

## КРУГЛЫЕ СТОЛЫ

Выступление Я.Л. Лапина (Витебск, ВГУ им. П.М. Машерова) и дискуссия на тему  
**«Концептуальные ориентиры сопоставительного литературоведения»**  
 на первом международном научном семинаре «Филологическая наука: история и современность, школы и методы, проблемы и перспективы» (10.04.2008 г., Полоцк)

А.А. – Александр Александрович Гугнин  
 Я.Л. – Ян Людвикович Лапин  
 Л.Д. – Людмила Дмитриевна Синькова  
 Г.В. – Галина Вениаминовна Синило  
 Е.А. – Евгений Александрович Зачевский  
 Т.Е. – Татьяна Евгеньевна Автухович

А.А.: Так, давайте организовываться. Иначе я скажу, что не буду читать доклад, чтобы другие выступили. Послушаем Витебскую школу. Ян Людвикович... Ян, на самом деле, но по ошибке в программе написали Иван, – Ян Людвикович. Если его так называют, он улыбается; если Иван, – то...

Я.Л.: Но я не улыбаюсь уже...

А.А.: Значит, слушаем...

Я.Л.: Спасибо, что Яном стал у вас, но вот, что в названии моего доклада сопоставительное литературоведение превратилось в сравнительное, – это, конечно, террористический акт. (*Смех*).

А.А.: А какая разница?

Я.Л.: Ну есть, и существенная... Что, собственно, толковать о сравнительном литературоведении, если о нём более или менее все знают. Потому что, слава богу, весь XX век прошёл под знаком или сравнительно-исторического литературоведения, или потом компаративистики в собственном смысле слова. Так вот получилось, что мы в Витебске с 90-го года проводим конференции под названием «Белорусско-польское сопоставительное языкознание и литературоведение», и в 90-м году у нас вышел первый сборник «Сопоставительное литературоведение: подходы, критерии, опыт». В этом сборнике я опубликовал материал «Сопоставительное изучение литературы: некоторые аспекты теории». С тех пор уже, как видите, прошло почти 20 лет, так что можно подводить определенные итоги. И то, о чём сегодня говорилось – это, конечно, крик души нашей литературоведческой. Мне очень нравится, как сформулированы те вопросы, которые мы должны обсуждать за «круглым столом». Всё-таки я бы призвал коллег рассуждать именно по этим вопросам, а не выяснять, кто читает, кто не читает. Это, так сказать, уже веяние времени. Нам против ветра этого никак не выступить. Так вот, даже в связи с восхитительным докладом Галины Вениаминовны по Гёльдерлину<sup>1</sup> всё-таки возникает один вопрос. Она показала себя очень прощательным, тонким аналитиком. Но какая польза тем, кто почитает её доклад с точки зрения привлечения публики к ее любованию Гёльдерлином? Она представила самого Гёльдерлина, он – великолепный автор. Но, наверное, великолепного автора должен воспринимать и великолепно готовый к этому читатель, каким является в данном случае гражданка Синило. (*Смех*). Так вот, я серьёзно говорю: к круглому столу вопросы поставлены по делу... Мы часто играем в автора, мы часто играем на стороне автора, мы часто пытаемся уйти в структуралистский анализ текста, в конце концов, играем за гипотетического читателя. А где мы играем самого себя, на личностном поле? Вот этот вопрос и мучит меня. Даже, наверное, всех нас мучит. Мы с вами прекрасно понимаем, что без эмоциональной реакции, без духовного потенциала не будет человека. В век информатизации, в век глобализации, в особенном дефиците личность, ее индивидуальные рациональное и чувственное начала. Это – век, в общем-то, работающий против собственно гуманного в человеке, против всякого рода гуманизации. Хорошо, что мы всё-таки ушли от прежней эпохи социологизации, от установки на выработку единого для всех мнения. Вот сейчас академический Институт литературы имени Я. Купалы выпустил любопытную книгу по теоретическим и практическим вопросам белорусской литературы. И прекрасно, что там Михаил Тычина в большой вступительной статье подробно осветил многие тенденции современной науки о литературе. Только вряд ли можно согласиться с его констатацией, что после Ю.М. Лотмана больше нет литературоведения. Конечно, Лотман – фигура крупная. Но опять же, нельзя считать, что он мог воплотить в себе всю нашу науку. Почему бы, например, не напомнить о далеко не исчерпанных возможностях современной реализации выдвинутой М.М. Бахтиным концепции диалога, многоголосья в литературе. В Витебске, а потом в Москве в течение десяти лет выходил журнал «Диалог. Карнавал. Хронотоп». Наряду с членами редколлегии журнала С. Аверинцевым, С. Бочаровым, Вяч. Ивановым, В. Кожиновым, Д. Лихачевым, А. Михайловым

