

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Тамара Денисова (Київ)

НОРТРОП ФРАЙ І ДИСКУРС МІФОКРИТИКИ

Нортроп Фрай, один із найавторитетніших літературознавців-сучасників, чий пік «критичної» слави прийшовся на середину минулого сторіччя, досить широко відомий в нашій країні: кримський дослідник О.С.Козлов є поважаним фахівцем з міфокритики на теренах пострадянського простору – адже йому належать не тільки дві монографічні роботи з означеної проблематики,¹ а й численні статті про міфокритику й, зокрема, про Нортропа Фрая чи не в усіх московських найновітніших енциклопедіях. Провідний український дослідник канадської літератури Н.Овчаренко у своїх роботах приділяє значну увагу постаті славетного канадійця², який не проминає своєю увагою вітчизняну літературу. Серед численної української філологічної громади найбільшою популярністю користуються, проте, не теоретичні відкриття Фрая, а його методологія аналізу літературного тексту. Так, в одному з перших сучасних українських енциклопедичних видань³ знаходимо короткі відомості про Нортропа Фрая як засновника архетипної критики (що не можна вважати вичерпною характеристикою, бо у Фрая йдеться про піонерську **мотивацію літературознавства як самостійної наукової дисципліни взагалі**), в «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» (Чернівці, 2001) у статтях І.Зварича про міф немає навіть згадки про Н.Фрая, а у статті М.Нефьодова про неоміфологізм канадійцю присвячено лише пару рядків. І то не дивно: адже у науковій скарбниці сучасності найбільшого розголосу набула не сама засаднича ідея Нортропа Фрая, а побудована на ній розгалужена інтерпретація багатого художнього матеріалу, за якої жанрова і родова класифікація ідентифікувалася з природною циклічністю. Ідея циклічності – чи то стосовно хроносу, топосу, чи то стосовно інших структурних і структуруючих моментів літературного твору, плідно працює у багатьох сучасних критичних школах, але, як правило, без фіксації її автора, чия ім'я як поважаного класика міфологічної критики, що й сама в усіх своїх різновидах набула статусу канонічної, фігурує безвідносно до якоїсь конкретики. У подальших розробках міфологізму літератури, які охоплюють безмежний обшир класики і сучасності і систематично здійснюються найплідніше чернівецькою школою, зокрема, А.Нямцу, теорії Фрая використовуються вже як беззаперечна класика, за потребою дослідника, в разі їхньої корисності при інтерпретації аналізованого художнього тексту.

Звертаючись знов до постаті і доробку Нортропа Фрая, я ніякою мірою не претендую на роль першовідкривача чи реінтерпретатора його наукового здобутку, моя мета дуже скромна: виділити, підкреслити, дослідити, наголосити на його **центральне** – з моєї точки зору – відкриття в філологічній науці нашого часу, яке він зробив у дискурсі міфокритики, визнавши міф, **природа якого є синкретичною**, тобто, водночас і такою, що представляє собою ступінь логічної раціональної «наукової» тогочасної інтерпретації світу і людини в ньому, й такою, що сперта на уяву і фантазію як чинники так само достовірні у поясненні світобудови (і Фрай це увиразнює), як засадничу **модель** всієї подальшої літературної творчості, самого естетичного мислення й світосприйняття людини. Універсальності функціональності міфу – у системі Фрая – сприяє й **колективна природа міфу**, що зберігається по часовій вертикалі у людському підсвідомому.

Відтак і **метафора** – чинник художнього світосприйняття, продуктивний в поезії, набуває **універсальності**, потрактовується як фундаментальна конституента і міфу, й усієї літератури, набуває значення засадничої категорії у новітньому тлумаченні **компаративістики**.

¹ «Мифологическое направление в литературоведении США», М., 1984 та «Литературоведение Англии и США XX века», М., 1994.

² Див. Н.Ф.Овчаренко. Канадський літературний канон на зламі століть, К., 2006.

³ Літературознавчий словник-довідник НВ». К., 1997, 463 с.



Мабуть, тут доречно нагадати, принаймні, два важливі моменти у культурології ХХ сторіччя: по-перше, щодо міфу і, по-друге, щодо міфокритики. Реанімація міфу як феномена культури, розпочата романтиками, що повстали проти обмеженості позитивізму, проголошеного Просвітниками, продовжувалась протягом цілого ХІХ сторіччя, пройшла різні фази, знаменувалася й відновленням міфологічного спадку людства, й акцентуацією специфіки окремих міфологічних угруповань – від племінних, національних до античних і біблійних.

