

# Феноменологический аспект русской литературы

Приобщение мировой общественности к русской литературе весьма часто страдает из-за известного стереотипа, согласно которому русская словесность – это область излишних эмоций, таинственных психологических переплетений и сентиментальных деклараций. «Завеса» стереотипа скрывает все то, в чем заключается настоящая сила русской литературы и литературоведения, – помимо прочего, это весомый вклад в мировую филологию, внесенный структуралистски ориентированной русской формальной школой. Примечательно также, что даже в годы прокламаций соцреализма, когда культивация техники стиха клеймилась термином «формализм», искусная проработка стиха, традиционная для русской словесности, явственно давала о себе знать в подавляющем большинстве случаев. Оба факта, научный (формальная школа) и художественный (конструкция стиха), сопровождались еще одним парадоксальным явлением – из области философии: несмотря ни на что отдельным философам в бывшем СССР (некоторые из них были родом из нерусских республик) через всю эпоху псевдомарксистского догматизма удалось пронести гуссерлевскую феноменологию.

К тем фактам, которыми эмпирическая психология занимается скорее с позиции естественных наук, пользуясь при этом методами индукции и дедукции, феноменология подходит в плане семантического и эйдетического, полагается на прямое *рациональное зрение (видение) и эвиденцию*. Прозрачные конструкции феноменологии приближают нас к подходам эстетическим. Новаторские мысли формальной школы во многом обусловлены ее близостью к феноменологии, и не случайно философские и научные находки стоят здесь в одном ряду с художественными фактами: между ними существует тесная взаимосвязь. (См., например, некоторое

подобие подходов: с одной стороны, *редукция* в феноменологии, с другой – традиционный мотив *очищения* в русской идеалистической мысли, как художественной, так и философской.) Парадоксальность приведенных здесь параллелей не столь уж и удивительна: творчество русских писателей и поэтов не раз идет навстречу своему феноменологическому осмыслению. Припомним поэзию В. Маяковского с ее антипсихологизмом, кубистической гладкостью и размашистыми мазками (ср.: предметы феноменологии, прошедшие редукцию и потому уже лишённые случайных деталей), с ее особым «я», близким скорее к трансцендентальному «я», нежели к эмпирическому субъекту. Вспомним метонимическую поэзию Б. Пастернака, которая подобна предметной феноменологической интенциональности, обращенной к явлениям природы. Не забудем и М. Цветаеву, которая, словно оказавшись под спудом феноменологического отчуждения от реального модуса предмета интенции, о любимом человеке и часе «торжественно неповторимом» говорит при помощи отрицательной частицы *не*.

Литературоведение, отказавшееся от освоения и усвоения приемов модернизма и формальной школы, опиравшееся на (непрофессиональную) психологию, было не в состоянии заметить связующие контуры, охватывающие семантическую базу всего художественного целого. Наоборот, феноменологическая перспектива, исходящая из *созерцания*, отстранившись от натуралистического взгляда на вещи, погружалась в чистое сознание. Это становится очевидным, когда речь заходит о возникновении авангардизма во втором десятилетии XX в. и о несколько более раннем появлении феноменологии. Однако речь может идти и о Ф. Достоевском. Да, исследования творчества писателя изобилуют разборами психологизирующего характера, но его можно рассматривать и через призму теории сознания, благодаря чему становится возможным более системный подход. В таком случае речь пойдет не о психологическом описании частных побуждений человеческой психики, но о фундаментальной основе предметноориентированного сознания.

В триаде новелл о двойниках сознание Голядкина («Двойник») в художественном аспекте – пример классического раздвоения личности, но *онтологически оно является устойчивой идентичностью*: раздвоение происходит только лишь в фальшивом сознании Голядкина (интенционально ориентированном на канцелярские интриги). Свойства, которые Голядкин приписывает своему преследователю, реально являются его собственными. В «Слабом сердце» все наоборот. Огромное стремление Аркадия спасти Васино сознание, сосредоточенное на рабочих мелочах, в конце концов вытесняет Васю из него самого. Вынужденное, истребованное сознание, онтологически соединенное из двух сознаний, становится источником злокачественной идентичности.

Если до сих пор речь шла о двойной реальной идентичности (только ошибочно понимаемой героями обеих новелл), то «Вечный муж» переходит к псевдоидентичности. В сознании окружающих «вечный муж» получает целый ряд псевдоидентит: он «родственник» бывшего любовника жены, своей *ненавистной любви*; «отцом» его называет девушка, любви которой он не заслуживает и у которой есть иной

отец; он – бремя для главного героя новеллы, Вельчанинова, который его все же должен на свою голову терпеть. Все здесь сдвинуто, находится не на своем месте. В предшествующих «идентических» новеллах решения всегда были абсолютными: онтологическая идентичность личности была незрима только для Голядкина, который воспринимал своего конкурента как объективно существующее лицо, что в конечном итоге привело к безумию; в «Слабом сердце» двойная идентичность была незаметно спрессована в одну, повлекшую за собой смерть Василия. Так или иначе тема идентичности, дорогу которой преградила неизбежно-реальная онтология сознания, в обоих случаях могла разрешиться только абсолютной катастрофой. В третьей новелле идентичность отменяется: здесь все перемещено, решение неизбежно фарсовое, тривиальное (разумеется, в бытовом, а не в художественном смысле). Кажется, что автор от идентичности устремляется вперед, в будущее, к лабильности, которую в настоящее время называют постмодернистской.

Что даст сопоставление «Вечного мужа» Ф. Достоевского с примечательно-характерным произведением постмодернизма – «Стеклянным городом» П. Остера?