<sup>1</sup> См. статью Г.В. Синило в данном сборнике – *прим. ред.*

его авторами, носителями новаторских идей были другие видные исследователи из многих стран мира. Среди них и недавно ушедший из жизни Г. Гачев, моя беседа с которым публиковалась в одном из первых номеров. Мне повезло быть у него дома, где Г. Гачев показывал буквально огромные завалы своих рукописей, лишь частично опубликованных. Он называл их жизнемыслями, неподдельной задушевностью которых стремился высечь хоть маленькую искру у своего слушателя, у своего возможного читателя вот того духовного отклика на культуру, на литературу, на человека, который ему был так дорог. Да, мы хотим, чтобы читали, чтобы понимали, сопереживали... И хорошо, что, скажем, у Тычины в этой же вступительной статье говорится прямо: «Між тым, у славутай спрэчцы, што першасна, – быццё ці свядомасць, – накоплены назіранні на карысць духоўнай культуры, ад узроўню якой і ад глыбіні пранікнення ў масавую свядомасць залежыць эканамічны дабрабыт соцыума». Вот как ставится вопрос... Нельзя не согласиться, что при всей неожиданности подобного предположения, – оно имеет под собой основание, потому что человек не может быть во всех смыслах счастливым, если он духовно беден. Можно было бы на эту тему очень много говорить, но я ничего оригинального здесь не скажу. Все мы над этим плачем, что бедность такая, но у нас всё-таки должен стоять другой вопрос: а что мы можем для этого сделать? Я думаю, что мы и будем продолжать разговаривать откровенно в этом ракурсе, и в частности, как мы мыслим с точки зрения сопоставительного литературоведения... Почему не сравнительного, а сопоставительного? Потому что вот Людмилой Дмитриевной был прочитан очень хороший доклад<sup>2</sup> и очень тревожно там прозвучала эта обида, что сравнивают иногда несравнимое, что очень многое говорит о том, что не надо было бы этого делать. С точки зрения сопоставления я думаю, можно будет делать всё (скажите, кто знает заранее, как подойти к изучению ранее не встречавшегося?). Главное – надо представлять, для чего ты именно это делаешь и насколько уважительно к уникальности каждой творческой личности... Конечно, если Я. Купалу приравнивают к А. Блоку, или А. Блока к Я. Купале – это не серьёзно. Но если же вы, сопоставив эти две фигуры с разными подтекстами, с разными абсолютно и биографическими, и художественными задатками, найдёте новые грани того, чем интересен Я. Купала как великий национальный поэт – мне кажется, ничего плохого в этом не будет...

Л.Д.: Такі пафас і ёсць...

Я.Л.: Вот именно... Почему я хочу, чтобы мы не путали эти две категории... Вы вот говорите: «Параўнальнае, супастаўляльнае...». Они иногда выступают как синонимы, эти два понятия, а в общем-то их надо было бы разделить. Именно так, как в той же лингвистике, коль мы уж её сегодня добрым словом поминаем. Там всё-таки есть сравнительное и сопоставительное... И сравнивать близкое, а сопоставлять и далёкое можно...

Л.Д.: Давайце з вамі канвенцыю заключам, які тэрмін вылучаць...

Я.Л.: В том-то и дело, что не все так просто. Тут вот дальше и будет разговор примерно на эту тему, что, наверное, никто сейчас не сможет предложить какую-то единую конвенцию, по которой мы все будем работать. Более того, я абсолютно убеждён, что хорошо, что все мы такие разные... Вот здесь звучали мотивы, что, мол, на Западе литературоведение ушло далеко вперёд. Не сказал бы я этого, между прочим. Я был в Америке в 2006 году и купил словарь литературных терминов и теории. И вот там они попытались собрать более-менее всё то, что накопилось в области литературы, литературоведения в терминологическом и теоретическом аспектах... Ничего там нет особо неизвестного для нас. Другое дело, что, конечно же, над нами довлела когда-то вот эта социологическая теория, надо было идеологизировать, было много ограничений... Но ведь это самое плохое – когда эти ограничения сняли, то парадигма всё-таки осталась, и многие теперь не менее однобоко начали утверждать семиотику, постмодернизм, структурализм. Помню, когда я был в Гаване, там, как раз, выступал Юрий Михайлович Лотман, и было это очень любопытно, потому что в Гаване насчёт свободы мысли в 86–87-е годы было туговато. И, конечно же, идея семиотики, которую он утверждал, там получила такой вдохновенно-революционный отклик. Но ведь, по сути дела, приравнивать исследования литературы, или даже саму литературу, к семиотической системе и глобализировать это приравнивание в чем-то похоже на надругательство над литературой. Гёльдерлин, мне кажется, никак не будет звучать в семиотическом рассмотрении. Вот ведь какая вещь...

Г.В.: Почему?..

