитивистские построения, а есть как бы «аморфные» языковые игры. У меня такое впечатление: очень много переходов, уходов, а самой сути я пока не понял. И те, кто откликнулись на доклад, кокетничают. Мужики, а кокетничают! (смех)

Б. В. Орехов: Среди них есть и одна дама.

Р. Р. Вахитов: Как раз она и не кокетничает.

С. В. Щербаков: Эрудития, там, туда-сюда. Мне показалось, что в откликах маловато сути, но очень много красотостей. А на самом деле, конечно, проблема очень интересная. Меня, конечно, больше тянет на философию, чем на литературу. Может быть, не хватает какого-то философского крыла литературоведению. Всё-таки мне кажется, что литература имеет какое-то отношение к реальности. Литература отражает бытие.

Р. Р. Вахитов: Ну, для неопозитивиста это странная постановка вопроса.

С. В. Щербаков: Так вот мне интересна не литература, а тот мир, который она отражает, как он устроен, что такое событие, что такое повествование.

Опять тянет на какие-то абстрактные вещи. Я интересуюсь примитивными нерелексивными вещами — сказками, например. Кондовыми, от сохи. А это всё как-то слишком сложно для меня.

С. Ю. Данилин: Гаспаров бы тоже ушёл сейчас отсюда¹.

Р. Р. Вахитов: Есть такие литературоведы, которые только фактами интересуются.

Б. В. Орехов: Костин об этом и пишет: главное факт, а остальное отпадёт.

С. Ю. Данилин: Голого факта нет.

А. А. Галлямов: А как ты его, этот факт, увидишь? Я недавно решил вспомнить молодость и откопал в Интернете «Stairway To Heaven», «My Woman From Tokyo», «Smoke On The Water», начал слушать и обнаружил, что уже не в состоянии этого делать. Эти вещи хороши только в моём юношеском впечатлении.

С. Ю. Данилин: Они теперь существуют как исторический факт.

А. А. Галлямов: Как исторический факт — да, но не как эстетическая ценность.

Р. Р. Вахитов: Безусловно, это слабость позитивизма — непонимание того, что такое факт.

А. А. Галлямов: Если возвращаться к «автопортрету», вполне возможно, я воспроизвожу себя в своей интерпретации материала, который я излагаю студентам. Может быть, стоит разделить «автопортрет» и, скажем так, эрудицию. Чем больше в твоём автопортрете твоей эрудиции, тем исследователь интереснее. Когда студентам излагаешь разного рода синтаксические теории, они просто осатаневают и всё время спрашивают, какое (структурно-семантическое, коммуникативное, непосредственные составляющие с их древами графов) представление правильное? Я им вынужден говорить, что в гуманитарных областях, в отличие от какой-нибудь примитивной арифметики, правильный ответ заключается в перечислении всех возможных точек зрения.

Р. Р. Вахитов: Всё равно должна быть какая-то своя точка зрения.

А. А. Галлямов: Но правильной нет, они взаимодополняющие, потому что порождающую грамматику со структурным синтаксисом совместить невозможно.

Л. А. Каракуц-Бородина: Мне кажется, мы имеем дело с разными ве-

¹М. Л. Гаспаров в той же заметке «Как писать историю литературы?» говорит: «Впрочем, само уважение к фактам тоже периодически бывает под угрозой. Часть филологов увлекается философскими интересами; а философу достаточно спросить: “а почему вы считаете то-то и то-то фактами?” — чтобы парализовать любую науку. Да, наука должна сознавать, что именно она считает своими аксиомами, но почему она так считает, — пусть за нее объясняют сами философы» (прим. ред.).

щами. И в примере с синтаксисом, и в примере с музыкой, мы имеем дело всё-таки с интерпретацией одного и того же.

А. А. Галлямов: А вот интерпретация же всё равно субъектна.

Л. А. Каракуц-Бородина: Но мы сейчас говорили о таких случаях, когда сама фактическая канва предстаёт совершенно разной: Крылов — зрелый, но ещё в силах мужчина и Крылов — дряхлый старик.

