

Вечканова Э.Ю.

ПРОБЛЕМЫ КРИТИЧЕСКОЙ МЕТОДОЛОГИИ В РАБОТАХ Н. ФРАЯ.

В связи с тем, что современное зарубежное литературоведение состоит из многочисленных, часто враждующих между собой школ, каждый его представитель вынужден определить если не то, к какой из этих школ он принадлежит, то, во всяком случае, обозначить свои исследовательские ориентиры. Что касается Н.Фрая, то он не только обозначил эти ориентиры, но и разработал весьма детальную теорию литературной критики. Почти в каждой из своих многочисленных литературоведческих работ он в той или другой степени затрагивает проблемы критической методологии. Это касается исследования творчества У.Блейка и “Анатомии критики”. В самом начале последней, в “Полемическом введении”, Н.Фрай кратко формулирует свое понимание сущности литературной критики, ее целей и задач, а также определяет ее место в ряду других гуманитарных дисциплин.

В своем понимании литературной критики Н.Фрай исходит из следующих фундаментальных положений:

1. Как и художественная литература, критика является искусством. Причем в понятие “критика” Н.Фрай включает и то, что в отечественной науке именуется “литературоведением”.
2. Будучи искусством, критика должна “свободно витать” над предметом своего исследования, то есть над художественной литературой. Этим Н.Фрай подчеркивает творческую природу критики.
3. Критика является не просто частью гуманитарной культуры, а ее “центральной частью”.
4. Критика не является чем-то “вторичным” по отношению к художественному творчеству, как считали в XIX в. Эту мысль иногда высказывают (особенно поэты) и в наше время. Однако это, утверждает Н.Фрай, не так: критика представляет собой автономную дисциплину и не является “служанкой” художественного творчества. Критика представляет собой структуру знания, развивающуюся по своим собственным законам существования и обладающую значительной степенью независимости от художественного творчества.
5. Критик-профессионал всегда оценит художественное произведение более глубоко и тонко даже по сравнению с тем, *что* может сказать о своем произведении сам автор. Как правило, утверждает Н.Фрай, поэт не способен верно, “в перспективе”, оценить не только свои собственные произведения, но и произведения других авторов, навязывая им свой собственный субъективный вкус. Поэтому то, что пишет один поэт о другом, может служить лишь документом, который должен быть проанализирован профессиональным критиком
6. Хотя литературная критика является автономной областью гуманитарного знания, она полностью включается в понятие “литература” как составная часть последней. Этим утверждением Н.Фрай, хотя и косвенно, подчеркивает мысль, что лучшим подходом к художественному творчеству является подход “внутрилитературный”. И это при том, что в своей критической практике ученый применяет почти все известные “внешние” методы анализа – от социологического до психоаналитического и деконструктивистского. Осуждая различные “внешние”, детерминистские подходы к творчеству, Н.Фрай указывает на “...марксистские, томистские, либерально-гуманистические, неоклассические, фрейдистские, юнгианские, экзистенциальные методы в критике, представители которых не создают теоретическую базу в рамках литературы, но стремятся втиснуть последнюю в рамки многочисленных внешних по отношению к ней теорий” [126: 6].

Вот эту мысль о необходимости анализировать литературу “внутрилитературными” методами Н.Фрай пронесет через всю свою творческую жизнь, хотя сам и не всегда будет следовать этому принципу на практике.

Считая критику “искусством”, Н.Фрай вместе с тем определяет ее и как “научную дисциплину”, основывающуюся на “солидном базисе” теоретических положений и концепций. При этом Н.Фрай проводит различие между литературоведом-ученым и “публичным критиком”, хотя и не считает это различие принципиальным. И тот, и другой должны опираться главным образом на историческую науку и философию, которые, по мысли Н.Фрая, являются двумя “флангами” литературной критики.

