

У.М. Федорів

Львівський національний університет імені Івана Франка

ЛІТЕРАТУРНИЙ КАНОН: ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ ЧИ ІНСТРУМЕНТ СОЦІАЛЬНОЇ ДОМІНАЦІЇ

В останні десятиліття з'являється багато розвідок стосовно проблеми канону, його функціональних властивостей, проблеми канонізації та деканонізації тощо. До того ж інтерес несподівано виявили люди з різними, часто несумісними, поглядами на життя і творчість. Цією проблемою зацікавилися як літературознавці, філософи, педагоги, що наполягають на „стабілізуючій” функції канону, так і його противники, що піддають згадану функцію іронічній деконструкції. Такий інтерес пояснюється, мабуть, намаганням перепрочитати літературу у зв'язку зі зміною естетичної та культурної парадигм, виникненням нових літературознавчих методологій, зі зміною історичних та політичних умов, нових функціональних чинників впливу на процес канонізації і т.д. У будь-якому випадку ця тема потребує обговорення, тим більше, що йдеться про питання, які далеко виходять за рамки літератури, бо розмова про канон – це розмова не лише про літературу, а скоріше, про культурно-соціологічний аспект її функціонування.

Слово „канон” первісно означало „соломинка”, „мірка”, „паличка”. Значення самостійної естетичної категорії це слово набуло в теорії грецького скульптора Поліклета (V ст. до Р. Х.), викладеній у трактаті „Канон”. Згідно із цією теорією, термін „канон” набув значення „моделі”, „взірця”. Як стверджує Ян Ассман, на початку „канон був перш за все інструментом орієнтації, що забезпечує точність, надійні відправні пункти, чіткі напрями” [2, 121].

Значення канону не зводиться до абсолютного переліку творів чи авторів. Тому доречно зупинитися на кількох моментах. Так, можемо говорити про дуалістичне розуміння цього поняття в Західній та Східній традиціях, перша з яких розуміє канон як *текст*, друга – як *особотекст* (за Марком Павлишином – „іконостас” – У. Ф.): „Поняття „канону” в літературній дискусії Заходу існує за аналогією з поняттям біблійного канону: групи книг, визнаних церквою як натхнених Святим Духом. Тут об'єктом канонізації вважаються, передусім, тексти”, а „іконостас спрямовує увагу вірних на святу особу, її чесноти, її значення та її зв'язок з центральною ідеєю спасіння. Саме особа надає значення атрибутам особи, в тому числі і текстам, які з нею асоціюються. З такої перспективи не текст... виправдовує зацікавлення автором, хоч текст сам по собі може бути цікавим. Навпаки: зацікавленість вірних в авторах як особах поширюється також і на тексти, які вони написали” [6, 190 – 191].

Варто також наголосити, що під канонем розуміють як сталий, узаконений список текстів та авторів, так і спосіб творення. Ян Асманн у праці „Культурна пам'ять”, аналізуючи розвиток цього поняття, зазначає: „Воно (поняття канону – У. Ф.) включає в себе обидва уявлення: як про „набір священних текстів”, так і про ціннісну орієнтацію, що спрямовує судження і творчість, про „принцип, що освячує”:

набір священних текстів:

Світський канон текстів (чи творів), замкнений набір вибраного у вибраному, що набув орієнтирів для творчості та судження; специфічна для певної системи відкритість до продовження.

принцип, що освячує:

Мірило і критерій сфери естетики; загальнообов'язковість традиції, має життєорганізуючий, „національний” авторитет; зразкове втілення позачасових норм; автономна обов'язковість власного виділеного порядку [2, 128].

Однак ми зосередимо свою увагу на більш вузькому колі проблем з теорії канону, зокрема, спробуємо відповісти на запитання: літературний канон – це *феномен культурної пам'яті* чи *інструмент соціальної домінації*?