А. А. Галлямов: Я в силу своего воспитания, образования, условий жизни, читая ту или иную литературу, воспринимаю в ней только то, что мне близко. На прошлом заседании Сергей Витальевич как раз сказал: «Я читаю только тех авторов, с которыми согласен». Мы «автопортретны» в любом случае, потому что мы воспринимаем только то, что в состоянии воспринять.

Р. Р. Вахитов: Здесь просто опасность в том, чтобы не впасть в какой-то тотальный субъективизм.

С. Ю. Данилин: Поэтому нужно принять это и осознать это.

Р. Р. Вахитов: Я уже как-то делал доклад о диалектике факта и теории¹. Я не позитивист, позитивизм как раз не устраивает меня отсутствием диалектики, хотя и импонирует стремление создать какую-то систему, но созданием системы занимались не только позитивисты, а позитивистские системы как раз рассыпаются, на мой взгляд, по каким-то уголкам и областям. А вот Гегель — это система. Как философу мне, в принципе, понятна эта диалектика субъекта и объекта. Действительно, нельзя вытащить себя за волосы из болота, или, как Кант говорил, мы не можем выйти за пределы человеческого восприятия. Мы люди и воспринимаем мир именно так, как воспринимает его человек. Это же верно и по отношению к каждому отдельному литературоведу. Каждый имеет свои симпатии, антипатии, мировоззрение, биографию. И естественно, он на что-то будет реагировать, а на что-то нет, как правильно сказал Азамат Абдрахманович, что-то будет вызывать у него воспоминания, что-то будет его ранить. Но правильно вы сказали в своём докладе, что если литературоведение превратится в неосознанное воспроизведение своей собственной биографии, то оно потеряет статус науки. С одной стороны, нельзя избавиться от субъективизма. Мы по определению субъекты, каждый из нас субъект. С другой стороны, нужно избавиться от субъективизма, потому что иначе это и будет та ситуация, когда каждый говорит то, что ему нравится. Это не научный диалог и не комплексное исследование, а, как у Я. Гашека: «В сумасшедшем доме, как в парламенте, каждый говорил, что ему вздумается». Иногда гуманитарное сообщество превращается в подобие парламен-

¹ Вахитов Р. Р. Проблема объективности научного познания // Третье литературоведение. Материалы филолого-методологического семинара (2007-2008). — Уфа: Вагант, 2009. — С. 104-118. То же: <http://nevmenandr.net/seminarium/05.htm#vax>

та и сумасшедшего дома. Какой выход? В диалектике выход очень простой. Мне просто его воспроизвести абстрактно, а восхождение от абстрактного к конкретному для меня уже труднее в данном случае. На самом деле, как А. Ф. Лосев очень хорошо говорил, между субъектом и объектом всегда есть граница, а граница принадлежит одновременно и одному пространству, и другому пространству. Что это значит? Это значит, что если субъект себя изучает, то он понимает свою ограниченность. Он себя определяет — в этимологическом смысле, то есть определяет, устанавливает пределы. И значит, он уже выходит за свои собственные рамки. Познавая себя, субъект познаёт свои собственные границы и уже одновременно познаёт и объект. Об этом говорили и в откликах на ваш доклад, и Сергей об этом сказал: перед любым учёным, и перед литературоведом точно так же, стоит этот соблазн, просто нужно его осознать, нужно от этого избавляться.

С. Ю. Данилин: Именно не избавиться, а избавляться.

Р. Р. Вахитов: Естественно-естественно! Эту границу нужно стремиться перейти, но ты её никогда не перейдёшь.

Б. В. Орехов: Моё предложение и состояло в том, чтобы стремиться об этом думать, и анализировать уже существующие теории.