Ближче до кінця ХІХ століття відбувається відчутний зсув у самому характері інтересу до міфу: від його конкретики до його узагальнюючих констант, від його форм, функцій, класифікації, до визначального життєдайного філософського первня. Досить нагадати про творчість Ніцше, філософію життя, численні і різновекторні надбудови над його тезами. На перший план висувається естетична компонента міфу й міфології, його базованість на здатності людської природи до уяви, фікції, поза раціональної субстанції (діонісійське проти аполонійського). Це сприяло не тільки новим напрямкам у малярстві (Гоген), але й оживленню самого процесу міфотворчості як такого, що не обмежений певним історичним періодом, а є виявом органічних якостей самої людської природи. Це був час наростаючого розчарування у всесиллі людського розуму, у зростаючій певності в тому, що не тільки він (а іноді і взагалі не він) є організатором людського буття. Нагадаю, що паралельно з інтересом до нібито архаїчних міфічних структур у західному суспільстві кінця ХІХ ст. – початку ХХ (до речі, разом із зменшенням ваги ортодоксального християнства) все більшої ваги набирають численні окультні феномени. І ще – чи не домінуючим для інтелектуальної частини західного суспільства стає всепоглинаючий інтерес до фрейдизму, а потім – юнгіанства з їхньою зосередженістю на підсвідомості й поза свідомістю кожного (Фройд) й не артикульованій, генетичній, колективно надбаній пам'яті поколінь (колективне підсвідоме Юнга). І тут етапним можна вважати звернення до міфу як до однієї із збережених форм такої «колективної підсвідомості» – з одного боку, і до плідного творчого життя міфу у подальшій креативній діяльності людства – з другого. Але різюча двовекторність цих досліджень на глибинних рівнях має певну єдність – спільну спрямованість до поза раціональних факторів людського буття в усьому його багатстві і різноманітності, не вирізняючи тих складних взаємин свідомого і підсвідомого, які акцентував сам метр. Юнгіанський інтерес до колективного підсвідомого не можна вважати всепоглинаючим. Метр неодноразово підкреслював, що «свідоме і підсвідоме не створюють єдності, коли одне з них подавлене і травмоване другим. Коли вони мають боротися, хай це буде боротьба на рівних з рівними правами для обох. Обидва є аспектами життя. Свідомість мала б захищати свої резони і захищатися, а хаотичне існування підсвідомого повинно б було мати шанс в свою чергу, виявити себе – в тому обсязі, для якого ми маємо підстави. Це означає відкритий конфлікт і відкрите співробітництво (колоборацію) водночас. Це, мабуть, той спосіб, яким мало б відбуватися людське життя. Це стара гра молота і наковальні, а між ними терпляче залізо перетворюється на непорушне ціле людської індивідуальності.»⁴ Юнга підштовхувала до занять «наукою наук» – філософією людської психології – ситуація людини ХХ ст., яка безнастанно шукає зовнішніх причин власних незгод. «Разом з тим, він постійно і пристрасно шукав зовнішні правила і регуляторні механізми, які допомогли б йому у цій зв'язності. Крім загальної людської адекватності, велика роль в цьому процесі належить освіченості, яка промульговує старшу генерацію і нічого не говорить про секрети приватного існування... Індивідуум, який хоче мати відповіді на проблеми зла, як вони постають сьогодні, більш за все потребує *самопізнання*, що й означає максимальне розуміння власної цілісності. Він має знати точно, скільки добра може вдіяти і на яке зло здатний, і має забезпечитися від того, щоб ставитися до чогось як до реального, а до чогось як ілюзорного. Обидва є елементами його природи, і обидва мають проявлятися в ньому, якщо він хотів би – як те має бути – жити без самообману, без самоілюзій»⁵. Отже Юнг вважав необхідним усвідомлення підсвідомого, процес інтеграції свідомого і підсвідомого для самопізнання, для гармонізації бажань і можливостей, для реалізації «індивідуації», як він це визначав.

⁴ C.J.Jung, *Collected Works*, v.9, part 1. The Archetypes and the Collective Unconscious, 1959, p. 522.

⁵ C.J.Jung. *Memoirs, Dreams, Reflections*. L., 1963, p.304-5.



Саме на цих напрямках і зосереджувались гуманітарії, яких об'єднував інтерес до міфу у ХХ сторіччі – англійська школа міфокритики і американська група міфокритиків. Певним узагальненням цих підходів можна вважати інтерпретацію міфу у етапній для науки про літературу книжці Р.Веллека і О.Воррена «Теорія літератури» (1956). Тут міф розглядається як один з внутрішніх аспектів літератури, як явище ірраціональне, інтуїтивне, таке, що протистоїть логосу, системній філософії, в сфері естетичного світосприйняття міф дорівнюється великомасштабній реалізації поетичної метафори. Як найважливіше в його літературному ужитку підкреслюється колективна, анонімна природа міфу, а ще до відома читача доводиться, що «існує думка, нібито у сучасної людини є такі міфи: щоправда, це порожні, неадекватні, а то й взагалі «несправжні» міфи прогресу, рівності, загальної освіти і того стерильного благополуччя, до якого закликає реклама»⁶. І саме в цей час тодішній професор коледжу працює над своїми засадничими працями. Його відкриття і триумф були ще попереду.*

Як свідчать щоденники Фрая, відкриті сьогодні для дослідників, на першу фундаментальну наукову розвідку, присвячену творчості Вільяма Блейка,⁷ Фрая великою мірою спонукало читання Шпенглерівської праці, що узагальнювала досвід і вектор руху цілої західної цивілізації. «Фрая приваблювало у Шпенглері його бачення природного розвитку культур та здатність асимілювати величезний обсяг матеріалів, видобути в ньому міфічну організацію і представити власне розуміння історії структуровано і креативно»⁸. Але молодий дослідник обирає ракурс відмінний від “взірця”. Виявивши глибокий інтерес до непересічної постаті англійського романтика, Нортроп Фрай захопився самою естетичною специфікою його поетичної спадщини й теоретичного пошуку. І це великою мірою відзначило подальшу долю дослідника, зокрема, багато в чому – наукове спрямування його наступної роботи «Анатомія критики» (“Anatomy of Criticism”, 1957), якій судилося зайняти почесне місце серед найбільш впливових теоретичних розробок свого часу. Відтоді протягом довгого і плідного творчого життя Нортроп Фрай написав більше 500 наукових праць, серед яких найбільш відомим і цитованим твором залишається “Анатомія критики”. Як з певною долею гумору зізнавався згодом сам автор, після виходу цієї книги він став “в сорок п’ять таким собі усміхненим шістдесятирічним публічним чоловіком”⁹.