Розуміння канону як сталого списку розвивалося під дією застосування цього поняття щодо священних книг, вирізняючи з численної богословської літератури основні (канонічні) та додаткові (апокрифічні) тексти, а також протиставляючи священним творам книги нерелігійного характеру (художні, філософські, наукові тощо). У другій половині XVIII ст. в Європі така безапеляційність канону була піддана серйозній деконструкції, що пов'язано, на нашу думку, із процесами інституціоналізації літератури (за Дмитром Чижевським, в Україні такий процес починається з XIX ст. [див. 10]). Саме тоді постало питання, як створюється й функціонує культурна межа канону, а також що і як варто запам'ятовувати.

З погляду представників каноноборчої течії, у теорії літературного канону його трактування як „культурної пам'яті” може видатися не цілком доречним, оскільки вони розуміють канон лише як механізм здійснення влади. Однак варто звернути увагу, що цей термін функціонує принаймні у двох значеннях: як фактографічний список та як текстотворчий чинник літератури, що дає підстави зводити поняття *канон* і *культурна пам'ять* в одне ціле.

Укладання літературного канону є процесом зовнішнього зберігання минулого, тому він виконує роль „пам'яті-функції і пам'яті-сховища” [2, 103]. З одного боку, тексти, що входять у канон, забезпечують процес „пригадування”, а отже, і комунікації між поколіннями, що необхідно для реалізації культурної суті пам'яті, з іншого – вони беруть участь у процесі „розгадування”, тобто її „декодування”. „Комунікаційна система повинна виробити зовнішню ділянку, куди повідомлення та інформація – культурний смисл – могли б виноситися на зберігання, а також форми цього винесення (кодування), зберігання й викладу назад („retrieval”) [2, 21 –

22]. Проте дієвим (тобто таким, що є носієм культурної пам'яті) буде не *канон-пазл*, що не піддається трансформації, для якого можливий лише єдиний варіант побудови, а *канон-конструктор*, що характеризується багатоваріантністю та змінністю відповідно до історичних та соціально-культурних чинників. Критеріями оцінки „канонічності” будь-якого тексту є час, який і визначає, який із творів вартісний і реалізується як частина „культурної пам'яті”, а який втілює певні інтереси та функціонує як „інструмент соціальної домінації”.

Канон як „прописана культура” спричиняється до конструювання моделі колективної ідентичності та культурного часу. Проте варто згадати про змінність канону в різних епохах: кожне читаюче суспільство вибирає власний канон, при цьому він може існувати для читача (як носія культурної пам'яті) на кількох рівнях: як Абсолют (наївна довіра до канону), як Взірцець (здатність до аналізу канону) і як Варіант (цензурована перевірка канону).

На формування канону, його розвиток чи навіть деформування впливають різні чинники: дія цензури, дії інституцій літературної критики, вплив освітніх програм та видавничої сфери, проблеми „класиків” та „новаторів”, проблема „боротьби генерацій”, проблема центральних та маргінальних культур, чи навіть мода та скандал. Отже, розмова про літературний канон – це розмова про „версії”, яких дотримуються певні інституції задля збереження соціальних рамок.

Канонічний текст тлумачать як *найкращий*, як *ідеальний*, як *взірцевий*. Проте не варто забувати, що літературний канон – система, організована за ієрархічною ознакою. І чинниками такого структурування є такі інституції, як цензура, літературна критика, заклади освіти, видавництва, ЗМІ тощо. Тому приписування винятковості канонічним текстам не має ніяких підстав, бо, на думку Патріка Хогана, „канон – це ніщо інше, як авторитарна, догматична, встановлена „дискримінація”, заснована на економічній та політичній перевазі [див. 13]. Тобто канонічний список, зважаючи на політичні, релігійні, сексуальні та інші чинники цензури, часто формується як ідеологічно створена „версія” канону, що здійснюється як „інструмент соціальної домінації”. Особливо гостро ця проблема звучить у контексті проблем тоталітарних та посттоталітарних суспільств, а також у розрізі взаємозв'язку центральних та маргінальних культур.