Всю современную науку о литературе Н.Фрай определяет как “наивную”, основанную исключительно на весьма примитивных “индуктивных” подходах к творчеству. Критика остро нуждается в координирующем принципе, в центральной концепции, которая, подобно теории эволюции в биологии, помогла бы осознать литературные явления как части одного целого. И в поисках “координирующего принципа”, открывающего путь дедуктивному методу в подходе к литературе, Н.Фрай, как уже отмечалось, обращается к мифу, пытаясь показать, что именно миф является не только источником, но и структурной основой современной литературы.

Обращает на себя внимание, что стремление Н.Фрая “проецировать” структуру мифа на современное творчество отчасти напоминают усилия русского литературоведа XIX в. А.Н. Веселовского, стремившегося проследить путь развития первичных мифологических сюжетов, “мотивов” в более поздних художественных произведениях.

И еще одно принципиально важное для понимания фрайевской теории критики положение необходимо отметить – он принципиальный сторонник “схематизации” науки о литературе. Понимая, что далеко не все смогут разделить его склонность к “схематической” критике, он следующим образом пытается оправ-

дать свое к ней пристрастие: Само эмоциональное неприятие схематизации в поэтике, характерное для многих критиков, является результатом их неспособности различать критику как теоретическую дисциплину и носительницу знания от непосредственного опыта художественной литературы, в которой все уникально, а классификация не имеет места.

Страсть к схематизации, наряду со стремлением сделать критику “искусством”, точнее говоря – наряду с научным фантазированием, – важнейшая черта фрайевской методологии.

Проблемы критической методологии были в центре внимания не только в “Анатомии критики”, но и в ряде более поздних работ ученого. Причем Н.Фрай предпочитал не только использовать свои прежние теории, но и разрабатывать новые, не боясь иногда противоречить самому себе. Некоторые из этих противоречий уже были отмечены. Это его принципиальное указание на необходимость анализировать литературу “внутрилитературными” методами, которому сам Н.Фрай далеко не всегда следовал. Другое противоречие проявилось в стремлении соединить явно несоединимые, как обычно считают, вещи: искусство, каковым, по мысли ученого, должна быть критика, со строгой наукой, характеризующейся “схематизацией”. В этом отношении Н.Фрай, ратующий за “внутрилитературные” методы, приравнивает литературоведение даже к такой естественнонаучной дисциплине, как биология.

Ряд важных теоретических вопросов, касающихся сущности литературной критики, Н.Фрай рассмотрел в книге “Идентичные фабулы: Исследования в области поэтической мифологии” (1963). Книга представляет собой сборник статей, однако все они, как подчеркивает в “Предисловии” сам Н.Фрай, связаны многими общими темами и идеями. В первых четырех статьях исследователь предстает главным образом как теоретик литературы, в остальных – преимущественно в качестве “практического критика”.

Мы уже неоднократно отмечали, что одним из основополагающих начал фрайевской методологии является его стремление анализировать литературу “литературными” методами. С этим связана другая важнейшая особенность его подхода к художественному творчеству – стремление теснейшим образом связать литературу с мифом. Хотя, как свидетельствует “Анатомия критики”, Н. Фрай не чуждался практически ни одного из современных исследовательских методов, тем не менее он не скрывал и часто подчеркивал, что наибольшие симпатии он питает к мифологической методологии. И когда его называют “мифологическим критиком”, эта аттестация в достаточной мере оправдана, хотя она и не покрывает весь спектр его подходов к творчеству.