Р. Р. Вахитов: Да, правильно было сказано, что наука в данном случае прежде всего самоанализ. Я вообще не сторонник трансцендентальной философии, но в ней тоже есть такое здоровое зерно: прежде чем изучить предмет исследования, изучи самого себя, изучи аппарат познания. Это же касается и эпохи. Литературовед принадлежит современной эпохе, а изучает он литературу другой эпохи. Если он будет бессознательно свои биографические параллели туда экстраполировать, то он погрузится в самую одиозную модернизацию, а она недопустима. Тут говорилось об истории. Например, мне очень близка в истории позиция школы «Анналов», Ле Гоффа, а в СССР эту позицию воспроизводил А. Я. Гуревич. Нужно не навязывать другой эпохе наши феномены, а пытаться понять её изнутри — понять Средневековые исходя из средневекового мировидения. Хотя бы представим себе, как всё это видит средневековый человек. Гуревич пишет об этом в предисловии к «Категориям средневековой культуры»: познавая другую эпоху исходя из её ментальности, ты тем самым прикасаешься к Другому и тем самым лучше понимаешь себя. Повторюсь, что если дело касается философии, то тут можно обойтись достаточно абстрактными рассуждениями, а как это конкретизировать в области литературоведения, мне трудно сказать.

А. А. Галлямов: Тем более, что психологи проводили эксперимент, в ходе которого представителям разных культур показывали некоторый видеоролик и просили описать произошедшее на экране. Все видели разное.

С. Ю. Данилин: Мы видим только то, что есть у нас.

Р. Р. Вахитов: Лотман в семиотике кино приводит очень хороший при-

мер, рассказанный ему знакомым искусствоведем. В 30-е годы как профессор он имел право на домработницу и нанял девушку, которая приехала из глухого сибирского села. Она никогда не видела кино, и он, дав ей денег, послал в кинотеатр. Она вернулась и очень возмущённая рассказывала про ужасы, которые там показывали: отрезанные головы, отрезанные руки. То есть крупный план головы она воспринимает как отрезанную голову. Лотман комментирует это так: кино — это язык, он довольно условный, мы этого не понимаем, потому что привыкли. Аборигены не понимают, что изображено на фотографиях, я встретил это у Барта, и был потрясён этим фактом. Абориген не воспринимает фотографию как изображение человека, потому что в его культуре изображение кодируется по-другому.

А. А. Галямов: Олег Мудрак, выступая по этому поводу, что чаще всего это мифы и в на самом деле, полевых исследованиях это не подтверждается.

Р. Р. Вахитов: Потому что современные аборигены уже давно пьют пиво и смотрят телевизор.

Б. В. Орехов: Коллеги, действительно здесь можно спорить о примерах. Если бартовский не устраивает, то вспоминается другой. К Пикассо пришёл некий человек и возмущённо пенял художнику, что его изображения не похожи на то, как всё выглядит на самом деле, а в качестве аргумента продемонстрировал фотографию своей жены, утверждая, что на фотографии она точно такая, как и в жизни. На это Пикассо поинтересовался: «Что, такая же маленькая и плоская?» Можно множить примеры, дело не в этом. Вопрос: что со всем этим делать? Вот коллеги, которые прислали отклики на доклады, предлагают, например, признать, что мы никуда не денемся от своей субъективности, а если мы как можно больше субъективностей сложим вместе, у нас получится что-то стоящее.

Р. Р. Вахитов: Нет, механическая сумма ничего не даст.

С. С. Шаулов: Я обратил внимание на некоторую болезненность откликов на доклад.

Р. Р. Вахитов: Сергей Витальевич сказал, что они, мол, кокетничают.

С. С. Шаулов: Это вовсе не кокетство. А если и кокетство, то им прикрывается то, что лежит в подтексте нашей работы, а именно — неуверенность в истинности того, что мы говорим именно из-за того, что литературоведение, может быть, в силу объекта своего исследования, не уверено в своей объективности. Вообще, только у нас, насколько я понимаю, так остро стоит этот вопрос. В философии это один из обсуждаемых вопросов, но он не стоит как вопрос саморефлексивный, как вопрос самоопределения науки.

Р. Р. Вахитов: Может быть, менее остро стоит.