Не варто забувати, що, окрім офіційного, можемо говорити і про неофіційний канон у різних його формах (табуйований, цензурований, модний тощо). Тексти, що належать до останнього, можуть бути не менш (можливо, навіть і більш) вартісними, популярними чи культурно репрезентативними, ніж „канонізований” список. Під дією різних чинників (політичних, соціально-економічних, культурних) маргінальний список раніше неканонічних текстів може перетворитися на центр новоствореного канону. І в такому випадку ми маємо зміну культурного простору, а радше, орієнтирів його досліджень.

Тому й не дивно, що літературознавство останніх десятиліть поставило під сумнів правомірність існування єдино правильного канону та доречність оперування такими поняттями, як „світова література” чи „європейська література”, бо „той канон, що для певної спільноти виглядає наслідком дії природного відбору на основі іманентної гідності творів, що до нього входять, в іншій спільноті сприймається саме як ідеологічна конструкція, створена для посилення нелегітимної влади” [див. 4].

На початку 80-х років у літературознавстві утверджується так звана *теорія*, що включає цілий ряд постструктуралістських та постмодерністських напрямів (новий історизм, фемінізм, постколоніалізм, афро-американські та гей-лесбійські студії). Представників цього руху у літературознавстві можна означити як *каноноборців*, які намагаються розширити (чи навіть змінити) репрезентативне поле літературного канону одночасно в кількох напрямках.

Так, можна виділити кілька основних курсів „атаки” на канон:

- з погляду учених, які займаються проблемами расових меншин (Генрі Луїс Гейтс, Майкл Кук, Джойс А. Джойс);
- з точки зору представників постколоніальної критики (Едвард Саїд, Сара Кастро-Кларен, Леслі Фідлер);
- з погляду феміністичної критики (Елізабет Міс, Неллі МакКей, Дебора Розенфельд);
- з точки зору вчених, які досліджують проблеми сексуальних меншин (Джонатан Кац, Генрі Абелов, Джон д’Еміліо);
- з погляду дослідників, які займаються культурологічними студіями (Пол Лаурет, Террі Іглтон).

Проти розуміння канону як „інструмента соціальної домінації” виступає Гарольд Блум у своїй праці „Західний канон. Книги і школа віків”. Автор не погоджується з думкою представників так званої „школи опору”, що „у формуванні канону завжди відіграє роль ідеологія... вони йдуть далі й говорять про ідеологію формування канону, вважаючи, що створення канону (чи його збереження) є сам по собі ідеологічний акт” [12, 21]. Учений заперечує цю тезу, формулюючи теорію „сильного автора”, згідно з якою „автор уривається в канон тільки за допомогою своєї естетичної сили, яка перш за все утворюється за рахунок володіння фігуративною мовою, з’єднаною з оригінальністю, когнітивною енергією, багатством мови” [11, 215]. Тобто він вважає, що твір стає канонічним лише завдяки своїй естетичній силі, виступаючи взірцем мовного, стилістичного та риторичного наповнення художнього тексту, як „культурна граматики” пам’яті соціуму.

Отже, можемо стверджувати, що такий процес „відкриття” та „деформування” літературного канону в залежності від історичних, культурних чи соціально-політичних обставин є інформативним парадоксом, бо в такому разі ми маємо справу з нелегітимністю культурної пам’яті, яка в такому випадку визнається як фальшива. Проте це можна легко пояснити: канон виступає в ролі „цільного нарративу, який

представляє певний узагальнений домінуючий світогляд, систему цінностей” [3, 3], а „культура, що пам’ятає” є штучним утворенням, яка, як ми вже зазначали, формується під впливом різних чинників. „Поняття „культурна пам’ять” передбачає одну із зовнішніх змін людської пам’яті. Зі словом „пам’ять” асоціюється в першу чергу суто внутрішнє явище, локалізоване в мозку індивіда... Однак змістове наповнення пам’яті, організація її змістів, терміни, упродовж яких у ній може зберігатися те чи інше, – все це визначається певною мірою не внутрішньою місткістю й контролем, а зовнішніми, тобто соціальними й культурними рамками” [2, 19]. Тобто знову ж таки маємо справу з процесом „обрамлення”, „обмеження” чи навіть „консервації” інформації в пам’яті людини, що здійснюється через вплив соціально-культурних чинників. Таку ж роль відіграє і канон у системі культури, зокрема в літературі: „З одного боку, він створює бар’єри (якщо не загату) проти потоку часу та змін (стабілізуюча функція), з іншого, він канонізує традицію, висувуючи на перший план одні елементи та елімінуючи інші (селективна функція)” [9, 281].