В північноамериканських літературах середини ХХ століття, зокрема, в науці про літературу у Сполучених Штатах, дійовими були різні критичні школи. Велика Депресія 1929 року активізувала марксистську критику і рух “нових лівих”, спрямований на проблеми соціальні та характер їх вираження в літературі. Але великого розголосу серед американської академічної громади цей рух не набув. Тим більше, що вона шукала прагматичне рішення універсальних проблем гуманітаристики не на шляху системно-історичної конкретики, а відповідно до стану антропологічних наук – через категорії, невід’ємні від комплексу людини. Досить великою популярністю саме в цей час почав користуватися заснований на фройдизмі психоаналіз, широкого застосування в різних гуманітарних науках набуває юнґіанство. Всі ці течії так чи інакше відбиваються й у науках про літературу, так чи інакше сприяють тим вченням й зусиллям, які прагнуть ввести художні тексти у загально гуманітарний контекст. І фройдизм, і юнґіанство

⁶ Веллек Р., Воррен О. Теорія літератури, М., 1978, 208 с.

*Нортроп (Герман) Фрай (Frye, Northrop Herman, 14.VII.1912, Шербрук, Квебек – 23.I.1991, Торонто) – північноамериканський, або, точніше, – канадський вчений. Навчався філософії та англійської мови у коледжі Вікторія при Торонтському університеті (1929-1933), потім – теології у коледжі Емануеля, 1936 року був посвяченим у духовний сан в лоні United Church в Канаді. Але 1936 року продовжив навчання у Мертонському коледжі (Оксфорд), де захистив магістерську роботу. З 1939 року викладав англійську літературу у Торонтському університеті, з 1947 – професор Victoria College, у 1957 році очолив англійський департамент коледжу Вікторія, у 1959 став його ректором, з 1967 – професор університету, з 1978 і до самої своєї смерті був його ректором; почесний доктор кількох університетів у Канаді, Великобританії, США. 1948–1952 редагував журнал “Canadian Forum”.

⁷ Frye, N. *Fearful Symmetry: A Study of William Blake*, 1947

⁸ Nohrnberg, James S. *The Master of the Myth of Literature: An Interpenetrative Ogdoad for Northrop Frye*. *Comparative Literature*, 2001, v.53, N 1, p.60

⁹ цит. Ibid., p. 58.



знаходять застосування при потрактуванні художньої літератури, сприяють інтерпретації новітніх явищ у параметрах позачасовості, стимулюють неоміфологізм, що саме в цей час набирає силу як літературна методологія, сперта на закони художнього мислення й світосприйняття, непідвладні скороминущим змінам. Варто нагадати, що наприкінці 20-х років з'являється таке резонансне дослідження з природи, сутності й практики міфу, як “Золота гілка” Фрейзера, а 1939 року – об’ємна книжка Джозефа Кемпбелла “Людина з тисячею облич”.

Та найвпливовішою серед американських літературних течій середини віку може вважатися “нова критика”. Як констатують сьгоднішні дослідники Фрая, “коли Фрай почав друкуватися, Нова Критика захопила аудиторію”¹⁰. Саме в цей час створюються основні класичні праці Клінта Брукса, Аллена Тейта, Айвора Уінтера, які десятиріччями слугують як незамінні підручники із потрактування прози і поезії, як бездоганне тлумачення тропів¹¹, а також вже цитована “Теорія літератури” Р. Веллека і О. Воррена. Вагомості й значущості новокритичній течії, безперечно, додав і той факт, що близьким до її позицій виявився Томас Стірнс Еліот – чи не найвпливовіша постать англо-американської літературної реальності доби “високого модернізму”.

З одного боку, новокритики рішуче відмовлялися від будь-якої системності в інтерпретації літературного твору, не визнавали жодної із “відпрацьованих” методик роботи з текстом: ані автобіографічного підходу, ані історико-літературного потрактування, ані пошуку й утвердження соціального підґрунтя задля “розкодування” повного змісту художнього твору. На їхню увагу заслуговував лише сам ТЕКСТ, його вербальність, структура, сонорика. Тільки спираючись на його відчутні реалії, можна надійно й відповідально, повно й переконливо видобувати й вибудовувати весь спектр значень, що знаходяться у нерозривній єдності і взаємозалежності одне від одного. Слід брати до уваги, що іманентний художній твір новокритиками аналізувався у його максимальній повноті, з величезною увагою до кожної компоненти й деталі і з не меншою увагою до характеру й модусу їхніх взаємозв’язків. Тому саме новокритиками, які через свій фундаментальний інтерес до художньої ФОРМИ як єдиного носія й творця всіх типів змістів (естетичного, етичного, комунікативного, когнітивного...) були дотичними до російських формалістів і багатьох зв’язаних з ними міжвоєнних літературних шкіл і гуртків (скажімо, до Празької школи) ґрунтовно розроблено поетику прози і віршу в усьому багатстві й різноманітності, фактично, закладено те підґрунтя, яке з часом знайшло подальшу розробку в теоріях наративістики й герменевтики, структуралізму й рецептивної естетики, так чи інакше відгукнулося у філософії мови. Адже й Персі Лаббок, якого одним із засновників науки про наратив справедливо вважають сучасні дослідники, не тільки був органічно зв’язаним із великим майстром оповіді Генрі Джеймсом, а й належав до кола новокритиків.

“Анатомія критики” Фрая з’являється як явище якісно відмінне від кожної із наявних моделей літературознавства – суворо детермінованих ПОЗАЛІТЕРАТУРНИМИ чинниками або ґрунтованих на унікальності КОЖНОГО літературного феномену – і водночас ДОТИЧНЕ до обох взаємовиключних канонів.