С. С. Шаулов: Отчего происходит болезненность этих отзывов? Отчего лучше, что там могут предложить, это просто сложить эти субъективности? Как сказал Азамат Абдрахманович, правильный ответ — это пересказ всех

возможных точек зрения. Потому что чтобы это не преодолеть, а начать преодолевать, не переходя границу, а подходя к ней, необходим самоанализ литературоведения. А самоанализ литературоведения немислим без, в частности, вот таких работ. Хотел я избежать показной комплиментарности, но не получается. В этом смысле доклад Бориса очень показателен. Это то, что нужно делать, чтобы понять, что мы вообще делаем. Познать самих себя, как Рустем Ринатович напомнил. Литературоведение должно включить в себя мысли о самом себе.

С. Ю. Данилин: Литературоведение как проблема.

С. С. Шаулов: Это неизбежно болезненно в социальном, можно сказать, житейском, плане. Литературоведение в силу своей специфики обладает, во-первых, долгой личной памятью, а во-вторых, преувеличенной ролью авторитета внутри своей истории. То есть болезненность эта нигде не высказана прямо, но, по-моему, у всех авторов откликов чувствуется и порождается чувством такого отторжения-нигилизма. Ты, Борис, выступил по отношению к литературоведческим авторитетам в качестве нигилиста.

Б. В. Орехов: Как в том романе «Иностранец» канадского писателя Ральфа Коннора.

С. С. Шаулов: И не столь интересно, мистифицировал ли Ерофеев историю канадской литературы или мистифицировал, что мистифицировал. Суть проблемы не в этом, а в том, что чтобы такой самоанализ литературоведения провести, неизбежно придётся подвергнуть беспристрастному (хотя бы на каком-то уровне) рассмотрению некоторые вполне устоявшиеся авторитеты, и более того, канонические мнения. Я сегодня на практическом занятии анализировал со студентами «Дворянское гнездо», и у меня был заготовлен пример из «Пушкинской речи», где Достоевский ставит на одну доску Татьяну Ларину и Лизу Калитину. Я подвожу их к этой мысли, и вдруг понимаю, что эти образы могут быть прочитаны и диаметрально наоборот — как противоположные. И есть входящая в хрестоматию, но как-то обычно не участвующая в литературоведческом осмыслении работа Писарева, где он как раз Татьяну Ларину и Лизу Калитину разводит. Он ругает обеих за покорность, тёмность и неразвитость, но при этом Лизу Калитину ставит выше, потому что она свою свободу всё-таки сумела заявить, уйдя в монастырь в отличие от Татьяны Лариной, которая пошла под венец. К чему я это говорю? К тому, что утвердившийся канон очень сложно сломать. Фактически такая работа по самоанализу литературоведения неизбежно приведёт к ломке канона.

Р. Р. Вахитов: Но сейчас ведь нет недостатка в попытках переписать канонический взгляд. Или дело не в этом?

С. С. Шаулов: Дело не в переписывании. Более того, ломка канона здесь произойдёт попутно, потому что вскроется, что некоторые вещи, которые для

нас базовые, незыблемые и так далее, построены на песке.

Р. Р. Вахитов: Может быть, не ломка канона, а рефлексия над самой методологией исследования.

Б. В. Орехов: Об этом и речь.

Р. Р. Вахитов: Что, конечно, неизбежно вызовет то, о чём ты говоришь.

С. С. Шаулов: Болезненность, о которой я говорил, возникает потому что в таком подходе предчувствуется коренная ломка литературоведения. Может быть, литературоведению и не нужна. Вовсе нет никаких гарантий, что в ходе этой ломки мы получим результат, превосходящий то, что было сломано.

А. А. Галлямов: В языкознании нечто подобное намечается. Рационально-логическая грамматика, по образу и подобию которой у нас пишутся все грамматики до сих пор, утратила значение с включением в орбиту языкознания огромного количества языков, которые не укладываются в эту грамматику. Перед языкознанием сейчас стоит та же самая проблема: создать новую историю языка, новую историю эволюции.

Р. Р. Вахитов: Ну, она регулярно стоит, потому что Соссюр ведь, по сути, просто пересмотрел методологию.

А. А. Галлямов: С его синхронизмом и диахронизмом буквально по живому резал.