Канон повинен дотримуватися, за формулюванням П. Рікера, „політики справедливої пам’яті” [див. 7], тому ідеологічно підлаштований канон не буде повноправним каноном, і взагалі бути ним не може. Справжній канон – це такий, що виступає в будь-якому альянсі з попередниками, тобто є інструментом „при-пам’ятовування культурного архіву” (чи то у формі перечитування, чи у формі „пригадування як боргу”, чи як контроль над історією, чи навіть як супротив). Будь-яка форма такої взаємодії сприяє рухові канону в соціальній перспективі, деформації „карти перечитування” як самого канону, так і культурної пам’яті.

Яскравою ілюстрацією такого процесу стане перечитування соцреалістичного канону, в який вписані тексти та автори, що є як носіями культурної пам’яті, так і механізмами здійснення влади. Так, до канонізованого радянською владою списку входили такі автори, як П. Тичина, В. Сосюра, А. Малишко, О. Гончар, М. Бажан тощо. Проте ці автори, на відміну від великої кількості їх текстів, сьогодні залишилися в *каноні*, що підтверджує правильність думки М. Павлишина про різницю у функціонуванні канону між текстами та особотекстами. Центром соцреалістичного канону згадані автори стали не за „Сонячні кларнети” чи „Любіть Україну”, що є культурною пам’яттю української літератури, а за твори, що сигналізують підтримку владної ідеології. Так, П. Тичині одному з перших (у 1962 році) була присуджена Державна премія УРСР ім. Т. Шевченка за твори, написані після 1934 року, тобто після виходу збірки „Партія веде”. Того ж року цю премію отримав О. Гончар за роман „Людина і зброя” – типового прикладу соцреалістичного роману з міфом про „велику сім’ю” (архідержава), з архетипами матері (рідна земля, віддана громадянка СРСР), ворога („німець на замовлення” [9, 814], героя (в даному випадку фронтовика), з лейтмотивами жертвовності [9, 797] тощо. І такі явища були закономірними, оскільки канонізація в часи тоталітарного режиму була одноособовим процесом, де роль канонізатора виконував чи вождь, чи імператор, чи монарх і т. д. Філіпп Серс у

монографії „Тоталітаризм і авангард. У переддень позамежного” з цього приводу пише: „Канон більше не предмет консенсусу, а особисте рішення однієї людини. Ця ж відмітна риса характеризує і сталінське мистецтво соціалістичного реалізму, коли митці, прикладаючи всіх зусиль для виконання директив партії, звеличуючи до небес вождя і слідуючи встановленій ним лінії, могли лише чекати капризів тирана, який один був у змозі винести своє схвалення чи відкинути роботу...” [8, 50].

Подібну ситуацію маємо і з укладанням підручників, посібників чи хрестоматій. Скажімо, із курсу „Історії української літератури” зникли такі особотексти, як І. Ле, О. Донченко, О. Корнійчук та багато інших художніх ідеологів соцреалізму, проте й надалі вивчається творчість О. Гончара, П. Тичини, М. Бажана тощо. Тобто із канонічного списку вилучили тексти, що силовими інстанціями чи ідеологією влади були включені в канон, однак залишилися твори, що є „культурною мовою” української літератури, незважаючи на те, що їх автори писали окрім цього.