Автор книги “Анатомія критики” був надзвичайно освіченою людиною, ерудитом у гуманітаристиці з великим хистом до теоретичних узагальнень. Базуючись на фундаментальному знанні світової літератури, зокрема, її класичної для Європи античної і біблійної основи та здебільшого – на англійській конкретиці та на творчому осягненні попередніх критичних теорій (“Мої підходи базовані на положеннях Метью Арнольда про необхідність надати розуму вільно грати із предметом, до якого може бути докладено багато зусиль за малої перспективи...”¹²), Фрай прагне вибудувати СИСТЕМУ критицизму, яка б спиралася на **суто літературні** (“внутрішньовидові”) закони.

Вчений потрактовує критицизм з пієтетом і дуже широко, як науку про художню літературу, чи не найважливішу серед інших гуманітарних відгалужень: “критицизмом я вважаю всі літературознавчі дослідження, зосереджені на літературі, яка є частиною ліберальної

¹⁰ Ibid., p.67.

¹¹ Ransom “*The New Criticism*”, 1941; Yvor Winters “*Primitivism and Decadence*”, 1937; Cleanth Brooks “*The Well-Wrought Urn*”, 1947; Kenneth Burke “*The Philosophy of Literary Form*”, 1941; Allen Tate “*Reactionary Essays on Poetry and Ideas*”, 1936.

¹² – Frye N. *Anatomy of Criticism*, paperback edition, 1971, p.3.



освіти або гуманітаристики. Критицизм не просто частина цієї масштабної діяльності, але суттєва її частина.” (Ibid.), без якої з багатьох причин не може існувати і самої літератури, навіть її найвищих неперевершених зразків, а відтак – вона має право бути самостійною наукою. “Захищаючи право критицизму на існування, треба бути певним, що він структурує думки і знання, що існують за власними законами, і є великою мірою незалежним від мистецтва, з яким зв’язаний”¹³. У такому потрактуванні критицизм починає посідати одне з цільних місць у гуманітарній сфері: “Критицизм для мистецтва є швидше тим, чим історія для діяльності і філософія для мудрості: вербальною імітацією людської продуктивної сили, яка сама по собі не має мови”¹⁴. І хоча з цим постулатом навряд чи можна погодитися, бо література не буде “німою” без критицизму, однак, безумовно, наукова критика здатна забезпечувати художньому слову повноцінне і довготривале життя.

А для цього наука про літературу має брати свої виміри і критерії не поза-, а з самої середини світу літератури (“З індуктивного споглядання літературного”¹⁵), яка слугує не суб’єктом, а об’єктом дослідження. У непевному різноманітному, полісемантичному світі “того порядку слів”, який конструює унікальні твори літератури, знайти такі узагальнюючі універсальні критерії надзвичайно важко.

У чотирьох великих нарисах, які складають книжку Фрая (“Historical Criticism: Theory of Modes”, “Ethical Criticism: Theory of Symbols”, “Archetypal Criticism: Theory of Myths”, “Rhetorical Criticism: Theory of Genres”) автор вибудовує власну систему літературного критицизму, прийнявши за “одиницю виміру” МІФ як структурну модель літературного твору. У потрактуванні міфу Фрай не збігається з його аристотелівською інтерпретацією як сюжету (myth as plot), а пропонує власну дефініцію: **“Поєднання ритуалу і мрії/видіння в формі вербальної комунікації є міф”**¹⁶. В міфі ми бачимо структурні принципи відокремленої самої літератури, – стверджує вчений. Як модель, як взірць, як ядро художньої структури міф безперечно має унікальні якості. Це, перш за все, нерозчленованість ідеї, інформативності, когнітивності і чуттєвого образу, – той самий синтез рацію та емоції, який є серцевиною міфу і художнього мислення як такого. Далі. Міф – це розгорнута метафора, яка може розглядатися як найпоширеніший чи не центральний троп, що уможливило естетичну виразність літератури. Ще одне. Міф можна розглядати як ядро глибинного знання, світовідчуття (архетип), універсального в людському світі, і водночас як сему первинного історичного знання (“кожна людська спільнота володіє міфологією, яка успадковується, трансформується та диверсифікується літературою”¹⁷. «Літературний критицизм який відкидає власне літературне та історичне коріння, що міститься у міфології, стає стерильним “ – Ibid.). До того ж за всіх успіхів сучасної цивілізації, за всіх розривів індустріального і постіндустріального суспільства із добою варварства, навіть у західному світі пам’ять міфу невмируща, а сутнісні ознаки невикорінні з самої природи людини. І, нарешті, ще одне зв’язане з міфом. Міфологія невіддільна від релігії, а, може, й навпаки – релігія невіддільна від міфології, і біблійні міфи можна вважати найпоширенішими й вельми репрезентативними для західної цивілізації як такої, а отже – органічно засвоєним “фундаментом” західної ментальності. Всі ці характеристики й використовує повною мірою Фрай, роблячи міф центральним поняттям науки про літературу.

Як структурна одиниця, як знак, як сема міф піддається природнім трансформаціям в ході майстерного літературознавчого аналізу. Він виявляється носієм і вмістилищем архетипів, серцевиною метафор і “висхідним матеріалом” символів. Відтак, набуває засадничих позицій у світі літератури як такої. А далі, впевнено маніпулюючи конкретикою добре відомої класики і маневруючи на полі міфу, Фрай і вибудовує власну універсальну теорію літературного критицизму, включаючи оригінальний поділ на роди, види, форми, жанри.

Найбільшим загальником у характеристиці системи Фрая стало цитування його прив’язування фундаментальних літературних категорій до змінних сезонів (трагедії – до зими, комедії – до літа та ін.). Це найчастіше цитоване положення, як мені здається, найбільш плідне

¹³ Ibid., p.5

¹⁴ Ibid., p.12

¹⁵ Ibid., p.7

¹⁶ Ibid., p.106.