Я.Л.: Да потому, что вы сегодня доложили, он никак не поддается семиотическому анализу... В том-то и дело... Я полагаю, что есть авторы, которые просто обязывают рассматривать свои произведения во внутренне заложенном в них ключе... Существует, конечно, и ракурс, который избирает исследовать для каких-то своих целей... И только каждый ученый своими подходами не имеет права идти против автора... Меня смущают некоторые современные тенденции совсем игнорировать подспудное авторское послание... Делают лингвокультурологию, какую-то общую филологию и так далее. Прежде чем объединяться, нужно сначала разделиться. Вот мне кажется, что сегодня тем интересен семинар, который

<sup>2</sup> См. статью Л.Д. Синьковой в данном сборнике – *прим. ред.*

предложил Александр Александрович, что мы всё-таки должны попытаться определиться, а что мы такое как литературоведы... Мне кажется, нас тогда будут слушать, когда мы будем точно знать, что мы выступаем на своём поле. А с точки зрения литературоведческого решения, мне важно, чтобы художественное произведение, о котором мы говорим, стало доступно и тем, кому пытаемся об этом художественном произведении поведать. При этом мы чётко понимаем, что люди, подходящие к художественному произведению, – люди с разным уровнем. Вот мы рассуждаем об этой знаменитой троице: «автор – произведение – читатель». Между нами говоря, если мы о чём-то и можем сказать более или менее профессионально и серьёзно, это о том, что мы видим в произведении, потому что как бы мы ни пытались понять, что хотел сказать автор, мы всё равно вряд ли серьёзно в это вникнем. Точно также как читатель – это какой-то неопределенный человек, как вот сегодня мы слышали. Это непонятно, какого он пола получается... Наша аудитория студенческая, Александр Александрович не даст соврать, почему он в конечном итоге пошёл в университет работать, хотя он в хороших конторах работал, потому что скучно, например, в редакции работать, скучно даже в каком-то академическом институте. Ты не видишь живых людей, не видишь их реакции, читающих и не читающих, потому что тогда ты становишься чистым теоретиком, создающим теорию для себя. Вообще, с моей точки зрения, литературоведение должно быть с человеческим лицом, оно должно видеть, к кому оно обращается и чего оно ждёт от этого обращения. Я думаю, что в этом плане есть несколько волн литературоведческих идей. Ведь так много было настоящих открытий, начиная с античности, потом, скажем, удивительный всплеск у романтиков произошёл и теоретической мысли, и творчества, потом вот академические школы литературоведения – ты понимаешь, что о литературе уже сказано почти всё. Но всё это вразброс, всё это растекается. Одно время делались попытки собрать это в кучу, найти какой-то консенсус между наслаивающимися новыми и новыми подходами вплоть, скажем, от самого незатейливого биографического метода до структурализма. Но сегодня понятно, что никогда этого консенсуса не найти. А потому что это неподъёмно, потому что это – попытка говорить и за автора, и за окружающий его мир, и за произведение, и за читателя. А в общем-то желательно, мне кажется, говорить прежде всего за себя. Коль ты занимаешься этим делом, и ты считаешь себя профессионалом, ты должен сказать: «Я полагаю, что вот в этом произведении имеется то-то и то-то».

Я, как лингвист, говорю это. Этот, как культуролог, говорит это. Философ говорит это. А я, как литературовед, опять же, смотря на каких позициях стою. И я говорю, что я стою на этих позициях. Например, меня интересует художественный смысл, я не могу заниматься текстологическими проблемами, я не могу заниматься теми предпосылками, которые автора натолкнули на это произведение, или же послужили, так сказать, основой для него. Это слишком широко и многое придется брать из вторых рук, у меня времени не хватит всё это глубоко постичь и изложить. Я должен выбрать какую-то позицию. Так вот в сопоставительном литературоведении, кажется, в том-то и прелесть, что ты можешь выбирать и соотносить то, что тебе кажется подходящим, но при этом ты не будешь заявлять, что это есть то, что хотел сказать автор. Ты скажешь: «Вот, я с вами делюсь такими своими мыслями, я, так сказать, мастер, коль достиг каких-то профессиональных и возрастных ступеней, а вы смотрите, давайте вместе думать, может, у вас другая мысль будет, давайте будем вместе работать». При этом, конечно же, очень важно использовать тот инструментарий, который наработало литературоведение. Ведь почему так много бывает всяких ляпов, почему так много споров о том же «Горе от ума». Я одно время сотрудничал с театром имени Колоса, вроде неплохой театр и хороший режиссёр был тогда, но у режиссёра главная задача – Шекспира представить так, как он его видит. Ну, вроде бы всё хорошо, за исключением одного. Я говорю – «Пожалуйста, давайте сначала поговорим немножко о Шекспире. Вот если "Венецианский купец" – это комедия, давай попробуем рассуждать об этом произведении как о комедии, не делая из нее психологической драмы». И к студентам обращаюсь: «Помним, был Аристофан... В чём прелесть его комедий? Какие вещи работают в комедии, какие не работают?» То есть получается, что мы не от теории идём к анализу, а от общения с произведением к теоретическим постулатам, которые нам позволяют использовать понятнейшие вещи, потому что, когда говорят о том, что читатель там, или исследователь должен быть соавтором, я понимаю: только лишь в одном смысле он может быть соавтором, – это как авторское прочтение созданного художником творения.

