

## ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

В. Г. Одинок (Новосибирск)

Сравнительно-исторические исследования всегда занимали видное место в русском литературоведении. Большой ущерб этому направлению был нанесен в то время, когда началась борьба с «космополитизмом». Именно тогда был подвергнут остракизму один из крупнейших компаративистов мира А. Н. Веселовский. В настоящее время возрождается законный интерес и к сравнительно-историческому методу, и к личности ученых, которые его формировали и развивали. Важным симптомом такого возрождения явилась Международная конференция в г. Брно, посвященная выдающемуся ученому Ф. Вольману, последователю А. Н. Веселовского. Прошла представительная конференция в МГУ на тему: «Литературный процесс: типология и компаративистика». Она наметила ряд новых направлений в исследовании типологических явлений в системе мирового литературного процесса. Вместе с тем были выяснены и те пробелы, которые следует заполнить, основываясь на современных методологических подходах.

Нужно отдать должное нашим отечественным литературоведам, которые многое сделали в плане типологического изучения различных литературных явлений, без чего невозможно представить само существование компаративистики как научного направления. Так как компаративистский подход к литературным явлениям далеко не однозначен, следует хотя бы в общих чертах определить объект исследования.

Имеет смысл начать с терминологии. Заметим, что в советском литературоведении термин «компаративистика» обрел идеологический оттенок и потому был изъят из употребления. Совершенно «безопасным» было употребление эквивалентной формулы «сравнительно-исторические исследования», надолго заменившей скомпрометировавший себя термин, за которым просматривался «призрак космополитизма».

Следует заметить, что с конца 60-х годов в советском литературоведении охотнее стало употребляться выражение «типологические исследования», предполагавший неконтактные связи. За ним скрывались разные аспекты анализа литературных явлений. В свое время Н. И. Пруцков

предложил в границах типологического исследования выделить два направления – историко-сравнительное и сравнительно-историческое. Первое направление предполагало рассмотрение типологического сходства произведений внутри национальной литературы, второе – межнациональные литературные связи. Такие подходы по сути размывали то понятие компаративистики, которое предусматривал А. Н. Веселовский. Речь идет в данном случае о *странствующих* мотивах, темах, сюжетах, изучение которых основывалось и на учете контактных связей.

В настоящее время следует усложнить проблему, выдвинув в качестве объекта анализа не те или иные фрагменты, хотя, может быть, и достаточно крупные, а целостные литературно-культурные феномены, с точки зрения сущности воплощающие нравственно-психологические, философские концепции, которые при всей своей вариативности проявляются в границах единого структурного типа. При этом типология должна сочетаться с исторической поэтикой, как это было закреплено теоретически и практически в трудах А. Н. Веселовского. Нужно учитывать и то, что ученый по существу выдвинул и проблему историко-функционального осмысления повторяющихся литературных явлений, открывая тем самым путь современному литературоведению.

Конкретно-исторические наблюдения над литературным материалом говорят о том, что явления, существовавшие ранее, актуализируются в другом историко-культурном контексте, постоянно в нем обновляясь и вместе с тем сохраняя свою смысловую сущность. А. Н. Веселовский подчеркнул «гениальный поэтический инстинкт» – «склонность великих поэтов обрабатывать сюжеты, уже подвергшиеся однажды поэтической обработке»<sup>1</sup>. Он попытался чисто психологически объяснить такую повторяемость: «В памяти народа отложились образы, сюжеты и типы, когда-то живые, вызванные деятельностью известного лица, каким-нибудь событием, анекдотом, возбудившим интерес, овладевшим чувством и фантазией. Эти сюжеты и типы обобщались, представления о лицах и фактах могли заглухнуть, остались общие схемы и очертания. Они где-то в глухой темной области нашего сознания, как многое испытанное и пережитое, видимо забытое и вдруг поражающее нас, как непонятное откровение, как новизна и вместе старина, в которой мы не даем себе от-

<sup>1</sup> Веселовский, А. Н.: *Историческая поэтика*. Ленинград 1940. с. 50.

чета, потому что часто не в состоянии определить сущности того психического акта, который негаданно обновил в нас старые воспоминания»<sup>2</sup>.

