

ЗА ТОЧНОСТТА В ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕТО*

Д. С. ЛИХАЧОВ (ЛЕНИНГРАД)

За първи път заставам на катедрата в университета „Климент Охридски“ и това ме изпълва с огромно вълнение. Не само защото този университет носи името на Климент Охридски — нещо извънредно многозначително. Тук са работили и работят забележителни учени. Бих искал да припомня Александър Теодоров-Балан, с когото имах възможност да се запозная, Михаил Арnaudов, с когото също можах да се запозная, Любомир Милетич, Кирил Мирчев, Любомир Андрейчин, Йордан Иванов (неговите записи на народни песни са изключителни), Беньо Цонев (когото ценя за описанието на българските ръкописи), Боян Пенев и мн. др.

Висока чест за мен е възможността да застана тук, в тази свещена сграда.

Длъжен съм да кажа, че ако имам някаква заслуга в изучаването на българската литература, тя се дължи на обстоятелството, че между изучаването на българските ръкописи и изучаването на староруските ръкописи има очевидна връзка, общи методически похвати, общи методологически проблеми. Изобщо Средновековието сближава хората и аз съм убеден, че различията в средновековните литератури, особено в славянските средновековни литератури, споени помежду си с близостта на езика, са по-малко, отколкото дори в ново време. Различията, струва ми се, растат, а обръщането на погледа към корените — сближава.

Моята беседа ще бъде посветена на един много болен въпрос — доколко литературознанието е точна наука. Това няма да бъде лекция, а именно беседа, или по-точно тезиси за лекция, защото не нося със себе си никакви конкретни материали, с които бих могъл да онагледя мислите си. Ще говоря само за общите неща, за общите проблеми, без да ги илюстрирам. Това вие може да направите с материали от своята старобългарска литература.

Не бих могъл да обхвана всички аспекти на точността. Първият проблем на точността е проблемът за методологията, разбира се, за общата методология на науката. На тези въпроси съм посветил отделни работи, в които подчертавам особеностите на съвременната методология в изучаването на литературата, принципа на историзма. В „Литературна газета“ писах за историзма в литературознанието и принципите на историзма в науката. (На тази тема ще излезе мой труд, в който бихте могли по-пълно да се запознаете с възгледите ми.) А сега ще разгледам само структурата на точността в литературознанието като наука, защото в него има раздели и дисциплини, които са по-точни и по-малко точни. Бих искал да очертая в тази сложна и странна наука она твърд скелет, който държи литературознанието в единство и го прави наука.

* Беседата е изнесена в Софийския университет „Климент Охридски“ на 10 юни 1980 г.

Какво представлява вобще точността в науката, обективността, доказателствеността? Всичко това са исторически изменящи се категории. Преди две години говорих в Института за литература, че през средните векове науката се е стремяла главно да обясни словесно явленията, да набележи символично съществуващите връзки между изучаваните явления и явленията на свещената история, или обясненията и тълкуванията на църквата. И тъкмо този стремеж към терминологията — да се отбележи явлението като логическо понятие, се е запазил в науката и до днес.

В епохата на Ренесанса настъпва период, когато главни са зрителните възприятия, когато за науката е необходимо да види явлението, да си го представи конкретно, зрително. Затова се развива наблюдението през увеличителни стъпки — микроскопи, телескопи. Появява се „Академията на рисовите очи“, защото очите са най-важни за науката в периода на барока и предшестващата епоха. Придобиват значение пътешествията, описанията, географските карти, класификациите. В епохата на Ренесанса и барока придобива огромно значение и филологията като наука, която изучава текстовете, издава текстовете, тълкува текстовете, класифицира и определя езиковите факти. Тя е *точна наука*.

В ново време настъпи математизация на науката: да познаеш същността на нещата значи да пресметнеш, да изчислиш, да определиш всичко математически. С макар и непълна, но все пак математическа интерпретация на явленията филологията започна да губи репутацията си на точна наука, придобита през Ренесанса. Това се дължи на обстоятелството, че през XIX в. филологията се раздели на езикознание и литературознание. Това разпадане е неизбежно, но то е свързано и с известни загуби — езикознанието пое върху себе си репутацията на точност, а литературознанието — на неточна наука, защото не може точно да се описва, да се изчислява. Създаде се впечатление, че литературознанието сякаш решава своите въпроси неточно, приблизително. Литературоведите получиха комплекс за непълноценност. Това е много тягостно явление, защото този комплекс се предаде и на другите — в Академията на науките, в университета литературознанието започна да се поставя на последно място като наука, тъй да се каже, неточна, покриваща се с критиката, с писателството.