Г.В.: Исполнитель удобнее!

Я.Л.: Исполнитель – самое подходящее слово будет, потому что автора надо уважать. Лезть в его шкуру и пытаться изобразить из себя автора – это несерьёзно. Так вот именно, я – литературовед – исполняю. Галина Вениаминовна использовала это слово, и я это слово тоже очень уважаю. Как с музыкальным произведением: в зависимости от исполнителя мы совсем по-разному того же Шуберта воспринимаем. Мы пришли послушать Шуберта, но вместе с тем и его исполнение хорошим музыкантом. Вот какая вещь. И нас радует, как слушателей и как читателей, то, что мы сталкиваемся и с одаренным исполнителем, и с великим автором. Я думаю, что в этом смысле очень перспективен уже используемый в нашей науке системный подход. Он даёт вот ту свободу, о которой и я мечтаю как занимающийся сопоставительным литературоведением, и вместе с тем мы всегда чётко понимаем, что наши выводы будут

конкретизированы и приложимы лишь к определённой системе. Совместно работают ранее казавшиеся взаимоисключающими явления: множественность прочтений, иерархичность, увязанность со средой, то есть то самое исполнительское кредо. Отстаивая собственные подходы именно сопоставительного литературоведения, я вовсе не отрицаю серьёзность заслуг литературоведения сравнительного, достижений работавших в его русле видных ученых. Мне повезло несколько раз дискутировать с Д. Дюришиным, получить в подарок почти все его книги. Он попытался свести воедино весь концептуальный арсенал, важный для сравнительного литературоведения, для компаративистики, не ограничиваясь двумя стержневыми понятиями – «генетическое родство» и «типологическое схождение». Он ещё какие-то дополнительные моменты стал искать... Рисовал, рисовал схемы эти... У меня разрисованные даже его рукой есть... Ну и что? В результате получается типично рациональная, голая конструкция, которая никак не приложима к живому организму конкретного произведения. Использовать определённые понятия, которые нарабатывает предшествующее литературоведение, – надо. Но я думаю, самое важное для нас, литературоведов, да и не только для нас, показать ученику, что ты не просто владеешь инструментарием, что ты – мастер своего дела. И я уверяю, что у Галины Вениаминовны нежелание читать, увидев, как она интересно комментирует конкретного автора, прочтут его как-нибудь...

Г.В.: Это меня убивает, Ян Людвинович. Заинтересовать, ткнуть носом – нельзя так всё время...

Я.Л.: Ну простите! У вас есть другой способ? Разве лучше опустить руки и сказать: какая вообще-то молодёжь не та пошла... Да нормальная молодёжь! Естественно, она забита информацией. Сами знаете, создают абсолютно чёткие приоритеты: ты должен рационально мыслить, ты должен преуспевать финансово, ты должен быть информационно насыщен. Что же касается твоих внутренних, душевных, духовных и идеальных качеств, это почти никого не интересует. И если мы со своей колокольни скажем тысячу раз, что идеальные качества – это самые высокие и необходимые качества, это, знаете, как тысячу раз сказать сахар: всё равно слаще не станет. Значит, нам надо не просто уметь извлекать из того произведения, которым мы занимаемся, это идеальное начало, его идеальный потенциал, но и увлекать им.

Г.В.: Ян Людвинович, тогда получается, что литературоведение – это всё-таки нечто сродни искусству, ну пусть и исполнительскому. Интерпретация искусства, которое само искусство... Не обвинят ли нас строгие лингвисты опять, что ничего научного у нас нет, как неоднократно уже было.

Е.А.: Вам не кажется, что российское литературоведение страдает комплексом неполноценности: лезет в разные другие науки, чтобы как-то себя восстановить...

Я.Л.: В том-то и дело. Ведь смотрите: здесь все почему-то боятся Александра Александровича, когда используют слово синергетика. (Смех). А я не знаю, чего бояться. И скажу вот ещё... Ведь считаешь Пригожина того же и открываешь для себя, что не так уж точны и непререкаемы так называемые точные науки. Конечно же страшно брать его книги, потому что там сплошная физика и математика... Но когда приходишь до параграфов, где он восхищается тем, как интересно заниматься искусствоведением и какая прелесть искусство, поскольку там больше мудрости и точности, чем у него, начинаешь ощущать определенную состоятельность характерной для нас неопределенности. Ведь синергетика – это и есть, когда общность не равна сумме частей (и не так уж просто дойти до первопричин этого неравенства). Такое может прийти в голову какому-то фантасту даже...