У світовій літературі маємо цілий пласт „табуєваних” авторів і текстів, що в певний час не були вписані в канон, оскільки не підпадали під взірць ідеології влади, хоча сьогодні більшість із них є учасниками канону. Так, Ніколас Каролідес у книзі „Сто заборонених книг. Цензурна історія світової літератури”, досліджуючи літературу, яка підпала під владну силу цензурування, виділяє кілька категорій текстів та авторів „*non grata*”: *політичні вигнанці* („1984” та „Скотний двір” Оруела, „Дні Турбіних” Булгакова, „Доктор Живаго” Пастернака, „Хатина дядька Тома” Бічер-Стоу та ін.); *соціальні вигнанці* („451° по Фаренгейту” Бредбері, „Дивний новий світ” Хакслі, „Над прірвою у житті” Селінджера тощо); *сексуальні вигнанці* (наприклад „Лоліта” Набокова, „Квіти зла” Бодлера, „Декамерон” Бокаччо, „Улісс” Джойса) та *релігійні вигнанці* („Олівер Твіст” Діккенса та „Червоне і чорне” Стендаля тощо) [див. 5].

Отже, в будь-якому випадку маємо справу з дволиким Янусом: розуміючи внутрішню потребу й відчуття обов’язку перед канонічною літературою як культурною пам’яттю, ми відчуваємо її догматичність, сталість, нав’язаність через ті чи інші форми соціальної домінації, бо навіть культурна пам’ять може мати місце лише в межах певних інституцій: „Культурна пам’ять завжди має своїх особливих носіїв. До них належать шамани, барди, грію, а також жерці, вчителі, митці, письменники, вчені, мандарини та інші, як би не називали в різних культурах уповноважених знання” [2, 56 – 57]. Тому так чи інакше канон – це „продукт” влади. Однак будь-яка влада не вічна, а тому в каноні залишається лише те, що є пам’яттю культури кожної з націй.

1. Ассман А., Ассман Я. Канон и цензура // Немецкое философское литературоведение наших дней: Антология: Пер. с нем. / Сост. Д. Уффельман, К. Шрамм. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та: 2001. – С. 125-155.
2. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М.М. Сокольской. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.

3. *Гронас М.* Диссенсус: Война за канон в американской академии 80-х – 90-х годов // Новое литературное обозрение. – [Цит. 2004, 16 лютого] – Доступний з: <http://www.nlo.magazine.ru/philosoph/sootech/soothech27.html>
4. Канони та іконостаси (Дискусія) // Література Плюс. – 2002. – № 1 – 2. Доступний з: <http://www.aup.iatp.org.ua/litplus/lit36-37.php>
5. *Каролидес Н., Балд М., Соува Д., Евстратов А.* Сто запрещенных книг: Цензурная история мировой литературы / Пер. с англ. И. Ивановой. – М.: Ультра.Культура, 2004. – 608 с.
6. *Павлишин М.* Канон та іконостас // Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. – К.: Час, 1997. – С. 184 – 198.
7. *Рикёр П.* Память, история, забвение / Пер. с франц. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004 (Французская философия XX века). – 728 с.
8. *Серс Ф.* Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного / Пер. с франц. Дубин С. Б. – М.: Прогресс – Традиция, 2004. – 336 с.
9. Соцреалистический канон. – СПб.: Академический проект, 2000.
10. *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480 с.
11. *Ямпольский М.* Литературный канон и теория „сильного автора” // Иностранная литература. – 1998. – № 12. – С. 214 – 221.
12. *Bloom H.* The Western Canon. The books and school of the ages. – New York, Riverhead books, 1995.
13. *Hogan P.* Mo' Better Canons: What's Wrong and What's Right About // Trout P. Contingencies of Canonicity. Доступний з: <http://weberstudies.weber.edu/archiveB.htm>

Summary

The article investigates traditional term “canon” in the aspect of modern structural theory and poststructural theory of communication. Modern attempts to widen the representative field of literary canon are analyzed, and organic function of “rereading” the canon in diachronic aspect is stressed.

Стаття надійшла до редколегії 30.08.2005