Но винаги ли науката трябва да бъде точна? И винаги ли е точна? Точността е невъзможна там, където изучаваният материал не може да бъде подложен на точно изчисляване. Да се иска точност от литературознанието е все едно да се изисква от океанографията да изчисли точно в кубически сантиметри обема на водата в океана. Това е невъзможно. Така и в литературознанието е невъзможна подобна точност и ако някой претендира за точност, то тъкмо тогава то става действително неточно. (Всяко изкуство, и литературата в това число, само по себе си е неточно. То престава да бъде изкуство, щом стане точно. И изкуството, и литературознанието престават да бъдат точни, щом започнат да претендират за точност. Това не е парадокс.)

Действително всяко произведение на изкуството по своята природа е неточно и незавършено. Начертаната с ръка линия е винаги по-красива от начертаната с линейка, или от кръга, направен с пергел. Това добре са го разбирали в средните векове — и в романския, и в готическия стил никога не е имало пълна симетрия, винаги е имало някаква неточност. Точността се възстановявала в ума на зрителя, слушателя или читателя, но неточността съществува съвършено явно. Фланкиращите кули на романските и готическите катедрали например винаги са различни. С това могат да се различат от имитациите „а ла готика“ през XIX в. Готиката през XIX в. се строи винаги симетрично. Фланкиращите кули при входа са винаги еднакви и тъкмо това е признак на имитацията. Макар че Воале льо Дюк е реставрирал Нотр Дам според вкусовете на XIX в., то все пак едната от кулите е по-широка от другата с около един метър. Но той се опитал

да ги направи симетрични и в това се заключава имитацията. Вчера бяхме в Копривница — там много лесно можеш да различиш новите здания от строените през XIX в. На новите вторият етаж точно се издига над първия. При старите здания има известни различия, винаги вторият етаж се издига над първия с известни различия. Това е типична черта на истинското изкуство. Зрителят възстановява точността в ума си, но той трябва да има пред себе си какво да възстановява, трябва да има възможност за *сътворчество*. Същото е и в литературата. Колко тълкувания съществуват за произведенията на Шекспир, например за образа на Хамлет. И тъкмо това е признак на истинското изкуство. Стихотворенията на Тютчев, които поправял Тургенев, били неточни в ритъма и стихосложението. И мисълта понякога в тях е незавършена, но тя не може да бъде предадена адекватно, по логичен път. Това е типична черта на произведенията на истинския поет. Затова сега една от задачите, която стои при издаването на Тютчев, е да бъдат освободени произведенията му от нанесените поправки в метриката, ритъма, римите и т. н., защото неточността в стихотворенията на поета е извънредно важна.

Обърнете внимание, че много от шедьоврите на литературата са незавършени произведения. Незавършен е „Евгений Онегин“, но от това не става по-малко съвършено произведение. Незавършени са „Мъртви души“ на Гогол, но от това също не стават по-малко ценни в естетическо отношение. В явленията на изкуството винаги трябва да има някаква незавършеност. И замисълът на автора, замисълът на Достоевски или Пушкин никога не може да бъде разкрит и определен точно и адекватно, защото ако той бъде разкрит абсолютно точно, то значи това не е произведение на изкуството. Защото в произведението на изкуството формата и съдържанието са органически слети и за да се преведат на друг език — на езика на критиката и пр., — в пълна точност е невъзможно. Възможно е само приблизително описание на съдържанието. При това във всяка епоха то е различно. Например Хамлет в различните епохи се е тълкувал различно. И сега се тълкува различно от XIX в. Неслучайно забележителният шекспировед и режисьор Козинцев нарече своята книга „Шекспир — наш съвременник“. С това той не иска да каже, че Шекспир е живял през XX в., а че съществува съвременно разбиране за творчеството на Шекспир. И това разбиране той е изложил превъзходно чрез формите на друго изкуство — формите на киното.