Г.В.: Вы знаете, на этом, ведь, и строится поэзия. Это правда. Общность не равна сумме частей. Я своим семинаристам, когда мы начинаем первое занятие, объясняю, чем стихотворная речь отличается от прозаической и вообще литература от не литературы. Привожу самый простой стих, строку из русской поэзии: «Выхожу один я на дорогу». Я говорю: кто из нас не совершает это действие каждый раз на дню. И всегда, когда я эту строчку привожу, они смеются. Ну, ни одного эпитета, ни метафоры, ничего. Такая банальность... Попробуйте переставить хоть одно слово, – и вся поэзия пропала. Вот эта та магия, которая в сцеплении слов, звуков... Кажется, всё просто. А смысл общий не равен смыслу частей. И тайна есть. Это – «лучшие слова в лучшем порядке». Опять формулировка Бродского.

Я.Л.: И в единственно возможном, в данном случае, порядке. И всё.

Л.Д.: Галіна Веніямінаўна, скажыце шчыра, вы свой даклад, так, для сябе, атрыбутуеце як узор рытарычнага літаратуразнаўства, герменеўтычнага, фенаміналагічнага? (Смех.) Якая метода ляжыць у аснове вашага дакладу? Так, дзеля жарту...

Г.В.: Не знаю...

Л.Д.: Ведаеце, гэта – вельмі цікавая рэч, што зараз вызначэнне метада бярэцца як панацея, як спосаб вырашыць праблемы. Я лічу, што супастаўляльнае ці параўнальнае – гэта не так важна, таму што ёсць дэфініцыя, ёсць паняцце, якое выкарыстоўваецца як тэрмін. Тут вы маеце рацыю, трэба дамовіцца... І гэта будзе ўжо другі даклад. А вось якім чынам вырашаецца ўсё ж сама праблема параўнання альбо супастаўлення? Ёсць такі спосаб модны, будуюцца некая мадэль і яна эфектыўна ў многіх выпадках. Вось будзе ў мяне абараняцца аспірантка па «новай драме», цудоўная работа, мне вельмі падабаецца, – «Рэцэпцыя "новай драмы" ў беларускай літаратуры», еўрапейскай літаратуры. Спачатку будуюцца мадэль, што такое «новая драма», чытаюцца аўтэнтычныя тэксты на розных мовах, маніфесты розныя...

Я.Л.: Это направление «новой драмы» вы имеете в виду? В Англии там, скажем...

Л.Д.: Да. Стриндберг, Ибсен, Чэхаў...

Я.Л.: Вы слишком широко берёте...

Л.Д.: Ёсё на свеце. Што такое «новая драма»? Будуецца мадэль. Або... Што такое...

А.А.: Магический реализм...

Л.Д.: «Магический реализм...» Да. Тут ёсць такія аспіранцкія штудыі. Выбудовываюцца, так ска- заць, прыкметы, ствараецца мадэль, вылучаюцца канстытутыўныя прызнакі, структурныя... Каб мы маглі па гэтай мадэлі або яе асобных прызнаках ідэнтыфікаваць у кожным нацыянальным інварыянце...

Г.В.: С другой стороны, извините. Вы ведь вывели термины из конкретных текстов...

Л.Д.: Тэрміны – да. Але што азначаюць гэтыя тэрміны? У Чэхава тэрмін азначае адно, у Стринд- берга – другое, у Ибсэна – трэцяе. У кагосьці яшчэ што. У Метэрлінка там іншае. Купалава «Раскіданае гняздо», аказваецца, таксама можна прачытаць як «новую драму».

Г.В.: Нет. Я имею в виду тех, кто впервые заговорили о «новой драме». Они отталкивались от реальности текста всё равно.

Л.Д.: Однозначна.

Г.В.: Они эти гипотетические построения всё равно не делали...

Л.Д.: Але новая драма храналагічна не аднамантанная...

Г.В.: Но Ибсен всё-таки раньше всего...

