

Вечканова Э.Ю.
ЛИТЕРАТУРНО – КРИТИЧЕСКИЕ ИДЕИ Н. ФРАЯ В КОНТЕКСТЕ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ МЕТОДОЛОГИЙ АНГЛО-АМЕРИКАНСКОГО
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Имя канадского литературоведа Нортропа Фрая не просто широко известно, оно одно из наиболее упоминаемых в гуманитарных науках. А его знаменитая «Анатомия критики» (1957г.) занимает первое место по частотности упоминания в зарубежном литературоведении.

Н. Фрай – типичный представитель литературоведческой науки XX века, ставшей «угрожающе самостоятельной» и претендующей на то, чтобы стать формой литературного выражения, потеснив в этом отношении даже само художественное творчество. Канадский ученый ассимилировал практически все основные современные концепции литературы и искусства, опираясь на которые он создал свои просто глубоко научные, но вместе с тем и увлекательные, иногда даже фантастические теории. Причем научное фантазирование Н. Фрая сочетается с принципиальным стремлением к схематизму. Он так многолик, что даже известные и глубокие аналитики представляют канадского ученого в совершенно различных ипостасях – для одних (М. Кригера, в частности) «он «романтик», создатель собственной литературоведческой мифологии или «космоса», - для других (отчасти для У. Уимсата) «он – грешащий схематизмом нудный структуралист» [1, с. 221-237]. Даже в сборнике статей, специально посвященном анализу литературоведческого наследия выдающегося канадца, высказываются почти полярные мнения о его значимости. Одни исследователи отзываются о нем только в комплиментарных выражениях, другие же, наоборот, склоняются к неприятию и острой критике.

Рассмотрим один из образцов панегирического подхода к творчеству Н. Фрая. Речь идет об упомянутой выше главе «Нортроп Фрай и современная критика» в книге М. Кригера «Роль и место критики». Назвав действительно выдающуюся работу Н. Фрая «Анатомия критики» (1957г.) «шедевром», М. Кригер утверждает, что после ее публикации автор «оказал такое влияние на последующее поколение критиков, какое не оказывал ни один из теоретиков в новейшей истории литературоведения» [2, с. 221]. С этим утверждением можно согласиться, с той, однако, оговоркой, что названная работа канадского ученого не столько научала, сколько раздражала. Пожалуй, впервые в истории литературоведения научное исследование заключало в себе столько фантазии, базирующейся вместе с тем на строгой, хоть и своеобразной логике и громадной эрудиции исследователя.

«Теоретическая мощь Н. Фрая, по сравнению со всеми другими критиками, - продолжает восхваление М. Кригер, - заключается, как отметил Дж. Хартмен, в его универсализме, в его несравненной способности к построению систем и бескомпромиссности теоретических амбиций... Он не подавляет свои космические устремления, позволяя воображению охватывать самые далекие галактики человеческих желаний. И эти амбиции в самой их безрассудности зажигают и наше воображение, так долго и тяжело придавленное безжизненностью критических традиций Т. Хьюма и Т. Элиота» [2, с. 222].

А эти традиции, как известно, породили мощное течение «новой критики» с ее интересом к отдельному произведению как носителю совершенно уникальной поэтической «реальности». При анализе этой «реальности» «новые критики» опирались на текст и интеллект, (понимая поэзию как особый вид знания), а не на «галактическое» воображение, что позволяет М. Кригеру диаметрально противопоставить Н. Фрая как мифологического критика, как «эйнштейнианца», «геоцентристам» Т. Элиота, Дж. Рэнсому, А. Тейту и другим «неокритикам». Таким образом М. Кригер не просто высказывает частное мнение об известном исследователе, но затрагивает принципиальные вопросы методологии литературоведческих исследований.

Каковы же методологические позиции Н. Фрая? В какой литературоведческой традиции находятся их корни? Является ли он последовательным «мифологическим» критиком? И так ли уж несовместима его методология с методами «новых критиков»?

Вот основные вопросы, остающиеся без убедительных ответов из-за слишком поспешных суждений о канадском теоретике, которыми грешит М. Кригер, да и все другие исследователи. И это не случайно. Дело в том, что почти в каждой новой книге Н. Фрай обязательно развивал и новые идеи, строил новые системы, как бы забывая о своих прежних методологических пристрастиях и схемах. Более того, даже в одной и той же работе ученый применял различные подходы. Это касается и «Анатомии критики».