Моят извод съвсем не е песимистичен. Литературознанието не е единна наука. Тя е конгломерат от дисциплини, като географията, океанографията, биологията, етнографията, историята. Всяка от тези науки представлява конгломерат от различни науки, отделни специални дисциплини. В тези дисциплини съществува различна степен на точност. В литературознанието висока степен на точност обладават специалните дисциплини, които се намират в периферията на литературата, в периферията на изучаването на литературата. Това са стихознанието — съвременна точна наука, — текстологията, палеографията, археографията, науката за живота на писателя (това е отделна специалност, все още неизведена като наука), сравнителното литературознание. По такъв начин литературознанието може да се представи графично като кръг, в който централната част, решаваща общите проблеми, сякаш е неточна (казвам „сякаш“), а окръжаващата литературознанието част, където се намират палеографията, археографията, текстологията, изучаването на биографията и т. н. — всичките тези специални дисциплини представляват един вид обвивка, черупка на точността, в която е затворена тази наука. Тези специални дисциплини са безусловно периферийни, но заедно с това те са оная важна, задържаща сила, която в известна степен определя и точността на централната част. При това любопитно е, че всичките тези специални дисциплини поддържат помежду си много тясна връзка. Например текстологията. Тя най-тясно е свързана с езикознанието, с археографията, извoroзнанието. Съ-

що така и стихознанието е свързано с езикознанието. По този начин всичките периферийни науки, всичките специални дисциплини са строго съединени помежду си. Сякаш хоро се вие около литературознанието, колело, в което всички здраво се държат един друг за ръцете. При това степента на точността в тези специални дисциплини нараства според отдалечаването на централните задачи на литературознанието.

Литературознанието е обградено от своеобразна твърда черупка, от *зона на най-голяма точност*, която сякаш държи по-малко точната сфера на *общо съждения*. Може да се помисли, че то едва ли не се намира в плен на специалните дисциплини. Това не е така, защото именно твърдите дисциплини на литературознанието са най-активни. Точността е активна, тя се стреми да проникне във всички области на изучаването, докато неточността при всички случаи е пасивна и постепенно ѝ отстъпва мястото.

Точността на специалните дисциплини се стреми да проникне и във вътрешността на литературознанието и извън него, защото всички науки помежду си са най-тясно свързани. Специалните дисциплини не отделят литературознанието от другите науки, а прехвърлят мост към тях. Така например текстологията е безусловно нужна на историците и езиковедите; археографията — на езиковедите, историците и литературоведите; стихознанието не може да мине без езикознание, изучаването биографията на писателя — без историята. С други думи, всички специални дисциплини в литературознанието са свързани с други крупни науки.

По този начин специалните дисциплини възстановяват първоначалната цялост на Филологическата наука. Филологията е била в много висока степен свързана с останалите обществени науки и раздробяването ѝ на езикознание и литературознание доведе до известно обособяване. Така че специалните дисциплини играят много важна роля, като обединяват литературознанието с историята, с езикознанието и т. н. Получава се научна монолитност. И се оказва, че филологията е точна наука. Изучавайки и прилагайки специалните дисциплини, всеки литературовед може с гордост да каже: „Аз съм филолог.“ А филологията, както вече казах, традиционно се е считала за точна наука.

Ако в нашето графично изображение на литературознанието, наподобяващо слънце (всяка наука представлява подобно слънце), спуснем радиални линии към центъра, то ще се окаже, че специалните дисциплини, разположени по окръжността, не само свързват литературознанието с другите науки, но и служат за „опорни ребра“ при доказването и решаването на важни въпроси.

Доказателствеността в литературознанието винаги се строи върху детайли, изучавани от тези специални дисциплини. Строи се върху дреболии и частни случаи. Една от задачите на литературоведите, и особено на младите, е да уважават тези дреболии, защото именно върху тях се изгражда цялата съвременна наука. Ние не бихме могли да докажем общите си мисли, ако обръщаме внимание само на някакви общи форми, без да забелязваме дреболиите, защото именно те показват основата, те дават доказателства на науката. Например образът на Остап Бендер от Илф и Петров се е тълкувал и така, и така. Но някои дребни неща в този образ доказват неговия произход от Аметистов на Михаил Булгаков, а булгаковският Аметистов — от Джингъл в „Пинквинският клуб“ на Дикенс. И тримата носят зелена дреха — присъствуват елементи на зеления цвят, нямат чорапи на краката си и на тримата костюмите са им тесни, и тримата са изгубили багажа си по пътя, и тримата в миналото са били провинциални дребни, случайни актьори-любители и мошеници — Джингъл, Аметистов и Бендер. Ето тези *улики*, дребни улики, които съвсем не са задължителни за образа, са доказателства, че в дадения случай единият образ следва след другия. Така че *изследо-*

вателят в известна степен се превръща в следовател, който възстановява картината на творчеството на автора или преписвача.