А. Н. Веселовский, апеллируя к «глухой, темной области нашего сознания», как ни парадоксально, указал направление, идя по которому можно теоретически осмыслить логическую цепь повторяющихся художественных явлений. История литературы дает нам множество примеров повторения не только мотивов, тем, сюжетных схем, но и сложных поэтических комплексов, представляющих собой общечеловеческие художественные феномены, имеющие очень древние истоки, ведущие к первобытному сознанию, и вместе с тем актуализирующиеся в условиях высокой цивилизации. Очень важно выделить такие комплексы и интерпретировать их с феноменологической точки зрения.

Поскольку в философских трудах термин «феноменология» трактуется чрезвычайно разнообразно в зависимости от объекта анализа, мы избрали в качестве исходного определения формулировку А. Ф. Лосева, наиболее соответствующую природе художественного творчества. Суть ее сводится к тому, что феноменология предполагает осознание и фиксирование того именно, что во всех своих проявлениях одно и то же. «Феноменология – там, где предмет осмысливается независимо от своих частных проявлений, где смысл предмета – самоидентичен во всех своих проявлениях. Это и есть единственный метод феноменологии: отбросивши частичные проявления одного и того же, осознать и зафиксировать то именно, что во всех своих проявлениях одно и то же». Далее А. Ф. Лосев поясняет эту мысль: «...физическое зрение видит предмет во всей его случайной пестроте данного момента, а феноменологическое зрение видит его смысловую структуру, независимую от случайностей и пестроты и во всех этих случайностях и пестроте пребывающую неизменной и самоидентичной»<sup>3</sup>.

Вследствие такого подхода может открыться ускользающая от читателя сущность явлений, воплощенных в самых разнообразных жанрово-поэтических формах. Тем самым прокладывается путь к целостному, системному пониманию функционирования важнейших составляющих мирового литературного процесса. В качестве примера можно в сравнительно-историческом плане рассмотреть одну сущностную категорию, определяемую как *концепт истины*, к которому в настоящее время про-

---

<sup>2</sup> Там же, с. 70.

<sup>3</sup> Лосев, А. Ф.: *Философия имени*. Москва 1990. с. 191.

является большой интерес не только со стороны философов, но и филологов. Показателен в этом отношении изданный в 1995 году в серии *Логический анализ языка* сборник научных статей *Истина и истинность в культуре и языке*.

Мы остановимся на проблеме соотносительности таких понятий, как *правда* и *истина*. Эти фундаментальные категории воплощаются в самых разнообразных поэтических формах. Заметим, что в древних языках – греческом и старославянском – эти понятия различаются. В евангельских текстах *правда* и *истина* принципиально разнятся. Симфония фиксирует, опираясь на различные контексты, что *истина* может быть только одна – Божия. А *правда* может быть «его, моя, твоя». В словаре С. И. Ожегова нашло отражение совершившееся в современном русском языке стирание граней между этими понятиями. И правда, и истина, в интерпретации С. И. Ожегова, – это то, что соответствует действительности. Такое смешение понятий, казалось бы относящееся только к области лингвистики, на самом деле чревато драматическими и даже трагическими последствиями, если переносится в область социально-общественных и нравственно-психологических отношений и поступков.

Издревле происходило так, что человек, совершивший какой-либо неблаговидный поступок или даже преступление, пытался под них подвести оправдательные аргументы, получить санкцию истины. Таким образом лживость оправдательных аргументов становилась в определенных обстоятельствах *правдой*, претендующей порой на титул *истины*. Этот парадоксальный феномен *лжи-правды* имеет интернациональный характер и фиксируется как в фольклоре, так и различных национальных литературах<sup>4</sup>. Интересные с указанной точки зрения результаты дают наблю-