Р. Р. Вахитов: А у литературоведения были такие революции или в данном случае оно отстаёт от лингвистики?

С. С. Шаулов: Появление формализма, может быть.

Р. Р. Вахитов: Лотман, может быть?

С. С. Шаулов: Лотман вряд ли, потому что он органично в традицию формализма вписывается. Я понимаю, что они разные. Но он их продолжает.

Р. Р. Вахитов: Мне, допустим, очень симпатична попытка Лотмана действительно сделать литературоведение наукой, дать какую-то методологию. Хотя он сознательно отказался от систематизации.

С. С. Шаулов: И это, кстати, показательный момент.

Р. Р. Вахитов: Может быть, я скажу банальность, но историк философии — это философ, который изучает философию, если оставить в стороне каких-то позитивистских немецких историков, а литературовед — это учёный, который изучает искусство, и в нём всегда, наверное, происходит какая-то борьба между тягой к науке и тягой к искусству.

Б. В. Орехов: Ничего такого не чувствую.

С. С. Шаулов: Кстати, с этой точки зрения можно было бы рассмотреть Лотмана.

Б. В. Орехов: Это, кстати, тоже опасно: у Лотмана есть много сторонников, которые относятся к нему очень трепетно.

Р. Р. Вахитов: Побьют?

Б. В. Орехов: Не побьют, но это породит неприятное напряжение.

С. С. Шаулов: Во всяком случае, может нанести репутации серьёзный урон.

Б. В. Орехов: Если всё же отвлечься от этого различия — между историческим фактом и фактом истории литературы, то я в своём докладе попытался обратиться по контрасту к исторической науке, и сказал, что история в её традиционных формах (я понимаю, что существуют разные методологические подходы) от этих проблем совсем далека. Может быть, я чего-то не улавливаю и кто-то мог бы меня поправить?

Р. Р. Вахитов: Среди нас как раз есть историк.

А. М. Буранчин: Мне кажется, что множественность версий прочтения истории — это тот же самый вопрос, что и тот, который сегодня здесь поставлен. Здесь прозвучала мысль, что роль истории литературы в обнаружении и введении в оборот всё большего числа фактов. Это сужает саму суть истории литературы, поскольку история литературы — это множественность интерпретаций, которую я в данном случае понимаю как множественность дискурсов. И тут неизбежен вопрос о том, как из множественности дискурсов выбрать и верифицировать истинный. Из этого я вижу такой выход: как можно больше изучать интерпретации и, переходя от одной интерпретации к другой, исследователь будет приближаться к истине, поскольку человек, изучающий различные дискурсы, имеет чувство внутренней верификации текста.

Л. А. Каракуз-Бородина: Мы снова говорим про интроспекцию.

А. М. Буранчин: Изучив один дискурс как языковую конструкцию с внутренним содержанием, он всё равно из этого веера интерпретаций и дискурсов сможет выбрать наиболее истинный. Хотя истина всегда недостижима и процесс будет постоянным.

Р. Р. Вахитов: У Френсиса Бэкона есть метафора, что учёный не должен уподобляться муравью, который просто накапливает факты, не задумываясь, как их интерпретировать.

С. С. Шаулов: Кроме того, что считать литературоведческим фактом?

Р. Р. Вахитов: Да, это тоже вопрос. Позитивисты себе его никогда не задают.

С. С. Шаулов: Сама «Пушкинская речь» — это факт? Хорошо. Связь образов Татьяны Лариной и Лизы Калитиной (полемиическая и идеологическая) — это факт? Или это факт какой истории литературы? Это факт творческой биографии Достоевского? Либо это факт творческой биографии Писарева? Либо это факт русской литературы в целом?

Р. Р. Вахитов: Факт, конечно, конструируется. Выхватывается из какой-то реальности.

С. С. Шаулов: В литературоведении факт — это неизменно конструируется, даже если это факт конкретный: «такого-то числа тот-то сделал то-то».

Р. Р. Вахитов: Факт конструируется всегда, и в физике — тоже.

С. С. Шаулов: В литературоведении эта его сконструированность бросается в глаза.

