

ГРА В КАНОН: ФРАНКФУРТСЬКІ ЛЕКЦІЇ З ПОЕТИКИ ЯК ДЕ/КАНОНІЗАЦІЯ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті розглядаються проблеми творення канону в сучасній німецькій літературі. У контексті кризи канону, теоретичних дебатів навколо цього поняття, маніпулювання каноном з боку літературного підприємництва увагу акцентовано на “внутрішньолітературному” процесі творення канону. На прикладі Франкфуртських лекцій з поетики продемонстровано позитивну роль визначних німецькомовних письменників у канонізації сучасної літератури. Естетичний досвід, компетентність, суверенність авторів-мислителів, представлені у модусі естетичної гри, переконують в органічній приналежності доповідачів до творення основоположних засад сучасного мистецтва слова.

The article considers the issue of canon-making in the contemporary German literature. In the context of canon crisis, theoretical debates around this concept, and manipulation of canon by literature-oriented businesses, the paper focuses on the “intra-literary” canon-making process.

Using the example of Frankfurt lectures on poetics the paper focuses on a positive role of well-known German writers in the canonization of contemporary literature. Aesthetic experience, competency, and independence of writers-thinkers represented in the mode of aesthetic play demonstrate the inherent involvement of the presenters in the contemporary writing art development.

Проблеми канонізації літератури знаходяться в центрі уваги сучасного німецького літературознавства. Літературно-критичні дебати навколо поняття “канон”, які розпочалися в Німеччині в 70-х рр., стали поштовхом до інтенсивного дослідження загального процесу творення канону, пов’язаних із ним критеріїв і масштабів оцінювання літератури, комплексності цієї літературної практики, функцій канону й відповідно до їх визначення – феномену множинності канонів, їх співіснування та спрямованості один проти одного, функціонування поряд із “матеріальним” каноном, який передає важливі твори, також “інтерпретаційного” канону. Поруч із загальною естетичною цінністю канонізованих текстів важливим стало акцентування уваги на канонізації як суспільному рішенні й культурних процесах та інститутах, які обмежують такі ухвали. Це зумовило розширення літературного канону та

можливість його реконструювання через комунікацію, яка відбувається з цього приводу в різних інститутах та засобах масової інформації. Відтак, “канон літературних текстів” Я.Ассманн та А.Ассманн тлумачать як результат процесів трактування та селекції, у яких внутрішньолітературні та соціальні компоненти комплексно погоджені [див.: 6]. При цьому слід зазначити, що вагомішими для канонізації є умови, у яких відбувається цей процес, аніж певні властивості текстів.

До поглибленого теоретичного опрацювання літературного канону спричинилася так звана “криза канону”, яку констатували в історії німецької літератури другої половини ХХ ст. Загальний занепад канону сучасного мистецтва зумовлений, із погляду сценариста та есеїста П.Шрадера, низкою причин, серед яких – підривання канону мистецтва розвитком техніки, наслідком чого стало переосмислення самого

поняття “мистецтво”, розмивання меж поміж мистецтвом і мистецьким ремеслом, віддалення високого канону мистецтва від релігійного канону й подальше формування канону на основі невизнання, розходження понять “мистецтво” та “краса” (під останнім класично розуміли гармонію, порядок, закон, відтак, і канон мистецтва слугував певною нормою, приписом і втратив ці функції в нових умовах), зміна парадигми, яку В.Бен’ямін окреслив як “технічну репродуктивність”, яка скасувала естетичні поняття “справжність”, “тривалість”, “неповторність”, поряд із “красою” – основні складові канону; врешті-решт зникло й уявлення про мистецтво як про позитивну силу – “Після Аушвіцу” Т.Адорно стало формулою літературної критики повоєнних десятиріч [10].

До цього долучився складний історичний досвід, який став причиною недовіри німців до власної класичної культури. Тому А.Ассманн визначила сучасний німецький літературний канон, який ще здатний ідентифікувати німецьку літературу й викликати захоплення нею, як “посттравматичний” [3, 26]. Породжений “негативним зачаруванням переляком”, він до того ж “радикально звужений навколо свого ядра – Кафки, Фрейда і Бен’яміна – через окуляри яких ми поволі заново відвойовуємо собі німецьку літературу” [3, 26], – вважає дослідниця. Це звуження культурної пам’яті симптоматичне, та водночас воно є дієвим для нормалізування ситуації.