¹⁷ Frye, N. *Words with Power: Being a Second Study of the Bible and Literature*, 1990, p.XIII



застосування знайшло саме у літературознавчій практиці, заснованій на циклічності у потрактуваннях різних форм і категорій, аксіологічних і онтологічних, зокрема – перенесення “сезонної періодизації” на виміри людського життя: дитинство, юність, зрілість, старість і через таку “періодизацію” – метафоризація суспільної або цивілізаційної історії. Що ж до творчого використання міфу, то плідність його автором було доведено через саму методику, застосовану до його широкої аплікації у вибудові структури.

Є два креативних моменти, завдяки яким можна вважати теорію Фрая однією із найвпливовіших у ХХ сторіччі. Своєрідне потрактування міфу – один з них. Спосіб застосування цієї категорії, тобто, методика літературознавчого аналізу – другий.

У настановчій передмові до “Анатомії критики” автор констатував два можливих підходи до витлумачення художнього твору: позитивістський і компаративний. Далі він намагається довести ПРИРОДНІСТЬ компаративного підходу до естетичного явища, яким є художня література, що просто неможлива поза метафоричним – тобто, заснованим на ПОРІВНЯННІ – методом. (“В метафорі ідентифікуються дві речі, й кожна зберігає власну форму”¹⁸). Слід підкреслити радикальну відмінність у потрактуванні компаративістики Фрая і його колегами-сучасниками та “класичними” компаративістами- попередниками, прихильниками методу порівняльного аналізу. В новітньому потрактуванні йдеться не про СПІВСТАВЛЕННЯ двох або кількох творів різних національних літератур – не має значення, генеалогічному чи типологічному, а про ПРИРОДУ ЛІТЕРАТУРИ, ЗАСНОВАНУ НА МЕТАФОРИЦІ, ЩО Є СУТНІСТЮ КОМПАРАТИВУ.

“В аналогічному аспекті значення радикальна формула метафори «А» = «В» досягає само тотожності. ... Літературний всесвіт, таким чином, є таким, в якому все потенційно дорівнюється усьому”¹⁹. Таким чином структурується система літератури (дослідники порівнюють її з Ліннєвською), центрована на міфі, на принципі компаративності. У цю систему вписується КОЖНИЙ твір:

“[...]Таким чином центром літературного всесвіту стає будь-яка поема, яку ми читаємо. Ще один крок – і поема виступає мікрокосмосом усієї літератури, індивідуальною маніфестацією тотального порядку слів. Тоді, аналогічно, символ є монадою, всі символи, будучи об’єднані в єдиний, не маючий чітких меж і вічний вербальний символ, що є *діаноєю*, Логосом, *міфом*, тотальним креативним актом”²⁰.

Отже, саме цим пояснюється невпинно зростаюча роль компаративістики у літературознавчих студіях; фактично, Фрай, який вважається **одним з засновників сучасної компаративістики**, чи не ототожнює критицизм з компаративістикою.

Здобуті наукові відкриття автору здаються настільки важливими, що він їх негайно виносить на обговорення колег-професіоналів. Саме цим проблемам він присвячує свою доповідь на II Міжнародному конгресі компаративістів, який відбувся у вересні 1958 року у Північній Кароліні (США).

Фрай обирає “матеріалом” доповіді текст, який має бути досконало відомим зібранню філологів: у “домультікультуральні” часи Мільтон входив як обов’язковий компонент до будь-якої англійської філологічної *supplicula*. Отже поема “Лісідас” – текст, який не потребує пояснень, самим же оповідачем цей текст був опанований ще під час роботи над книгою “Анатомія критики”, до якої він увійшов як органічна частина. І саме це уможливило, проаналізувавши його у компаративному ключі, на його прикладі, переконливо продемонструвати нову теорію із відповідним категоріальним апаратом. “Під словом архетип я маю на увазі літературний символ чи блок символів, які повсякчас використовуються в літературі і, в такий спосіб, стають загально-прийнятими”²¹. “Тому будь-яке питання зі сфери літературної критики є водночас питанням з галузі компаративістики, чи, простіше, власне літератури”[с.6]. “Звідси кожна нова поезія одночасно є і новим унікальним творінням, і переосмисленням знайомих літературних традицій, в інакшому ж випадку вона взагалі не буде визнаватись літературою” [с.9]. (N.B. Не можу втриматися, щоб не акцентувати увагу: чи такими вже радикально новими будуть видаватися

¹⁸ Frye N. *The Anatomy of Criticism*, p. 123.

¹⁹ Frye N. *The Anatomy of Criticism*, p.121

²⁰ Цит. *Comparative Literature*, 2001, v.53, N 1, p.78.

²¹ Frye N. *The Anatomy of Criticism*, p.2.



одкровення, скажімо, Ролана Барта про те, що кожен новий твір переписує старі, для тих, хто знайомий з історією літератури і науки про неї?!). І, нарешті, стратегія у заключному абзаці: “Нам потрібно знати набагато більше, ніж ми знаємо зараз, про структурні принципи літератури, про міф та метафору, конвенції та жанри...” [с.14].

Неважко прослідкувати у подальших міфокритичних теоріях Леві-Стросса (витлумаченні міфу як способу мислення) або Р.Барта (дослідження міфу у параметрах ідеології) відголоски засадничих принципів фрайєвського потрактування міфу. А своєрідним “попередником” Фрая, надиханого, в свою чергу, Фрезером, можна вважати Клеменса Луговскі (Clemens Lugowski . *Form, Individual and the Novel, 1932*), чиє дослідження вперше було видруковано німецькою і зазнало розголосу у західному світі лише в останні десятиріччя минулого століття з перекладом на англійську. Так автор «Глумачного глосарію сучасної літературної теорії» Джеремі Хоторн (1994)²² наводить відомості лише про двох новітніх дослідників міфу і міфології – Ролана Барта та Клода Леві-Строса, які, на його переконання, першими подивилися на міф не як на сюжет чи певну структуру, як це було започатковано в «Поетиці» Арістотеля, а як на спосіб мислення. Серед попередників двох корифеїв він називає Клементя Луговскі. Інші, зокрема, Норттроп Фрай, не згадуються. К.Луговскі оперує міфологічними аналогіями, Фрай – «препарує» міф.