<sup>4</sup> См., например: Буслаев, Ф.: *Замечательное сходство псковского преданья о горе Судоме с одним эпизодом сервантесова «Дон-Кихота»*. В: *О литературе. Исследования. Статьи*. Москва 1990, с. 126-127. Ученый указал на любопытное сходство псковского преданья и одного из эпизодов в романе Сервантеса. По свидетельству Ф. Буслаева, в предании говорится, что над горою «будто бы висела с неба цепь. В случае спора или бездоказательного обвинения истец и ответчик приходили на Судому, и каждый в доказательство своей невиновности должен был рукою взяться за цепь: цепь же давалась в руку только тому, кто в тяжбе был действительно прав». Далее следует рассказ о том, как однажды сосед у своего соседа украл деньги и спрятал их в палку, выдолбленную внутри. И вот эти люди пошли на Судому искать правды. Сначала цепь достал обокраденный и тем самым установил правду. Потом цепь взял вор, отдав предварительно палку с деньгами обвиняющему его человеку и сказав при этом: «Твоих денег у меня нет, они у тебя». Цепь подтвердила правду того и другого, но она не могла выявить истину. С тех пор, как повествует предание, цепь исчезла «неизвестно как и куда».

дения над модификацией сюжета о «товарищах, нашедших клад», который фиксируется в итальянской, английской, русской литературах и который в исторической перспективе обретает все более весомое концептуальное значение.

В указателе сказочных сюжетов по системе Аарне за № 937 можно найти распространенный сюжет, перешедший в литературу. Он имеет два варианта: а) «О двух товарищах, нашедших клад», б) «О трех товарищах, нашедших клад, или Пример скупости». Оба варианта зафиксированы в сборнике «Новеллино», созданным в Италии в конце XIII века. Сюжетная схема обоих вариантов такова: двое или трое товарищей находят золото и пытаются его разделить. Один человек отлучается, чтобы купить пищу, но в его голове возникает идея отравить сообщника или сообщников, и он закладывает в пищу яд. Когда же он возвращается, его товарищ или товарищи убивают его, а сам или сами съедают пищу с ядом и умирают.

История эта трактуется в религиозно-нравоучительном плане, демонстрируя грех преступления и неизбежность божьего наказания. В одной из новелл изображен Христос, указующий на груды золота и произносящий пророческие слова: «Вы желаете того, от чего более всего погибло душ и лишилось царства небесного. А что это истинно так, вы увидите на обратном пути»<sup>5</sup>. Во второй новелле изображен «святой отшельник», подводивший итог: «Вот так карает господь предателей...»<sup>6</sup>. Сам святой отшельник спасается, так как бежит от дьявольского золотого соблазна, как от смерти.

С точки зрения христианской морали обе стороны, участвующие в дележе золота, осуждены, но самим преступникам не дано возможности осознать тяжесть совершенного греха и найти путь искупления, который открывается «святому отшельнику». Через столетие (в XIV в.) рассматриваемый сюжет возродится с существенными коррективами в «Кентерберийских рассказах» Д. Чосера («Рассказ продавца индугенций»). Трое пьяных повес, демонстративно подчеркивая свою смелость, отправляются

---

В романе «Дон-Кихот», как отмечает Ф. Буслаев, ситуация повторяется, но вместо вора выступает должник, который отдает палку займодавцу и клянется, что долг отдал. Правда, Санчо Панса, который творит суд, замечает, в отличие от бездушной цепи, мошенничество и восстанавливает истину.

<sup>5</sup> *Новеллино*. Москва 1984, с. 109.

<sup>6</sup> Там же, с. 201.

искать «смерть», чтобы ей «отомстить», и натываются на золото. Далее действие разворачивается по схеме второй новеллы (*Новеллино*). Однако в произведении Д. Чосера прорисовывается проблема, отсутствующая в *Новеллино*, – нравственное спасение и при совершенном преступлении. В этом деле важна «высшая санкция», отпускающая грех. Конечно, такая санкция очень похожа на хитроумную «лазейку», но она исторически реально существовала и была зафиксирована в «Кентерберийских рассказах». Ее за деньги охотно предлагает продавец индугенций:

Хочу еще, друзья, напомнить вам,  
 Что в сей корзинке не дорожный хлам, –  
 О нет! – реликвии и отпущенья.  
 Собственноручного благословенья  
 Я удостоен папой, и теперь  
 Будь щедрым, грешник, и в прощенье верь...<sup>7</sup>.