В средновековната литература има много общи места, етикетни ситуации, етикетни форми. Средновековният автор пише по канони. Как в тези случаи да се забележи заимствването? Общото място може ли да бъде резултат просто на определена традиция?

Заимствването се определя по дреболиите, по разположението на думите, по цитатите, които могат да бъдат леко нарушени в сравнение с предшестващите, по общата грешка, по еднаквите изрази, отличаващи се от другите канонически форми, и т. н. Изучаването на изворите на средновековните произведения се изгражда пак върху добавките, пропуските, грешките, словоредата. За да уличим даден автор, че е заимствувал от определено съчинение, особено важни са грешките. Винаги трябва да се обръща особено внимание на общите грешки. Дори в съвременните работи много често се повтарят едни и същи цитати не защото авторите са се обръщали към първоизточника, а защото са заимствували цитатите от чужда ръка. И ако проверим много трудове, ще се окаже, че едни и същи положения, едни и същи цитати даже от художествената литература се повтарят от книга в книга. Но как да уличим автора, че не ги е взел направо от оригиналното произведение, а от ръцете на друг автор? По грешките, по грешните препинателни знаци, по допуснатата неточност в изрази и т. н. Грешките изобличават. Дребнолите винаги служат като основа за доказателство. В това отношение литературознанието не се отличава от другите науки. Науката винаги работи въз основа на признаци—дали ще са признаци на болест, на геоложки находки или на събития в Космоса. Дребнолите са признаци на крупни явления. Малките неща издават големите. Следователно ние можем да стигнем до общи положения, но да докажем тези общи положения, да докажем ситуацията, която се е създала в литературата, можем само с помощта на детайлите и дреболиите. Това е характерно също така и за изкуствознанието и изкуствоведческите работи. При определяне на общите концепции в изкуствознанието много често се прибегва до красноречие. Както е известно, изкуствоведите са красноречиви хора, много от тях пишат прекрасно. Но красноречието не е доказателство. Това се отнася в същата степен и за литературознанието. Не може по пътя на импресионистични определения да се докаже авторство, принадлежност към определена живописна школа или школа в областта на музиката. Не може да се докаже заимствване, влияние. Всичко това може да се докаже само с частни случаи, на които трябва да се обръща внимание. Да предположим, че искаме да определим кой е изобразен на даден портрет. Чие е това лице? Ако говорим за физическа и психическа прилика и т. н. — с това нищо няма да докажем. Доказва се чрез дребни неща, които могат понякога да бъдат даже канонически — например някакъв орден. Какви ордени има изобразеното лице на портрета? Кога ги е получило? Може да се посочат точно годините, когато лицето е изобразено, щом вече е получило орден „Андрей Първозвани“. Формата, в която е нарисувана, кройката на дрехите, модата на едно или друго време — за всичко това прекрасно е показано във великолепната работа на Владислав Михайлович Глинка, напечатана в Трудовете на Държавния ермитаж. Съветвам литературоведите да прочетат тази работа. Там е показана техниката за определяне изобразеното лице на портретите. Това е изключително увлекателна творба, написана от прекрасен познавач на руския костюм, формите, мундирите, ордени и т. н. Той е разпознал стотици лица от различни руски портрети в Ермитажа.

Как се определя авторът в изкуството, живописецът, който изобразява? На всеки изкуствовед е известно, че най-важни са второстепенните детайли, защото във второстепенните детайли живописецът е еднакъв. За нас е много важно изобразяването на ухото, отколкото на лицето. Ухото издава автора си,