В самом начале этой книги Н. Фрай декларирует свою приверженность традиции М. Арнольда. При этом он заимствует у последнего мысль о творческом подходе к литературному произведению или к литературоведческой проблеме. «Мой подход, - сообщает Н. Фрай, - базируется на идее Мэтью Арнольда, считавшего, что воображение должно свободно витать вокруг предмета анализа» [3, с.3]. Но если у М. Арнольда речь идет о творческом подходе, то Н. Фрай добавляет к нему игровой, а иногда и фантастический элемент, тонко подмеченный и высоко оцененный М. Кригером.

Во «Введении» к «Анатомии критики» Н. Фрай провозглашает себя «мифологическим» критиком, хотя в одной из более поздних работ литературовед решительно осуждает тех, кто видит в нем соратника Мод Баркин и других правоверных мифокритиков.

Уже обращение к традиции М. Арнольда грешит, по меньшей мере, неточностью и характерным для Н. Фрая слишком произвольным толкованием как арнольдской, так и любой другой традиции и теории. Обратимся для доказательства к М. Арнольду. В своих известных «Статьях по критике» последний прово-

дит мысль о том, что критика как явление интеллектуального порядка призвана упорядочить и направить энергию (часто «слепую») непосредственного и эмоционального выражения в поэзии. Сравнивая Гете с Байроном, М. Арнольд отдает предпочтение первому, возвращенному плодотворным немецким интеллектуализмом: «Гете знал жизнь и мир, эти два объекта поэтического исследования, значительно лучше и глубже, чем Байрон» [4, с.134].

В более широком плане М.Арнольд упрекает романтиков в недостатке конкретных знаний. «Английская поэзия первой четверти нашего столетия, - пишет М. Арнольд, - была полна энергии, творческой силы, но лишена знаний. Это сделало Байрона таким пустым в смысле содержания его произведений, Шелли таким непоследовательным и бессвязным, а Водсворта, несмотря на его глубину, явно нуждающимся в большей завершенности и разнообразии» [4, с.134].

Таким образом, М.Арнольд не только не призывает поэтов «свободно витать» вокруг «предмета анализа», а скорее наоборот, советует им усмирять творческую энергию глубоким знанием предмета изображения. С критиками, правда, дело обстоит несколько иначе. Если в XX веке Т. Элиот писал, что критика «необходима, как воздух» и, подобно многим другим теоретикам нашего столетия, включая и Н. Фрая, ставил критика ничуть не ниже поэта, то М. Арнольд был в этом отношении типичным представителем XIX столетия. Он писал: «Критика является более низким уровнем литературного выражения по сравнению с художественным творчеством» [4, с.123]. Но дело в том, продолжает М. Арнольд, что «элементами художественного творчества являются идеи», без которых последнее не может быть «ни значительным, ни плодотворным» [4, с.133]. А генератором новых и важных идей в литературе могут быть прежде всего критика и философия, создающие «интеллектуальную и духовную атмосферу» эпохи. Для выполнения этой важнейшей своей задачи критика должна отделяться от ангажированности и от «заинтересованности» в практических, политических и других приземляющих ее делах. Именно в этой связи М. Арнольд и говорит, что, «отстраняясь от так называемого «практического взгляда на вещи и подчиняясь только законам своей собственной природы», критика должна быть «свободной игрой ума, витающим над интересующими ее предметами» [4, с.142]. И далее литературовед упрекает «наши органы критики» (журналы: «Эдинбургское обозрение», «Британское обозрение» и целый ряд других) в том, что они стали выразителями идей отдельных личностей и партий, ставящих лишь практические задачи. Эти люди и партии стремятся и саму «игру ума» использовать лишь для достижения практических целей.

Вполне очевидно, что М. Арнольд понимает «игру ума» вовсе не так, как Н. Фрай. У английского критика это не фантазирование на ту или другую литературную тему, а способ продуцирования независимых, оригинальных и по-настоящему глубоких идей.