Ирония автора в данном случае не размывает серьезность проблемы. Ведь человеческое лукавство, столь закономерное в подобных обстоятельствах, «санкционировано» церковью. Впрочем, роль «высшей инстанции» не обязательно выполняет только церковь. В ее роли для человека могут выступать предполагаемые фундаментальные законы бытия или сакральные силы, таящиеся в недрах природы. Человечество еще в древности пользовалось такого рода «лазейкой». Д. Фрезер в книге *Золотая ветвь* отмечает, что дикарь с его хитроумным сознанием и себялюбием, совершая убийство, соотносит его как правило не только с личной выгодой, что само собой очевидно, но и с универсальной закономерностью бытия и превентивным действием положительной сакральной силы, якобы поддерживающей тот закон жизни, который наиболее выгоден дикарю.

Характерно и то, что человеческая жертва богам у разных племен оправдывается интересами коллектива людей, для которых жертвоприношение осмысливается как путь к благополучию и всякого рода удачам. «Когда приходит время казни, – сообщает Д. Фрезер об одном характерном эпизоде из жизни африканского племени, – человека торжественно проводят по улицам города или столицы ... монарха, который готовится принести его в жертву на благо своего государства, каждой семье и каждого подданного, чтобы все они без исключения с его помощью (читай: с помощью убийства. – В. О.) получили возможность очиститься от вся-

<sup>7</sup> Чосер, Д.: *Кентерберийские рассказы*. Москва 1988, с. 276.

кого греха, несчастья и смерти... Последние слова и стоны жертвы служат собравшимся перед храмом людям сигналом к началу веселья»<sup>8</sup>.

Умудренное историческим и философским опытом человечество подвело под этот феномен кровавого преступления обтекаемую, вуалирующую истинный характер подобного действия формулу: «цель оправдывает средства». Этот моральный «перевертыш» будет подробно исследован в сочинениях русских классиков. Обратимся в связи с этим к рассказу А. П. Чехова «Бумажник», который построен по схеме упомянутого чосеровского произведения. Как Чехов вышел на этот сюжет, неизвестно. По крайней мере комментаторы 30-ти томного полного собрания его сочинений на этот счет не дают никаких указаний. Сказано только, что автор не хотел включать рассказ *Бумажник* в собрание сочинений, издаваемого А.Ф. Марксом. Возможно, писатель не желал обнаружить «чужое», будучи, как известно, большим мастером в придумывании всякого рода сюжетов.

Рассказ, или «Басня в прозе», как уточнил жанр произведения сам Чехов, скрывшийся при публикации в «Будильнике» (1885 г.) под псевдонимом «Брат моего брата», развивал по сути тему «русского подполья», самоутверждения личности через «кровь по совести», когда человек совершает грех преступления во имя «общей цели», во имя блага других. В черновом фрагменте рассказа есть фраза: «Маккиавели сказал, что цель оправдывает средства...»<sup>9</sup>. В завершённом тексте вместо Маккиавели появился Мак-Магон, не имевший никакого отношения к упомянутой формулировке.

Вероятно, автор хотел сделать рассказ «посмешнее». Но как всегда, у Чехова комическое выступало в союзе с глубоко драматическим и даже трагическим. Дело в том, что один из трех актеров, нашедших кошелёк с деньгами, как и в традиционной истории о кладе, отправляется за покупкой еды и продумывает план убийства своих товарищей. При этом он не просто обуреваем жадной обогаченности, но и «благородными» мыслями, которые по идее должны искупить его преступное деяние. В рассказе *Бумажник* явно звучит мотив чосеровской «индальгенции»: «Ведь этакое счастье! – размышлял он дорогой, – Не было ни гроша, да вдруг алтын. Махну теперь в родную Кострому, соберу трупку и выстрою свой театр.

<sup>8</sup> Фрезер, Д. Д.: *Золотая ветвь*. Москва 1984, с. 533-534.

<sup>9</sup> Чехов, А. П.: *Полное собрание сочинений и писем*: В 30-ти т. Сочинения, т. 3. Москва 1975, с. 522.