защото повечето живописци не обръщат внимание на ушите, рисуват ги шаблонно и тъкмо с това се издават. После какви бои употребява живописецът, в кои периоди към какви бои се насочва? Живописната техника има първостепенно значения при определяне на авторството — не красноречието, а техническите детайли, остроно наблюдение на изкуствоведите. Щателното изследване на детайлите е способно да докаже общите положения и да разруши много представи, понякога твърде отговорни, с широко разпространение. Особено важно за литературоведите и особено за медиевистите е да проверяват текста по ръкописите. Ще си послужи с един пример. В края на 40-те — 50-те години у нас се занимаваше с история на авиацията Данилевски. (Той не беше специалист нито по история, нито по филология — грешката му е понятна и аз не искам да го обвинявам.) Занимавайки се в библиотеката на Академията на науките, той открил в един ръкопис, че още в XVII в. в Русия е съществувал въздушен балон, изобретен от Крекутний, и го съобщи в своята книга. Това съобщение започна да се повтаря безкрай и се смяташе, че въздушният балон е изобретен край Рязан от този Крекутний. Вера Фьодоровна Покровска още тогава публикува статия в Трудовете на отдел „Староруска литература“, където опроверга това положение, опроверга го въз основа на ръкописа. Тя изясни, че ръкописът е принадлежал на Салукадзиев, известен руски мистификатор от началото на XIX в. Него също не можем да обвиняваме за тези мистификации, защото той не ги е правел от печалбарски подбуди, а просто е бил обвелян от духа на романтизма. В дома му висели препарирани крокодили, различни чудовища и т. н. и той обичал да мистифицира. И така успешно мистифицирал, че и до днес много от неговите мистификации се вземат за чиста монета. Как ги е правел? Разшивял ръкописите и вмъквал вътре нещо. В този случай той изтрил ръкописа и вписал името на Крекутний. По такъв начин в текста се получило, че Крекутний летял върху въздушния балон, напълнен с горещ дим. Въпреки че тази неволна грешка на Данилевски беше изяснена от В. Ф. Покровска, но специалните издания малко се четат, в това число и Трудовете на отдел „Староруска литература“, и грешката започна да се повтаря. Дори влезе в забележителния в много отношения (но не във всички) филм „Андрей Рубльов“. Той започва с епизода, че някой лети на въздушен балон, който сам е изобретил. Нищо подобно не е могло да бъде по това време. Това е абсолютна фантастика, която се обяснява с мистификацията на Салукадзиев в XIX в. Беше достатъчно да се проследи ръкописът и това се изясни. Писах рецензия за този филм и помолих да махнат този епизод, но на режисора Тарковски толкова му харесваше, че въпреки възраженията го остави. Той реши, че художествената правда стои по-високо от историческата правда. Но до каква степен?

И не само това. Съвсем наскоро през 1979 г. в Свердловск беше пусната пощенска марка с въздушния балон на Крекутний.

Всичко може да бъде опровергано или доказано с помощта на ръкописите, с точното изясняване произхода на текста, т. е. с помощта на текстологически, археографски, даже библиографски сведения. Очевидно за специалистите по въздухоплаване са неизвестни трудовете по древноруска литература с ръкописите, но ако съществува добра библиография, то може би тези данни биха стигнали и до художника, който се е заел с нелепата идея да изобрази въздушния балон на Крекутний. На пръв поглед това изглежда дреболия, но това не е така. Съвсем не е дреболия и въпросът с историка Татищев.

Татищев преработвал няколко пъти своята история, включвал в нея белетристични елементи, които са се приемали и до днес се приемат от изследователите като самата истина, защото авторът бил притежавал източници, които ние не знаем. Действително има данни да се мисли, че е притежавал някои източници. Те обаче не са толкова много. Но ако сверим изданията с ръкописа на Татищев

чев, то може да се изясни процесът на създаване „Историята на руската държава“.

Работата е в това, че авторът белетризира текста, като влагал в устата на историческите лица диалози, пряка реч, която не е съществувала в източниците. (Това го е правил по-късно и Карамзин, но в по-малка степен.) Татишчев белетризира, защото в XVIII в. историята беше още полуизкуство, нужно му е било да създаде текст, който леко и увлекателно се чете. А тези белетристични добавки в текста се приемат за чиста монета. Също така и външното описание на действащите лица. В първоначалните текстове то не е съществувало. Той въвежда тези портрети на действащите лица, за да увлече читателя, за да направи понагледна руската история. Такава е била неговата задача и не бива да го виним, защото това е явление на XVIII в., даже началото на XIX в., когато към подобни похвати, но по-предпазливо, е прибегвал дори и самият Карамзин. Ето защо неговата история на руската държава е факт не само на историческата наука, но и литературен факт — това е забележително произведение на художествената литература.