Эта фраевская «передержка» не случайна. В ней отражена принципиальная разница между методологическими принципами в литературоведении XX и XIX столетий. «Игру ума» М. Арнольд стремился использовать для продуцирования глубоких идей, мыслей, озаряющих путь в будущее не только литературе, но и обществу. Если биолог Хаксли делал попытки изгнать литературу из университетов, считая ее, подобно тургеневскому Базарову, делом пустым и ненужным, то М. Арнольд, наоборот, говорил о серьезном и важном предназначении художественной литературы. Еще более серьезное предназначение приписывалось им критике. Будучи одним из самых ярких (после Платона и Цицерона) «этических» критиков, ориентировавших литературу на решение самых насущных общественных задач, М. Арнольд не подчинял «факт» или «истину» текстуальным играм, как это делает в XX веке Н. Фрай. «В литературе, - пишет последний, - вопросы факта или правды подчинены главной цели литературы – продуцировать словесные структуры ради них самих» [3, с.74].

Это высказывание канадского ученого легко вписывается в контекст очень влиятельного в XX веке литературоведческого направления, включающего несколько критических и философских школ, представители которых склонны к релятивистскому пониманию истины. Он говорит не о ее объективности, а о «текстуальности» [5, с.225]. Так, в понимании деконструктивистов текст является носителем бесчисленных, произвольно в него вчитываемых «значений».

Эти, казалось бы, радикально новые взгляды на литературу, язык, текст при внимательном исследовании предстают не такими уж и оригинальными. Они не более как развивают взгляды на словесное творчество (поэзию, риторiku) древнегреческих софистов и риторов. В понимании последних истина также носила «текстуальный» характер. Истиной было то, в чем убеждал слушателей искусный оратор. Отсюда культ текста (ораторской речи или поэтического произведения) и пристальное внимание к технике его построения, к художественным средствам, прежде всего к тропам. При этом риторы не видели разницы между поэзией и риторикой. Элемент вдохновения («одержимость», или «яростный элемент», которого так боялся Платон как общественный деятель) риторам в расчет не принимался. Они, как и Аристотель, видели в поэте лишь искусного, изучившего основы своего дела, ремесленника.

И вот в XX веке почти то же самое стали говорить «новые критики». И не без основания их часто именуют «неориториками». У них мы снова находим культ текста, который относится к своему создателю, автору, как «брошь к ювелиру». Поэзия понимается как особый «род знания», т.е. подчеркивается ее интеллектуальная основа. В поэтическом тексте отыскиваются специфические художественные детали, тропы. К последним проявляют большой интерес и деконструктивисты, представляющие собой одно из текстологических и по-своему «неориторических» течений современной гуманитарной мысли.

М. Арнольд ни в малейшей степени не противопоставлял литературу действительности. Наоборот, он пытался поставить художественное творчество на службу обществу. Для М. Арнольда на первом месте

были не «структуры слов», продуцируемых «ради них самих», а структура, точнее культура общественной жизни, способствовать совершенствованию которой призваны те «структуры слов», которые называются художественной литературой и критикой. Это уже в XX веке очень многие литературоведы заговорили о главенстве текста по его отношению к действительности или даже об особой «эстетической» или «поэтической» (т.е. «текстовой») реальности, которая существует независимо от реальности «предметной».

Приведенные выше слова Н. Фрая не оставляют сомнений в том, что он принадлежит именно к этому направлению литературоведческой мысли, культивирующей текст и текстовую «реальность». Но это только одна из ипостасей канадца. Он не относится к тем исследователям, которых легко определить как представителей того или другого направления или течения. Н. Фрай многолик. В одной лишь «Анатомии критики», состоящей из четырёх весьма автономных очерков, он предстаёт как минимум в четырёх ипостасях. Аттестуя себя в качестве мифологического критика, Н. Фрай вместе с тем проявляет себя и как современный культурно-исторический критик (в первом очерке: «Историческая критика: Теория модусов»). В трёх других он выступает соответственно как литературовед «этической», «архетипной» и «неориторической» школ. Кроме того, в работе даёт себя знать увлечение Н. Фрая современными глубинно-психологическими теориями (прежде всего учениями З. Фрейда и К. Юнга) и стремление использовать их в целях литературоведческого исследования. Поэтому противопоставление Н. Фрая «новым критикам» представляется поспешным. Он, как и они, интересуется текстом и даже культивирует его. Но не ограничивает себя последним.