До міфу, міфології і неodrивної від них системи літератури Фрай знов і знов повертається на протязі всього свого життя. Він уточнює взаємини міфу з думкою у роботі 1967 р. “The Modern Century”: “Кожна доба структурує ідеї, образи, вірування, припущення, тривоги і надії, які виражають людську ситуацію і долю, узагальнені в цьому часі. Я називаю цю структуру міфологією, і це об’єднує міфи. Міф, в такому випадку, стає виразником людської зосередженості на собі, на своєму місці у схемі речей, у відношенні до суспільства та Бога, на власній генезі, на своєму призначенні, чи то персональному, чи то загально людському. Отже, міфологія – продукт людської занепокоєності, наших роздумів про себе, і вона завжди є поглядом на світ з людської точки зору. Ранні і примітивні міфи були історіями, головним чином, історіями богів і їх знаряддям були конкретні образи. У більш складно організованих суспільствах вони розвивалися у двох різних, але взаємопов’язаних напрямках. По-перше, вони розвивалися в літературі, як ми її знаємо, перш за все, у фольклорі і легендах про героїв, далі в умовних сюжетах і поетичних метафорах. По-друге, вони концептуалізувалися і стали інформативними принципами історичної і філософської думки, так, скажімо, як міф падіння став основою концепції історії Рима для Гіббона”²³.

У визначеному стратегічному напрямі просувається й подальша дослідницька праця Норттропа Фрая. Блискуча ерудиція дослідника дозволяла йому вільно “мандрувати” різними епохами, керуючись власною компаративною методологією, на прикладі літературної конкретики різних видів і типів робити значущі узагальнення на рівні сучасної культурології. Скажімо, у 1975 році Фрай читає лекцію у Принстонському університеті про творчу історію свого улюбленого жанру “Romance”, відслідковуючи її через століття і національні літератури, віки і континенти. І не тільки створює історію цього найпопулярнішого “невмирущого” жанру, аналізуючи всі його модифікації і трансформації, а й на його прикладі структурує картину літератури як єдиного естетичного організму, де зв’язано у єдине ціле верх і низ, елітарне і масове, високе і низьке, трагічне і комічне, епос і лірика. Видана 1976 року окремою книжечкою (*The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance, 199* сторінок), ця лекція зберігає своє значення взірця, моделі, канону і для сучасного осмислення непростих взаємин між різними типами і видами, здавалося б, контрверзуючих культурних феноменів.

Інші вагомні розвідки Норттропа Фрая з теоретичних питань²⁴, а також видані Девідом Кейлі “Inside Mythology: Northrop Frye Talks with David Cayley” – «Всередині міфології:

²² A Concise Glossary of Contemporary Literary Theories . Ed/ by Hawthorn, J. L.-N.Y., 1994, P.127

²³ Comparative Literature, 2001, v.53, N 1 p.74; pp.105-106.

²⁴ *Fables of Time: Studies in Poetic Mythology* – «Притчі часу: студії з поетичної міфології», 1963; *The Well-tempered Critic*, – «Добре оснащений критик», 1963; *The Archetypes of Literature* – «Архетипи літератури» In: “Myth and Literature: Theory and Practice”. Ed. by O. Vickery, 1966; *A Study of English Romanticism*, – «Студії з англійського романтизму. 1968; New Direction from Old. In: “Myth and Motifs in Literature”. Ed. by Burrows and Lapidés, 1973; *Spiritus Mundi: Essays in Literature, Myth and Society*, – «Дух світу: Есеї з літератури, міф і



розмови Норттропа Фрая з Девідом Кейлі (1991) та “Criticism in Society: Interviews with Jacques Derrida, Northrop Frye, Harold Bloom, Geoffrey Hartman, Frank Kermode, Edward Said, Barbara Johnson, Frank Letrichia, and Hillis J. Miller” (1987) розмови із класиком критичної науки, так чи інакше зв’язані з розробкою запропонованої у засадничій книжці системи.

Повнішому розумінню Фрая великою мірою сприяє знайомство дослідників з його ще не опублікованим спадком: записники, щоденники, чернетки, нотатки... Матеріалів так багато, що канадійці планують видати 15 томів – “монументальне вибране”. Серед невідомого читачеві – план багатотомного роману, задуманого за взірцем Біблії. Ранні коментарі до прочитаного Шпенглера та інших авторів. Чернетки майбутніх книжок і розвідок, які прояснюють великий універсалізуючий план автора, що прагнув зрозуміти екзистенціальну сутність буття-світу у масштабах вічності / миттєвості. “Більш дискутовані і суперечливі, ніж такі, що мають виразні риси з незрушною незмінністю певних цитат, і всупереч клясерам теософії, пансофії, спиритуалізму і Східним системам – записники залишаються дедуктивними і розсудливими. Разом із самокритикою, самозасудженням і спробами самовиправдання, вони містять фрайівське *адажіо*, скарбницю пророцтва а-la Сіблла, набір дзен-буддистських сентенцій, приватну промудрість нескінченної проповіді, лабораторію винахідника, виголошення кредо і правил щодо літературного заповіту”²⁵.