Впрочем... за пять тысяч нынче и сарая путного не выстроишь. Вот если бы весь бумажник был мой, ну, тогда другое дело... Такой бы театрище закатил, такой, что мое почтение. Собственно говоря, Смирнов и Балабайкин (другие два актера. – В. О.) – какие это актеры? Это бездарности, свиньи в ермолке, тупицы... Они деньги на пустяки изведут, а я бы пользу отечеству принес и себя бы обессмертил... Вот что я сделаю... Возьму и положу в водку яду. Они умрут, но зато в Костроме будет театр, какого не знала еще Россия»<sup>10</sup>.

Чехов в шутливо-ироничной форме выразил мысль планетарного масштаба: можно убить «по совести», особенно если само это деяние совершается во имя блага страны, человечества или еще какой-нибудь не менее гуманной цели. Сама эта идея, обыгранная Чеховым, не только не ушла в небытие, но достигла новых «высот» на последующем витке социальной истории. Чехов довел ее до абсурда, но от этого ее живучесть не уменьшилась. В самой идее был заключен призрак правды. Этот призрак не дал ей умереть до сегодняшнего дня.

Еще раз обратимся к фразе: «Они умрут, но зато в Костроме будет театр, какого не знала еще Россия». Здесь явно присутствует коварная мысль, что ради этого стоит пожертвовать двумя «ничтожными» существами? То, что здесь «зарыта собака», как говорят немцы (*da ist der Hund begraben*), подтвердил Ф. М. Достоевский. Ведь его герой Раскольников «споткнулся» именно на аналогичной мысли. Его натура, не принимавшая крови, была «опровергнута» его же собственной «арифметикой» – он уничтожил гнусную, вредную и никому не нужную старушонку во имя блага бедных, униженных и оскорбленных людей. В. Г. Белинский охарактеризовал аналогичную ситуацию, изображенную А. С. Пушкиным в *Моцарте и Сальери*, как «справедливость, парадоксальную в отношении к истине».

Такой теоретический «расклад» Достоевский видел прекрасно. Поэтому его всепроницающий Черт из *Братьев Карамазовых* позволяет себе сделать следующее универсальное умозаключение: «Для Бога не существует закона! Где станет Бог – там уже место божие! Где стану я, там сейчас же будет первое место... «все дозволено», и шабаш! Все это очень мило; только если захотел мошенничать, зачем бы еще, кажется,

---

<sup>10</sup> Там же, с. 444.



санкция истины? Но уж таков наш русский современный человек: без санкции и смошенничать не решится, до того уж истину возлюбил...»<sup>11</sup>.

Черт по сути дезавуирует «частную правду», вроде бы находящуюся под крышей непререкаемой истины. Раскольников своей теорией и жизненной практикой иллюстрирует позицию «лжеца», когда в определенной ситуации скрытый обман совпадает с мнимой правдой. В романе *Преступление и наказание* такая позиция проявляется в разных аспектах: социально-общественном, религиозно-этическом и «жертвенно-ритуальном». Последний аспект достаточно четко просматривается в ситуации убийства героем человека, который по скрытой сути играет роль испуганной жертвы, ибо умирает во имя блага «общества», «всех людей».

Следует заметить, что современное человечество сохранило «в памяти» древний архетип «жертвоприношения». Но усовершенствованный герой Достоевского не просто «клиширует» древний ритуал, он еще и нарушает извечный и не им установленный закон, диктующий необходимость испрашивания *прощения* у жертвы. Жертва у первобытных народностей являлась еще и «даром» высшим силам, а потому и требовала своеобразного согласования. Д. Фрезер свидетельствует, что, например, коряки в ритуальном действе «с медведя сдирают шкуру вместе с головой, и, надев эту шкуру, одна из женщин танцует, умоляя медведя не сердиться на ее народ. В то же время другие коряки со словами «Ешь, друг» на деревянном блюде подносят мертвому животному мясо». Другой пример: «Кафры приносят мертвому слону свои извинения, делая вид, что его смерть произошла от простой случайности. В знак уважения они сопровождают погребение хобота слона весьма пышной церемонией...»<sup>12</sup>.