Л.Д.: Я кажу: ёсць такі спосаб не браць аўтэнтычна тое, што Ибсен прапанаваў, а паглядзець, што з гэтага сталася і як у кожнай культурнай традыцыі арыгінальна гэта інтэрпрэтавалася; ёсць мадыфікацыі стылёвыя, таму што калі б мы на Ибсэна толькі спадзяваліся, калі б толькі паўтаралі тое, што Ибсен вынайшаў, ясна, што і «новая драма» не была б такім сусветным феноменам. Значыць, мадэль. І яна верыфікуецца. У прынцыпе правільна спрацоўвае і цудоўна, калі ёсць тое, аб чым вы кажыце – даскана- ласць даследчыка, калі ён адчувае. Добра, калі не атрымліваецца таго, пра што яшчэ пісаў Шклоўскі ў адносінах да Весялоўскага: атрымалася так, што ў схеме параўнальнай паэтыкі знікае і раман Заля, і на- вэла Бакачча. Можа атрымацца так агульна, што агульныя рэчы мы возьмем, а менавіта тое, што робіць індывідуальным, што робіць інварыянтам гэтую мадэль, мы ўпусцім. Гэта, канешне, залежыць ад кан- крэтнага інтэрпрэтатара. Але ці ёсць перспектывы ў параўнальнага літаратуразнаўства? У сапастаўляльнага ёсць. Я думаю, што мадэль – гэта таксама добра. І трэба выпрацаваць гэтую ідэю, каб паглядзець, наколькі яна прадуктыўная, і ўсё, што яна можа даць літаратуразнаўству, хай яна дасць. Але ў прынцыпе гісторыка-культурнае, гісторыка-кантэкстуальнае, тое, што звязана з канкрэтнай гісторыяй літаратуры, хай гэта гучыць не так мадэрнова, як семіётыка, ці што-небудзь яшчэ, але тое, што ідзе кож- ны раз ад канкрэтнай традыцыі, яно універсальнае значэнне мае, так што я дзякую вам...

Я.Л.: Я согласен, только здесь есть один вопрос насчёт модели... Самое хитрое в построении вся- ких моделей это то, что именно мы берём в качестве слагаемых этой модели. Вот вы говорите «новая драма» и включаете туда, скажем, Метерлинка, Ибсена, Стриндберга. Они не попадают никак в одну компанию, вот в чём штука.

Л.Д.: Не, мы говорим менавіта пра тое, што яны феномены, а ёсць...

Я.Л.: А зачем тогда мне работать на понятие «новая драма», если есть такие феномены, как эти ав- торы, более того они очень разные феномены, более того один работает в одном ключе, другой – в дру- гом, третий – в третьем...

Л.Д.: Каб супаставіць і ўпэўніцца, што яны ў розных ключах, але адной гуманітарнай задачы...

Я.Л.: Тогда зачем мы модель делали? Что она нам даст?

Л.Д.: Дзеля таго, каб іх ў адно гуманітарнае поле змясціць, пэўнае, не без берагоў.

Я.Л.: Поля такого не бывает...

Л.Д.: Чаму? «Новая драма» – гэта ўжо...

Я.Л.: Это всё, что было, скажем, вот после года 1860-го, условно говоря...

Г.В.: Мы как-то ушли в узкую область. «Новая драма» – это всё-таки пьеса-дискуссия с миниму- мом внешнего действия, максимумом внутреннего...

Я.Л.: Это пошло уже после Шоу...

Г.В.: Не после Шоу, это – Ибсен, «Кукольный дом», а Шоу пишет первую работу «Квинтэссен- цию»... Я Метерлинка тоже не относил бы сюда... Это всё-таки символизм...

Е.А.: Литературный процесс не может так: сегодня объявились новые разновидности, вчера умер- ли старые; параллельно идёт масса других... Один выживает, другой ассимилируется, что-то другое по- является. Иначе не бывает. А так, появилась «новая драма», остальные заглохли...

Л.Д.: Але аспірантку спакусіла выдзяліць гэтае поле і зарыентавацца там.

Е.А.: Тот же Метерлинка может иметь кроме символизма ещё какие-то элементы, которые не самые корневые в нём. Как не бывает чистого в природе...

Л.Д.: Вось для таго і вылучаецца гэтая мадэль, яна сама па сабе... Разумеець? Кожная індывідуальнасць большая, чым мадэль у сто разоў... Гэта – толькі спекуляцыя, разумовая абстракцыя, якая дапамагае гаварыць пра складаныя рэчы, а не нешта самакаштоўнае, роўнае феномену...

Т.Е.: Можно задать один вопрос на двоих? (*Смех*). Уважаемому Яну Людвиковичу и Людмиле Дмитриевне. Теория сравнительного изучения литератур сегодня выдвинула какие-нибудь проекты, или же всё завершилось Дюришиным?

Л.Д.: Я скажу, скептычна ацэньваць Весялоўскага, тое самае, што пра Шаляпіна крычаць: «Кароткі век! Кароткі век!», таму што Шаляпіна хтосьці з медыкаў знакітых так успрымаў. Ёсць іронія, ёсць адчуванне, што гэта не універсальна. Але, тым не менш, Весялоўскі ёсць Весялоўскі. Ёсць у нас разуменне, што Дзюрышын усё ж не даў нам універсальных адказаў. Але усё-такі ён распісаў, штосьці зрабіў... Дзюрышын ёсць Дзюрышын. Пакуль вось мой адказ.

Т.Е.: И, тем не менее, вы ответили на мой вопрос утвердительно: начал Веселовский, закончил Дюришин, так?

Л.Д.: Не, амбівалентна я адказала на пытанне...

Т.Е.: А что конкретно после Дюришина?