Як висновують дослідники, якщо друковані роботи Фрая представляють його як Великого Інтерпретатора, то недруковані сприяють глибокому розумінню самого автора, дають уявлення про душу людини, яка весь час знаходиться в аурі релігійних, духовних, теологічних, ідеологічних інтелектуальних проблем, слугують ключем до його постаті. Один з них (M. Dolzani), зауважує: “читаючи записники Фрая, ми постійно дивуємось його певності, що він щось відкриває. Проте часто важко вирішити, що саме він відкриває – в літературі, у власному розумінні чи в розумі людства, частково тому, що всі ці речі взаємопроникні”²⁶.

Норттроп Фрай – вчений з активною людською позицією, уважний до світу і часу, в якому живе. Редактор журналу “Канадський форум” (1948-1950), Норттроп Фрай коментує соціальні і політичні події. Проявляє свою громадянську і гуманну позицію в окремих статтях. Ще в 1940 році у статті “Війна на культурному фронті” доводив, що за диктаторства мистецтво занепадає, будучи підтриманим медіократією і на неї свідомо спрямованим.

Неординарною була реакція Фрая на студентські виступи 60-х років. Він дуже дивувався, що причетні до вищої освіти молоді люди “повторюють формули неписьменних і дурних попередників”²⁷. Можна зауважити, що теоретики руху нових лівих відмежовувалися від соціально-політичних гасел 30-х років, на що Фрай не звернув уваги, але з властивою йому глибиною для себе зробив висновки про те, на що МАЛІ Б бути спрямованими зусилля бунтарів: “Згідно з Фраєм, студенти-радикали мали б вирішувати екзистенційні проблеми, в той час, як університет пропонує їм відчуження від суспільства з тим, щоб вони могли розвивати соціальне бачення як утопічний ідеал, за допомогою якого можна трансформувати суспільство.”²⁸ Значною мірою як відповідь на нагальні запити студентства Фрай розробляє власну теорію міфів неспокою і свободи. Але найбільше роздумів, звичайно ж, стосується літератури.

суспільство, 1976; *Creation and Recreation*, – «Створення і перетворення», 1980; *The Great Code*: – «Великий код», 1983; *Myth and Metaphor, Selected Essays*, – Міф і метафора. Вибрані есе, 1974–1988, 1990;

Words with Power: Being a Second Study of the Bible and Literature. – Слова з владою. Другі студії з Біблії та літератури, 1990; *The Double Vision. Language and Meaning in Religion*, – Подвійне бачення. Мова і сенс в релігії, 1995 (посмертне видання).

²⁵ James Nohrnberg. *The Master of the Myth of Literature: An Interpenetrative Ogdoad for Northrop Frye* – *Comparative Literature*, 2001, v.53, N 1, p.p. 59-60).

²⁶ Rereading Frye: *The Published and Unpublished Works*, ed. D.Boyd and I.Salusinszky.1998. CL, Winter 2001, v. 53, N 1, p.64.

²⁷ *On Education*. Northrop Frye in Conversation. By D.Cayley, Toronto, 1992, p.153-154.

²⁸ Hart J. *Northrop Frye and the End/s of Ideology*. *Comparative Literature*, 1995, v.47, N 2, p.170.



Канадієць Нотроп Фрай постійно приділяв значну увагу рідній літературі. Він не тільки створив її історію²⁹, а й розробив модель її ментальності, визначивши відповідний складний феномен як “гарнізонну свідомість”. Означниками і продуцентами молодого національного літературного феномену, яка формувалась великою мірою схоже на модель свого південного сусіда, принаймні, в основному, дублюючи його життєвий досвід – країна іммігрантів із мультикультурною основою і нескінченним пограниччям, – водночас здобуваючи самостійність і оригінальність у постійному протистоянні тому ж таки могутньому сусіду. Цими суперечливими факторами й обумовлено своєрідність літератури Канади, принаймні, її англомовного корпусу (про це детальніше в роботах Н.Овчаренко).

В одній з останніх робіт (“Влада слів або слова з владою”) Фрай визначав конкретні цілі своїх занять літературою: “Перш за все, він прагнув висвітлити складні літературні тексти, пропонуючи той контекст, що допоможе зрозуміти їхній зміст. По-друге він підкреслює, що поети, які вважаються найбільшими достойниками, керуються уявою. По-третє, він сподівається запровадити «бачення взаємозв’язаних структурних принципів літератури, що дійсно виходять з літератури і досвіду її студіювання»³⁰.

Нотропа Фрая можна вважати класичним гуманістом. У ранній період своєї дослідницької діяльності він робить ставку на освіту, історію, взаємини індивіда та суспільства, дуже полюбляє лекції, усне спілкування із слухачами, коротше – ставиться до університету як до центру відкритого суспільства.

Дуже показово, що у повоєнний період Фрай всіляко підкреслює значення культури, зокрема, літератури в освітньому процесі, будучи певен, як і, скажімо, Хейзинга, що лише гуманітаристика здатна протистояти будь-якому тоталітаризму.

Знавець міфу і міфології швидко зрозумів значення міфу у ідеологічних системах. Готуючи до друку перевидання книжки про Блейка у сорокові роки, Фрай відзначав: “Коли я був змушений перечитати “Fearful Symmetry”, щоб написати передмову, я відкрив те, чого раніше не зрозумів: якою сильною є проблема книг зараз, і як багато я роздумував про підйом нацизму, і який я був нажаханий тим, з якою ясністю Блейк бачив такі явища, як трюїзм, що насувався, тому що людська жертвовність, він казав, могла би депопулізувати землю”³¹. І далі: «Це Блейк допоміг мені триматися. Одна з книжок, яка до мене потрапила, – «Міф двадцятого століття» Розенберга. Це була велика нацистська полеміка, що стверджувала расову чистоту, яка йшла від атлантів і таке інше. Будучи найбільше сконцентрованим на Блейку, я побачив, що це – диявольська пародія на Блейка»³².