А. А. Галлямов: Вопрос такой: а история литературы не как автопортрет возможна?

С. С. Шаулов: Возможно приближение к ней.

А. А. Галлямов: А нужно оно?

Р. Р. Вахитов: Конечно, нужно. Иначе мы будем гнать какие-то свои солипсические бредни.

А. А. Галлямов: Нет, дело не в солипсизме. Есть определённый тип культуры, мышления, сознания. То, что началось в этом Средиземноморском очаге: «третьего не дано» и так далее. По принципу «или — или». И вот мы говорим про историю литературы как автопортрет или не как автопортрет. А если мы пойдём по пути «и»?

С. С. Шаулов: Тогда мы упрёмся в методологический тупик современного литературоведения. Мы получим постструктурализм в чистом виде: смерть автора, смерть читателя и смерть литературоведа.

А. А. Галлямов: То есть это деление на «агнцев» и «козлищ» строго обязательно?

С. С. Шаулов: Не деление на «агнцев» и «козлищ», а анализ того, сколько в нас «агнцтва», а сколько «козлищества».

Р. Р. Вахитов: Можно, я повторю то, что говорил в своё время в докладе? Для меня было большой проблемой подготовиться к курсу по истории философии, там такой огромный материал и такое большое количество интерпретаций, что в них можно просто потонуть. И когда я прочитал «Введение в историю философии» Гегеля, я нашёл там мысль, оказавшуюся для меня путеводной: Гегель говорит, что достаточно наивно считать, что этот философ прав, а остальные не правы. Это метафизический подход к истине. Для Гегеля, на самом деле, история философии и есть разворачивание истины, а абсолютно ложных концепций в истории философии, по Гегелю, нет. Каждый из них, пускай и в искажённой и деформированной форме, выражает необходимую ступень развития истины. Мне кажется очень соблазнительным историю литературы увидеть так же.

С. С. Шаулов: Скорее, историю литературоведения.

Р. Р. Вахитов: Даже литературоведения. Если мы будем просто суммировать эти концепции, как говорил Азамат Абдрахманович, это ничего не даст.

Б. В. Орехов: Венедиктова пишет, что не просто нужно принять эту субъективность, но что «если сама наша жизнь — форма участия в истории, то и акт исторического письма (когда мы пишем, например, литературную историю) — тоже форма участия».

Р. Р. Вахитов: Это правда. Но субъективность и объективность можно диалектически переплавить.

М. С. Рыбина: Я процитирую тоже наш семинар — о Гандлевском¹. Там были представлены разные анализы, и вместе с тем нельзя сказать, что эти анализы были диаметрально противоположны, а скорее всего, дополнительные. В них было достаточное количество моментов, отмеченных всеми. Не так всё безнадежно.

Б. В. Орехов: Но было и совсем различное. Например, мы не сошлись в трактовке женского образа: конкретная женщина это была или душа.

М. С. Рыбина: Но два эти варианта были!

Р. Р. Вахитов (со смехом): Что, у реальных женщин души нет? (смех) Азамат Абдрахманович говорит, что когда он читает лекции по курсу синтаксиса, просто предлагает разные концепции.

А. А. Галлямов: Возникает вопрос, насколько я автопортретен там.

Р. Р. Вахитов: Просто передо мной тоже стояла такая проблема. Допустим, в советские времена читалась история философии и философия марксизма. История философии — это то, как человечество поднималось до вершин марксизма, а дальше уже сами вершины. А теперь, когда нет единой парадигмы, какой смысл вообще это читать? В истории философии ты уже рассказал о разных концепциях, и вот началось бытие — и проблема бытия у Платона, у Хайдеггера... И я думал: как это читать? Сначала я тоже считал, что нужно просто поставить проблему и показать варианты решения у разных философов. А потом я себя почувствовал очень неудобно, как будто рыночный торговец, который разложил товар и предлагает: выбирайте, пожалуйста. Покупайте что хотите. Вот этот «рынок» с наукой несовместим.

А. А. Галлямов: Странно требовать от студента понимания и осознанного выбора.