Л.Д.: Канкрэтна? Я хачу сказаць, што ў нашым беларускім літаратуразнаўстве ёсць акадэмік Каваленка, які ўжываў такі эўфемізм «паскоранае развіццё літаратуры», маючы на ўвазе як раз дыскрэтнае, запаволеннае...

Т.Е.: Он что, раньше Гачева это использовал...

Л.Д.: Не, не ранней за Гачева. Гэта было як раз паслягачэўскае, гэта было ў 1975-м годзе. Для беларускай літаратуры пасля 1975 года. Вось да гэтага часу мы не можам крануцца тэарэтычна-глабальных пытанняў у гэтых накірунках, не можам крануцца з месца, на жаль... Хаця відавочна, у нас ёсць матэрыял, ёсць нейкія напрацоўкі, ёсць усе падставы, каб мы стварылі тэарэтычную мадэль функцыянавання беларускай літаратуры, каб мы маглі яе супаставіць з іншым нацыянальным кантэкстам. Але для гэтага трэба правесці вось гэтую работу, якую ў свой час не завяршыў Каваленка, бо ён і не мог завяршыць у 75-м годзе. XIX ст. ён апісаў у механізмах развіцця літаратуры ў кантэксце іншых супастаўляльных, параўнаўчых... Гэта было важным і надзвычай неабходным для нас, для беларускага літаратуразнаўства. Ён на гэтым і спыніўся, пакуль не знайшлося чалавека, які б гэтую сапраўды тытанічную працу працягнуў і апісаў XX ст. Але тое, што гэта перспектыўна, гэта актуальна, гэта найнеабходна, паглядзець, які алгарытм дзейнічае... На грунце менавіта таго, што рабіў Дзюрышын, савецкае літаратуразнаўства працавала, той жа Каваленка, савецкі чалавек, мусіў на той жа падставе гаварыць. Яны прыскорвалі, яны спрабавалі падагнаць гэтае нераўнамернае развіццё, такое сударгавае развіццё. Яны не гаварылі, што не мае сэнсу параўноўваць, паколькі, сапраўды, кожная мастацкая сістэма пунікальнаму фарміруецца ў літаратурах. Мы мусім супастаўляць, мы мусім весці дыялог. Тым больш, пры глабалізацыі, калі ўжо нават гаворка ідзе пра мультыкультурны дыялог. Гэта суперактуальна зараз. Я не магу вам назваць за Каваленка кагосьці персанальна, на каго б я ўзваліла адказнасць за тое, што ён стоўп сучаснага параўнальнага літаратуразнаўства, але тое, што гэта актуальная, перспектыўная задача – відавочна. Тым больш, што мы ўжо ўключылі як школьны прадмет беларускую літаратуру ў кантэксце сусветнай. А на самой справе, як яго выкладаць, – праблема.

Т.Е.: Я вполне могу допустить, что не права, но, тем не менее, в моём представлении эта концепция «ускоренного развития литературы» является частной реализацией типологического принципа изучения литературы. Я не права?

Л.Д.: Калі ласка, давайце назавём гэта тыпалагічным прынцыпам, але ў беларускім варыянце.

Т.Е.: Я понимаю, национальный вариант, но идея всё равно типологического изучения литератур, а я задала вопрос другой, есть ли ещё какие-то новые, свежие, конструктивные идеи, которые позволяют вывести сравнительное изучение литературы на иной уровень...

А.А.: Можно я здесь немного встряну, потому что я с Дюришиным был знаком. Он почему-то заинтересовался моими книжками и статьями по серболужицкой литературе, где я очень тщательно разрабатывал национальный контекст. И, значит, мы в Москве не раз встречались и разговаривали. Он специально меня в свои международные труды завлекал. А я всё время, прочитав его несколько книг, находил недостатки... Что это за схема? Из этого вытекло, правда, и раньше я его знал, некое золотое правило литературоведения, я так называю его условно для себя и студентам объясняю, что при сравнении, при любом обобщении вообще мы можем претендовать только на то, что обобщаем... Изучили три предмета, объекта – обобщаем. Для этих трёх объектов мы выдвигаем обобщение. Изучили пять... А бывает так, самонадеянно десять явлений изучил, и думает, что может на всю мировую литературу обобщать. Нет. Это правило я называю очень простым, но золотым, потому что если этого нет, тогда всегда будут пробелы и провалы. Нельзя думать о себе, что, изучив пятнадцать явлений, я могу обобщать на всю национальную литературу, на период, на что угодно. И нельзя, взяв два примера из каждой национальной литературы, сказать, что это всё подходит... У нас проводился недавно конкурс школьников Беларуси

и России, который финансировался союзным государством. И меня заставили приказом министерства неделю в жюри сидеть, а потом редактировать эти статьи. Я половину предложил убрать, чтобы не компрометировать несчастных учителей, которые за школьников эти работы писали. (Смех). Школьники, в подавляющем своём большинстве таких работ не напишут. В лучшем случае, краеведческие работы. Потрясла в них эта способность обобщать: берётся стихотворение Богдановича «Зимняя дорога», берётся «Зимняя дорога» Пушкина и берётся Есенина какая-то дорога и делаются выводы на весь восточнославянский менталитет. Потрясающе.