Как типичный представитель гуманитарной мысли XX века, Н. Фрай определяет литературоведение в качестве главной культурной силы. «Я исхожу из принципа, что критика представляет собой не просто часть культурной деятельности, а является её центральной частью [3, с.3]. Типичны для учёного XX столетия и рассуждения Н. Фрая о сущности и задачах критики. Литературовед не согласен с романтиками и Толстым, искавшими критерий ценности искусства в реакциях на него простого народа и в фольклоре. С другой стороны, ему претит и противоположная позиция эстетов, презирающих “толпу” и творящих “искусство для искусства”. Осуждает он и понимание критики как “второстепенной” литературы, характерное для второй половины XIX века, отчасти, как было уже отмечено, даже для М. Арнольда. Последний, правда, видел особую, незаменимую ценность критики в том, что она продуцирует глубокие и оригинальные идеи. Н. Фрай развивает дальше эту мысль, исходя из посылки, что искусство, даже поэтическое, всегда “немое”, критика же умеет “говорить”. “Немота” поэзии определяется её “незаинтересованной” манерой использования слов. Поэт обычно не адресует своё произведение прямо читателю. И, главное, он далеко не всегда ясно понимает, что он говорит. Данте, рассуждает далее Н. Фрай, сам комментировал свою “Божественную комедию”, но его комментарий вовсе не единственное и не самое верное из возможных “прочтений” “Комедий”. Общеизвестно, продолжает литературовед, что критик способен лучше судить о произведении, чем его создатель. Из всего этого делается основной вывод о том, что “критика представляет собой одну из структур мысли и знания, существующую независимо от анализируемого ею искусства» [3, с. 5].

Если М. Арнольд всё же сдавал позиции критики, подчинял её более “творческому” искусству, то у Н. Фрая нетрудно уловить противоположное стремление. Акцент делается на некоторой ущербности личности поэта. Причём эта ущербность видится не в недостаточности образования, отмеченной М. Арнольдом у некоторых поэтов, а в самой сущности творческой личности. Художественное творчество, в понимании Н. Фрая, неизбежно ограничивает поэта, который далеко не всегда «может говорить о том, что он знает [3, с.5]. Наоборот, личность критика приподнимается. Он не просто комментатор, обслуживающий авторов художественных произведений. Он дополняет и даже “озвучивает” творческую личность, её произведения. Это “озвучивание” требует так же, как и творчество, большого напряжения наряду с широкой эрудицией.

Уже в этих размышлениях Н. Фрая проступают некоторые черты тех методологических направлений, которые чуть позже станут модными в зарубежном литературоведении. Это прежде всего так называемая “рецептивная критика” и, отчасти, деконструктивизм. Оба эти направления исходят из идеи о возможности самых разнообразных индивидуальных прочтений произведения. И множество “прочтений” делает, по сути, бессмысленными рассуждения о каком бы то ни было твёрдом значении текста. Даже Данте, как пишет Н. Фрай, не способен был уловить это значение в собственном произведении.

Канадский учёный, правда, не заходит так далеко в своих рассуждениях, как деконструктивисты, враг любого “твёрдого” значения, но охотно допускает, подобно “рецептивным” критикам, и сам охотно практикует самые различные прочтения. Этим он, прежде всего и отличается от М. Арнольда как представителя литературоведческой традиции XIX века. Последняя уже знала различные школы и методологии (хотя и не столь многочисленные, как в XX веке), но для её представителей не была характерна, присущая Н. Фраю методологическая многоликость, эклектизм, а тем более принципиальная игра с теориями и методами анализа.

Упомянутые нами некоторые из современных критических школ так или иначе соприкасаются с литературоведческими концепциями.

Одним из образцов такой “игры” может служить использование теории сезонных ритуалов Дж. Фрейдера для определения типа героя жанров литературы. Н. Фрай напрямую связывает, например, приключенческий роман с весной, а сатиру – с зимой. Подобные неожиданные, “фантастические” ассоциации являются характерной чертой исследовательской манеры учёного, произведения которого, благодаря и ука-

занной “ассоциативности”, впитали в себя практически все основные направления литературно-критической мысли XX столетия.

Литература

1. Krieger M. Northrop Frye and Contemporary Criticism // *The Play and Peace of Criticism*. - Baltimore, 1967. - P.221-237.
См.также Wimsatt W. Northrop Frye // *Criticism and Myth*. - In *Day of Leopards*. – New Haven and London, 1976. - P. 93.
2. Krieger M. *Opposite Site*. Baltimore, 1967. - P.221.
3. Northrop Frye. *Anatomy of Criticism*. - N.Y., 1967. - P. 3.
4. Arnold M. *Selected Prose*. - Bungway., 1970. - P.134.
5. Ricoeur P. *The Rule of Metaphor: Multy-disciplinary Studies of the Creation of Meaning in language*. - L., 1977. - P. 225.