Б. В. Орехов: Понятно, что сумма концепций дела не решает. Но вот Венедиктова, цитируя меня, говорит, что это пахнет позитивизмом. А мне кажется, что её реплика тяготеет к постмодернизму.

Р. Р. Вахитов: Да, она там на Ницше ссылается. Его все постмодернисты уважают.

Б. В. Орехов: Ну и что? Если цитируешь Ницше, это ещё не значит, что ты постмодернист.

А. А. Галлямов: Может быть, весь этот наш постмодернизм исследователи потом назовут «началом барокко XXI века». Ведь мы опять тут всё пытаемся выстроить по классицистской схеме.

С. С. Шаулов: А оно не влезает.

¹ Анализ одного стихотворения: «Всё громко тикает, под спичечные марши...» С. Гандлевского // Третье литературоведение. Материалы филолого-методологического семинара (2007-2008). — Уфа: Вагант, 2009. — С. 104–118. То же: <http://nevmenandr.net/seminarium/06.htm>

А. А. Галлямов: И не влезет.

С. С. Шаулов: Но стремиться-то нужно.

С. Ю. Данилин: У нас есть как бы два полюса. Полюс, скажем так, «гапаровский», та методология, которую мы видим в его очерках истории стиха. Противоположный полюс, например, — Маруся Климова «Моя история русской литературы». Там она пишет о своих личных впечатлениях, как она представляет себе Чаадаева, кто он такой для неё, не зная никаких исторических фактов.

Л. А. Каракуц-Бородина: Жолковский...

Р. Р. Вахитов: И какой-то механистической середины между ними тоже нет.

С. Ю. Данилин: В том-то и дело. Получается, что у нас есть только волевое стремление от одного полюса к другому.

Р. Р. Вахитов: Как раз Михаил Лифшиц и говорил, что не нужно стремиться к какой-то дурной середине, а нужно стремиться к пониманию диалектической связи этих полюсов.

С. Ю. Данилин: Понятно, что оно происходит через сознание литературоведа. Опять же, по поводу истории философии и философии. Ведь там один язык. А у истории литературы и литературы разные языки. Как это совместить? Мы должны учитывать и художественные впечатления читателя-современника этого произведения. Вот, можно на фактическом уровне собрать сведения, как отзывался о данном произведении ряд читателей-современников.

С. С. Шаулов: Создать историю восприятия.

С. Ю. Данилин: Да-да. Причём учитывать не только выдающихся, но и средних читателей. И из этого можно выделить определённый «эмпирический факт».

Р. Р. Вахитов: То есть, опираться не только на канонизированных критиков, но и массовое восприятие учитывать.

С. Ю. Данилин: Само собой. И это может быть определённой основой истории литературы. Историей представлений о литературе.

Р. Р. Вахитов: И это, может быть, и имелось в виду, когда говорилось, что нужно эпоху понять из её самой.

С. Ю. Данилин: Да, то есть ввести в историю литературы школу «Анналов».

С. С. Шаулов: Идея очень хорошая. Но это будет сделать гораздо сложнее, потому что история восприятия включает в себя не только современников.

С. Ю. Данилин: Само собой, было очень много этапов восприятия Пушкина. И в финале этого мы можем описать собственное восприятие. Хотя это и не значит, что мы завершаем собой историю, а предполагаем, что представление будет изменяться и дальше. Только это огромная работа, по-моему, её не сделает ни один институт за несколько десятилетий.

С. С. Шаулов: Так и вижу себе историю русской литературы в ста пятидесяти томах.

М. С. Рыбина: По одному периоду?

С. С. Шаулов: Первая половина XIX века.

А. А. Галлямов: Это будут только наброски к будущему монументальному исследованию.

С. С. Шаулов: Прологомены...

С. Ю. Данилин: ...в ста пятидесяти томах.

С. С. Шаулов: Идея во всей своей полноте, наверное, неосуществима, но даже «классицистская» (в терминологии Азамата Абдрахмановича) идея истории всемирной литературы в итоге так и не осуществилась до конца.

Р. Р. Вахитов: А институт-то есть!