Уже во “Введении” к “Идентичным фабулам” Н. Фрай указывает на “центральный принцип” любимой им мифологической критики. Последняя исходит из принципиального положения о том, что “миф является структурным элементом литературы, ибо сама литература в целом представляет собой “смещенную” мифологию”. Таким образом, миф и литература тесно связаны, а в чем-то даже идентичны. Определяя миф в качестве структурного элемента современной литературы, Н. Фрай, естественно, близок к трансисторическому пониманию мифа, т. е. последний является для него не просто “материнским лоном” литературы, а составной ее частью на протяжении всей истории ее развития. Такое понимание роли мифа объясняет то, почему Н. Фрай из всех многочисленных исследовательских методов предпочитает мифокритический – последний является как раз одним из тех немногих “внутрилитературных” подходов, к которым принципиально склоняется исследователь. Мысль о трансисторическом развитии мифа и о его влиянии на современную литературу прослеживается в первой статье сборника “Идентичные фабулы”, озаглавленной “Архетипы литературы”. Именно миф определяется Н. Фраем в качестве “организующего” центра литературы и “координирующего принципа” критики. В современном развитии последней исследователь усматривает не совсем верную ориентацию. Это, как уже указывались, прежде всего ориентация на “внешние подходы” к художественному творчеству. Кроме того, Н. Фрай указывает и на недостатки импрессионистских методов анализа, которые он определяет как “субъективно- эмоциональные”. На их основе невозможно построение “систематической структуры знания” о литературе. “Все суждения, которые не опираются непосредственно на саму литературу, а основаны на эмоциях критика или на религиозных и политических убеждениях последнего являются сомнительными. Они принадлежат не к области истинной критики, а, скорее, к “истории вкусов” и в лучшем случае “отражают социальные или психологические реалии”.

Небезгрешными представляются Н. Фраю и “центростремительные” подходы к художественному творчеству, наиболее ярко проявляющиеся в различных структурно ориентированных методах анализа. Структурализм, считает исследователь, предпочтительнее “внешних” подходов, но и его методология характеризуется ограниченностью. “Чисто структурному методу в критике, присущи те же недостатки, что и структурализму в биологии. Структурализм представляет собой лишь “дискретные серии” анализа литературных структур. Он не утруждает себя вопросом – как возникли эти структуры? Не интересуется он и “ближайшим окружением” этих структур. Больше, на что может претендовать структурализм, так это на то, чтобы быть “первым шагом” в истолковании литературы.

Обращает на себя внимание то, что Н.Фрай, анализируя современные методы исследования литературы, вовсе не стремится к противопоставлению одних литературоведческих подходов (как верных и приемлемых) другим, неверным. Более того, он осуждает такое стремление и у других литературоведов, говоря, в частности, о “шизофренической дихотомии, выражающейся в противопоставлении субъективно-эмоционального подхода объективно-описательному. Как на “надуманное” указывает он и на характерное для многих ученых противопоставление неориторических подходов к литературе, в частности структурализма, “центробежным” или внешним методам анализа. Такая позиция Н.Фрая является для него не толь-

ко характерной, но и принципиальной. Во-первых, он, как было показано в первой главе диссертации, использует практически все современные методы анализа, как “центростремительные”, так и “центробежные”, как методологию структуралистов и “новых критиков” (“неориториков”), так и различные “внешние” подходы (социологический, фрейдистский, юнгианский). Во-вторых, его позиция определяется убеждением, что он отыскал универсальную, охватывающую все другие критические методы литературоведческую методологию, открывающую перед каждым из них исследовательские перспективы. В связи с этим он повторяет уже высказанную в “Анатомии критики” мысль о том, что критика остро нуждается в “координирующем принципе”, “центральной гипотезе”, наподобие теории эволюции в биологии. Необходимо, убежден Н.Фрай, взглянуть на литературу как на нечто развивающееся из одного центра, подобно тому, как биологи рассматривают все многообразие жизни как производное от первичной клетки. “Этот принцип, – сохраняя лучшее из того, что есть в структурном анализе, открыл бы новые возможности для развития всем другим критическим методам. Для определения центра, из которого развивается литература, Н. Фрай обратился к мифологии. Однако он не стал рассматривать отдельные мифы и их репродукции в индивидуальных произведениях. Всегда тяготеющий к глобальным, “космическим” построением, Н.Фрай попытался найти главный миф литературы, “мономиф”, из которого не только пошло развитие художественного творчества, но который вплоть до нашего времени является структурной основой последнего.

Источники и литература

1. Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций. – Л.: Политиздат, 1940. – 620с.
2. Галинская И.Л. Постструктурализм в оценке современной философско-эстетической мысли // Зарубежное литературоведение 70-х годов. – М.: Наука, 1984. – С. 205-217.
3. Гиленсон Б.А. Заметки о “новой” критике // Вопросы эстетики. – 1968. – № 8. – С. 251-293.