Т.Е.: А может, это устами младенца глаголет истина...

А.А.: Но подождите... Если взять кого-то другого. «Смело, братья, ветром полный, парус свой направлю я...» – там говорится, о неуверенности, нежелании действовать, бесконечной тоске. Вот эта вещь. А о Дюришине я говорил, исходя именно из серболужицкой литературы. «А вот это ты куда поместишь? А вот это?» Я не буду сейчас перечислять, потому что достаточно много об этом написал. А он обрадовался: «А вы сейчас схему – раз! – и составьте. И ещё! Сейчас мы усовершенствуем!» Не получается так. Вы на примере каждой национальной литературы, особенно в белорусской найдёте... Я к серболужицкой лет десять приглядывался прежде чем начал что-то там обобщать, собирать. Книги все собрал. А к белорусской я тоже думал, что лет пять присмотрюсь и начну. Ничего подобного! Тут не легче, чем в серболужицкой. А здесь такой контекст... Я вот прибываю в город Гомель, я вижу один контекст... Староверы, которые там с какого века живут... Если статистика говорит, что город Полоцк до войны после революции был на 80% населения представлен евреями, то контекст возникает не сравнимый ни с каким другим контекстом. Это свой совершенно контекст, для которого нужен свой метод... И никакая таблица здесь не поможет... Здесь все контексты сложнее...

Я.Л.: Я только два слова скажу, раз уж мы остановились на этой проблеме... Отвечаю в данном случае вам, Татьяна Евгеньевна... Почему я стал возражать, чтобы вы называли сравнительным литературоведением то, что я хочу назвать сопоставительным. Я совершенно с вами согласен, что у Дюришина типология. И вот Александр Александрович, собственно говоря, остановился на типологических схождениях. Но опять же в абсолютизации типологических схождениях что-то смущает Александра Александровича... А скорее всего то, что они ведут к обрезанию всего, что не похоже или что кажется лишним. В конечном итоге идёт упрощение, поиски схождения по малому количеству факторов, при исключении большого массива непохожего. Если ещё в генетическом родстве можно найти какое-то конкретное зерно истины, то здесь получается, что жесткую модель каждый для себя сооружает. Для сопоставительного литературоведения в центр становятся политипные соотношения. Есть такое понятие «политипия». Она отличается от типологии тем, что ориентирована не на упрощение, а на максимальный охват, выявление ранее не встречавшегося. Здесь не требуется наличия во всех объектах какого-то одного, присущего всем фактора. При этом необходимо, чтобы было охвачено максимально значительное количество рассматриваемых объектов. Ну вот три пункта я всего лишь зачитаю: 1) каждый входящий в сближение объект, должен быть представлен значительным количеством признаков  $x$  (вот сегодня про  $x$  мы говорили). Просто должно быть много тех самых наших теоретических опор, которые уже наработаны в нашей науке; 2) любой из признаков  $x$  обнаруживает себя в целом ряде объектов сближения (всего того, что мы пытаемся обобщать); 3) нет такого признака  $x$ , наличие которого было бы обязательным для всех объектов сближения, то есть мы заведомо предполагаем возможность обнаружить, что вот перед нами имеется какое-то новое образование. Вот мы говорим о национальной «свядомасці» или национальной особености. Да, на основании того-то и того-то. Но нельзя спешить проектировать это на всю страну огулом, поскольку таких особенностей, открытых и еще не ведомых, множество. Например, я начал заниматься Латинской Америкой в то время, когда писатели и мыслители латиноамериканских стран вышли как раз на данную проблематику. И они так усиленно искали национальное своеобразие, потому что там оно особенно загадочно предстает. Скажем, Колумбия, Венесуэла, Эквадор – рядом, условия практически те же, говорят на испанском языке, но они ведь разные. Главное – не спешить с выводами о категоричности, показателях этих различий... Более того, случилось то, что должно было случиться: чем больше они искали, тем больше уже в старой Европе над этим же вопросом задумались. Мы говорим о французском характере... Пардон, Франция такая разная... А Германия... Ясное дело, романтикам казалось, что они там с Богом пообщались, вознесясь над филистерами, и узрели истину... Романтики той же йенской школы где-то ближе друг другу, а сколько других романтиков ещё... Поэтому будет большой натяжкой, если мы станем работать лишь на типологические схождения. А вот политипные сближения, политипные соотношения нам просто дают инструмент работы с материалом без заведомого знания окончательных ответов. Давайте будем дальше накапливать материал, давайте будем дальше думать... Вот такие-то факторы мы обнаружили, о них и можем говорить.