Обставини спонукали до роздумів про соціальну роль літератури, про значення міфу і міфології у цьому аспекті. Відтак, сучасні дослідники підкреслюють соціальний характер його розвідок. («Користуючись поезією швидше щоб протистояти, ніж уникнути політики, Фрай розвивав соціальну поетику»³³ І далі: “Він розглядав культуру як єдину силу, яка дозволить людству пережити власне божевілля, і бачив університети як єдині осередки культури... “). Як Кейлі констатує, Фрай бачив ідеологію як надбудову, що панує над суспільним життям. Як і Вацлав Гавел, Фрай ставиться до історій як до того, що має вивільняючу силу, базовану на невизначеності і плюральності, характерних для читацького сприйняття, як опозицію тоталітаризму, що базується на усталеному, єдиному трактуванні правди і перешкоджає оповіді”³⁴.

У подальших розробках Фрай зосереджується на взаєминах літератури і ідеології, визнаючи закономірність обох систем. Більш того, Фрай визнає й класові параметри ідеології. Але вбачає у міфі і побудованій на ньому літературі саме ту систему, яка фондується на загальнолюдських основах, на первинних поняттях, а відтак – здатна протистояти ідеології.

²⁹ Frye N. *Conclusions. – Literary History of Canada*, 1965

³⁰ Цит.

³⁰ Hart J. *Northrop Frye and the End/s of Ideology. Comparative Literature*, 1995, v.47, N 2, p.161.

³¹ *On Education. Northrop Frye in Conversation. By D.Cayley*, p. 65.

³² *Ibid*, p.p.67-68.

³³ Jonathan Hart. *Northrop Frye and the End/s of Ideology*. In: *Comparative Literature*, Spring, 1995, v.47, N.2, p.162.

³⁴ *Northrop Frye in Conversation. By D.Cayley*, p.163.



“Я швидко зрозумів первинність міфології для ідеології, і тоді я зрозумів, що міфологія – внутрішньо зв’язана серія міфів”, – говорив Фрай у 80-і роки своєму інтерв’юєру Імре Салюшинські³⁵.

Всі постулати і концепти Фрая, безсумнівно, дуже наближені до романтизму, його система свідомо перегукується із гегелівською. Але з не меншим правом дослідники розглядають його як постать абсолютно вписану у модерністську парадигму. (“... “Анатомія» належить високому модернізму”³⁶). І тут же співвідносять із сучасними йому постмодерністськими теоріями і посталями і навіть з пізнішими новоісторичними постулатами.

Так, проаналізувавши останні роботи Фрая, Дж.Харт доходить висновку: “Його твердження, що література є критикою ідеології виводить з рівноваги усіх теоретиків, які сьогодні твердять, що література і є ідеологією. Але його ідея, що ідеологія поширюється й знаходить своє вираження завдяки домінуючому класу, не дуже-то відрізняється від ідей Маркса або Альтюссера. Відрізняє Фрая його віра в те, що література є підривною щодо домінуючої ідеології і класової структури, яка її підтримує”³⁷. На відміну від Альтюссера, який не довіряє уяві, а отже – літературі, Фрай переконаний, що освіта, неodrивна від уяви, здатна звільнити суспільство від домінування ідеології.

Джон Харт вдається також до співставлення міфологічних позицій Фрая і Леві-Стросса та Р.Барта: “Позитивна оцінка міфу Фрая подібна до потрактування міфу Леві-Строссом, який говорить, що міф оперує людським розумом несвідомо, за структурою, але не за валідністю”³⁸.

Фрай читає й пише про Лакана, інших постмодерністських теоретиків, але частіше звертається до класичних мислителів (Платона, Рассела, Гегеля ...) Від постмодерністських мислителів він відрізняється і своєю вірою у міф прогресу (*telos*), у можливість комунікації, у всесильність Слова, яке єднає світ фізичного і духовного і гармонізує людину із природою – саме в цьому й полягає сутність “подвійного бачення”. Я б потрактувала як відповідь постмодерністським філософам – сучасникам, або ж як заповіт майбутнім літературознавцям такі слова Фрая: “радикально нові напрямки в гуманітарних науках можуть виникнути лише з культурних потреб ... , з жодної версії критичної теорії, включаючи і мою власну, якщо вона у мене є”³⁹.

Власна теорія Фрая, звичайно ж, не була ідеальною, і сам дослідник час від часу критикував свої постулати, переглядав власну позицію (але не в головному). Сьогодні вчених приваблює до його робіт не тільки пристрасний авторський пошук сутності літератури, її визначальних чинників, не тільки спроби вибудувати систему літератури-культури як такої, що об’єднує людство, а й сам ХАРАКТЕР його дослідницького пошуку. “Політика Норттропа Фрая є ліберальною, відкритою, базованою на « otherness » культурної традиції. Вона і ліберальна і радикальна, але парадоксально знаходить вивільнення у розумінні конвенційності, що дозволяє комунікацію кризь віки в контексті змінних ідеологій”⁴⁰.

³⁵ Salusinszky, Imre. *Criticism in Society*. N.Y., 1987, p. 31.

³⁶ Rereading Frye: The Published and Unpublished Works, ed. D.Boyd and I.Salusinszky.1998. *Comparative Literature*, Winter 2001, v. 53, N 1, p.61.

³⁷ Jonathan Hart. Northrop Frye and the End/s of Ideology”. In: *Comparative Literature*, Spring, 1995, v.47, N.2, *Comparative Literature*, 1995, v.47, N 2, p.166.

³⁸ Ibid., p.166.

³⁹ Цит. Hart J. *Northrop Frye and the End/s of Ideology*. *Comparative Literature*, 1995, v.47, N 2,

⁴⁰ *Comparative Literature*, 1995, v. 47, N 2, p.172.