Така че отнасянето към ръкописите, към текстовете, към редакциите, текстологията, археографията и библиографията може да ни предпази от лъжливи заключения, а нашите собствени изводи ще имат доказателствен характер. Но в изучаването, в интерпретирането на литературата, както и изкуството все пак съществува субективизъм. В началото на беседата си казах, че произведенията на литературата и изкуството са неточни по своята природа. Не противоречи ли моето изискване да се обръщаме към специалните дисциплини на твърдението за изначална неточност на произведения на изкуството и литературата в частност? Смятам за неоспорим факт обстоятелството, че никакво тълкуване на произведенията на изкуството не може да бъде окончателно, завършено. И езикът на изкуството е непреведим на езика на логиката, на науката, на просторечния, непоетичен език. Не може адекватно да се преразкаже съдържанието на „Ана Каренина“, да се преразкаже стихотворение, защото формата е органически слята със съдържанието. Означава ли това, че може да се изследва само това, което е около произведението, във връзка с произведението, но не самото произведение? Не. Може и е нужно да се говори за най-главното в литературата, вземайки го постепенно в плен чрез детайлите и специалните дисциплини. Моят призив да се отнасяме към специалните дисциплини, да обръщаме внимание на дреболиите, на детайлите като на доказателствена сила, не означава, че предлагам в литературознанието да се занимаваме, както казват у нас, с „дребнознание“. „Дребнознание“ е велико нещо, но то не е главното.

Какво представлява обективността в науката и в литературознанието? Обективността в литературознанието е осъзнатата субективност. Или осъзнатата субективност се превръща в обективен факт. Когато осъзнавате, че в известна степен сте субективен в тълкуването на произведението, макар и да се опирате на изследванията на неговите частни страни, по този начин вие създавате едно обективно решение.

На нас ни е нужна историческа гледна точка не само по отношение на миналото, но и по отношение на настоящето, на нашите собствени възгледи, на изходните позиции, от които интерпретираме произведението. Историзмът е съществувал винаги, но постепенно се е усъвършенствувал. Съществувал е в ограничена форма и през средните векове, усъвършенствувал се е в периода на Ренесанса, и през XIX в., макар че сега забелязваме много неисторическо в изкуствоведческите работи на XIX в.

Историзмът в науката през цялото време се развива и усъвършенствува. Това е основен признак на обществените науки — точен признак.

Ученият литературовед, изкуствовед трябва да разбира исторически обусловената непълноценност на гледищата на своите предшественици и точно да знае своите преимущества и своята ограниченост.

Ученият трябва да има *историческа гледна точка* върху самия себе си и да разбира, че науката не може да бъде спряна. Не може да се каже, че си решил окончателно всички въпроси, свързани с това или онова произведение, с този или онзи автор. Ученият трябва да знае не само собственото си гледище, но и да осъзнава историческия момент, в който го изказва. Той трябва да внася допълнителни забележки, и то не само словесни, а да разясни по същество в каква степен е изучил този или онзи въпрос. При тълкуването на общите и на частните проблеми няма по-лошо от това например описващият ръкописите да решава *безусловно* един или друг въпрос. Някога бях предложил да се въведе в науката знак за неопределеност — обрнат въпросителен знак. Ако описващият ръкописа не е сигурен, че той се отнася към XVI в., не може безусловно да го докаже, въпросът не е окончателно решен, поставя в скоби знака за неопределеност. Също и когато определя едно или друго произведение и т. н.

Неточността в науката е претенцията за *точност*. *Съзнанието* за своята ограниченост, за своята неточност — това е в крайна сметка *точността* в изучаването. Неточността се получава не там, където не можете точно, в математически формули да отговорите на въпроса, а там, където претендирате за точност, окончателна завършеност, абсолютност и безспорност на своите твърдения, без да сте в състояние да сторите това, тъй като науката непрекъснато се развива. По-нататък. В изучаването на собствения субективизъм, на собствената субективност се намира истинският път към обективността. Ученият трябва да започне и да завърши своето изследване според мен, изхождайки от принципа: „Опознай самия себе си“ — в широкия смисъл на думата.

И другият извод на моята беседа, който искам да ви предложа: литературоведът решава важните и широки проблеми, но доказателствата получава от тесните, специалните дисциплини и от скрупулезните, дребни детайли и наблюдения.

Записала и превела от руски: Калина Канева