„высших“, так и „низших“ единиц литературного процесса. Практически это означает, что аналогии и отличия должны рассматриваться не только на фоне литературных направлений, жанров и жанровых форм, но в то же время и под углом зрения таких слагаемых художественного произведения, как идейно-психологическая направленность, характеристика персонажей, композиция и сюжетосложение, мотивы, образная система, художественные приемы и средства, элементы метрической организации и прочие компоненты произведения» [1, с. 183—184]. Показательно, что иерархия этих «высших» и «низших» единиц не предлагается, не осмыслена даже их взаимная зависимость и последовательность, и остается совершенно неясным, что следует считать «высшими», а что «низшими» единицами. Между тем, было бы целесообразным различать самые общие, в какой-то мере универсальные закономерности литературного процесса: скажем, тот факт, что в XIX в. во всех литературах Европы (по крайней мере Европы) происходит расцвет романа, — и типологические схождения более частные. Собственно, последние и могут быть предметом изучения и выявления типологических параллелей. Забегая вперед, скажем, что важнейшим компонентом произведения является его сюжет, на уровне которого и можно исследовать типологические аналогии.

Третий уровень, предложенный Д. Дюришиным, — «психологическо-типологические схождения». Здесь исследователь основывается на ряде наблюдений академика А. Н. Веселовского, в частности высказанных им в подготовительных материалах для его «Исторической поэтики». Действительно, очень важна мысль Веселовского о том, что сходство мотивов в произведениях народного творчества, Древности и Средневековья можно объяснить тем, что «всюду они были выражением одних и тех же впечатлений» [4, с. 494].

Как нам представляется, изучение типологических параллелей, их допустимости и их границ должно начинаться и вестись на уровне сюжета и составляющих его мотивов. Именно здесь такое изучение будет наиболее продуктивным и, если угодно, интересным. Постараемся показать это на примере популярнейшей средневековой легенды о Тристане и Изольде.

Легенда о Тристане и Изольде вызвала к жизни множество разнообразных литературных памятников, имела немало прототипов и сюжетных параллелей в европейских литературах. Такое обилие манифестаций легенды вплоть до XX столетия не должно нас удивлять: легенда эта, по-видимому, бессмертна; она моделирует человеческие отношения и потому универсальна. Вместе с тем, использование в ней таких широко распространенных мотивов, как мотив любви до гроба, нечаянного возникновения любви, сильнейшего, неодолимого и все преодолевающего любовного чувства, которые мы найдем во множестве произведений литературы, еще не дает оснований для прочерчивания бесспорных типологических параллелей с нашей легендой.

Параллели — отдаленные и совсем близкие (как правило, кельтские, что очень понятно), являющиеся почти источниками легенды, давно уже рассмотрены глубоко и подробно (см. [5]), поэтому мы не будем на них останавливаться. Ограничимся двумя сопоставлениями. В одном из них исследователи пошли по ложному пути, в другом — по бесспорно верному.

В 1958 г. академик Д. С. Лихачев в своей работе «Человек в литературе Древней Руси» [6, с. 94—95] отметил совпадение отдельных мотивов легенды о Тристане и Изольде с древнерусской «Повестью о Петре и Февронии Муромских» (см. также [7, с. 256—259]). Действительно, в русской повести ряд мотивов и, главное, их связь и взаимная обусловленность заставляют вспомнить историю Тристана и его возлюбленной. Вот они, эти сходные мотивы: Петр сражается со змеем, склонявшим к блуду жену брата, подобно тому, как Тристан побеждает дракона, обложившего Ирландию страшной данью; как и герой западной легенды, Петр заболевает, забрызганный ядовитой кровью поверженного им змея, причем излечить его может только мудрая врачевательница Феврония; Феврония излечивает Петра дважды, как и Изольда, которая тоже два раза оказывает помощь