Раскольников, создавая и реализуя свою социальную философию, не учитывал не только известной христианской заповеди, но исконного священного первобытного и потому органичного закона «почтения» и «вежливости», заложенного в человеке на генетическом уровне. Герой Достоевского поступил в соответствии с идеологической «арифметикой», которая выступила в роли палача, обезглавившего социально-правовой и религиозно-этический законы. Вместе с тем она разрушила в самом герое естественную гармонию природы, наследованную от предков.

На исходе XIX столетия проблему, разрабатываемую Достоевским, продолжил и уточнил Л. Андреев в рассказе *Иуда*

<sup>11</sup> Достоевский, Ф. М.: *Полное собрание сочинений*. В 30-ти т., т. 15. Ленинград 1976, с. 84.

<sup>12</sup> Фрезер, Д. Д.: *Золотая ветвь*, с. 488, 489.

*Искарриот*, направив ее в русло «вечности» и оформив как повествование о последних днях земной жизни Иисуса Христа. В концептуальном плане философия Иуды сходна с рассуждениями «неофитов» Достоевского. Иуда пытается оправдать свой поступок, встраивая его в логику божественного предопределения. То, что произошло, способствовало, по мнению Иуды, исполнению высшего предначертания: чтобы совершилось чудо Воскресения, Христос, естественно, должен был умереть. И он, Иуда, сделал то, что должно было неизбежно произойти: «Разве не святому делу он послужил? Святому». Последовавшая за смертью Христа «*Осанна!*» (*Спасение! Слава!*) как бы должна относиться и к личности Иуды, к его «гордому сознанию». Л. Андреев заклеил Иуду словом «Предатель!» Но проблема этим не была исчерпана, поскольку Иуда в собственном сознании уравнивал себя с Христом, как и «человеко-боги» Достоевского, продолжавшие свою жизнь и в русской действительности, и в русской литературе.

Смысл пророческого предупреждения Ф. Достоевского и Л. Андреева состоял в том, что глобальный нигилизм их героев по отношению к тому, что не укладывалось в их систему взглядов, предопределил идеологические и моральные нормы, утверждаемые ортодоксальными адептами революционного преобразования общества и перешедшие в литературную теорию социалистического реализма.

Заметим вместе с тем, что феномен *лжи-правды* требует не пафосного категорического неприятия, а пристального научного изучения. Это в данном случае касается и тех художественных структур, в которых он воплощается, независимо от того, в какой метод, направление, стиль эти структуры вписываются. Мы остановились только на отдельных фрагментах, связанных с феноменологическим подходом к литературным явлениям. Изучение литературного процесса в феноменологическом плане дает возможность затронуть не только проблемы специфически литературные, но и уяснить фундаментальные основы русской духовной культуры.

**Zusammenfassung:**

**Die phänomenologische Methode der Erforschung künstlerischer Werke in der vergleichenden Literaturwissenschaft**

Der Beitrag erörtert das Problem des Vergleichs literarischer Werke unter phänomenologischem Aspekt. Man bedient sich der Definition des Begriffs „Phänomenologie“ im Sinne der Arbeiten von A. Losev. Im Mittelpunkt steht das „Wahrheitskonzept“, das heute großes Interesse bei Philosophen, Sprach- und Literaturwissenschaftlern hervorruft.

In der Betrachtung wird das Wahrheitskonzept dem „Paradoxon des Lügners“ gegenübergestellt. Spezielle Aufmerksamkeit erlangt die Entwicklung des Sujets der „Freunde, die einen Schatz entdeckt haben“. Dieses Thema wurde in der italienischen, englischen und russischen Literatur bearbeitet. Als ein der bedeutendsten Werke, die das obengenannte Sujet bearbeiten, wäre sicher Dostojevskijs Roman *Schuld und Sühne* zu erwähnen, in dem die philosophische Grundlage der Haupthandlung in typologischer Hinsicht dem „Paradoxon des Lügners“ entspricht.

Der Beitrag berichtet ebenfalls von den Forschungstendenzen der Literatur des sozialistischen Realismus, die einer phänomenologisch orientierten Analyse unterzogen werden.