“Негативність” літературного канону спричинилася до того, що його все рідше захищають, натомість усе частіше ставлять під питання. Із принципу безперервної передачі обов’язкового складу великих творів виник принцип їх постійного критичного тлумачення з погляду сучасності.

Структуруючи літературне поле, високо-розвинуте літературне підприємництво в Німеччині організувало своєрідну *гру в канон*, провідна роль в якій відведена самим письменникам, від яких очікують не лише творів високого художнього рівня, але й активної участі в літературно-науковому дискурсі, що в багатьох випадках уможливує їм забезпечення статусу “канонізованих” авторів. Будучи продуктом літературного підприємництва, майстерно організована як певний вид суспільної гри літературна комунікація оголює механізми процесу творення канону зовні. Однак навіть могутнє літературне підприємництво, яким воно є сьогодні, не може передбачити всього, – вважає літературознавець Г.Вінкельс, – оскільки “комунікація з приводу літератури, незважаючи на галас навколо Нобелівської премії та міжнародного зіркового статусу, все менше працює на обов’язкове ієрархізування літературного значення, бо загалом зменшується вагомість літературного минулого на користь безпосеред-

нього сучасного; іншими словами: ми витрачаємо себе у постійному святкуванні нового, удавано нечуваного, нетактовного, індивідуального, такого, що ухиляється від здорового глузду, і при цьому примиряємося з парадоксом, що особливе в раю особливостей є, власне, буденним” [13, 367]. Тому суттєвим сьогодні залишається запитання, як виникає літературна значущість у час безперервного продукування красивого, справжнього, найкращого з погляду амбіційності, оригінальності й розважальності; що має справжню вагу, якщо літературний канон безперервно обговорюють і переорганізують, наприклад, як канон попиту – перелік бестселерів або канон якості – перелік найкращих авторів року.

Із цього погляду цікавою є практика заснованої в 1959 р. на базі університету імені Й.В.Гете міста Франкфурта-на-Майні доцентури на запрошення, яка стала новою формою навчальних заходів у німецьких університетах: із кафедри повинен говорити не літературознавець, а літератор. Лекції об’єднані поняттям “поетика”, яке розуміють у широкому сенсі як визначення місця автора в літературному процесі, яке він окреслює сам згідно власних уявлень та переконань. За роки існування інституту Франкфуртські лекції з поетики прочитали видатні німецькомовні письменники, наприклад, І.Бахманн (“Питання сучасної літератури”, 1959/1960), М.Л.Кашніц (“Постаті європейської літератури від Шекспіра до Бекета”, 1960), Г.Белль (“Естетика гуманного в літературі”, 1964), В.Гільдесгаймер (“Проза абсурду”, 1967), Г.Е.Носсак (“Чи є поезія повчальною”, 1967/68), М.Вальзер (“Про іронію”, 1980/1981), К.Вольф (“Касандра. Джерела однієї повісті”, 1982), Г.Грасс (“Писати після Аушвіца”, 1989/90), М.Стрерувітц (“Могти. Любити. Бути повинним. Хотіти. Мусіти. Дозволяти”, 1997/98), М.Марон (“Про те, як я не можу написати книгу і все ж роблю спроби”, 2004), Р.Менассе (“Руйнування світу як воля та уява”, 2005), В.Генаціно (“Оживлення мертвих кутів”, 2005), А.Маєр (“Я” 2006). Більшість текстів лекцій були опубліковані як окремі видання.

“Ми зрозуміли, що розпізнавати значення є функцією діяльності, яка полягає в продукуванні значення”, – іронізує Г.Вінкельс [13, 371]. Однак те, що літературну вагомість у Франкфуртських лекціях з поетики визначають саме письменники, при цьому опираючись на власний естетичний досвід і художню практику, є суттєвим для формування канону. Інформативний, дискурсивний, перформативний виміри цієї навчально-мистецької акції також слугують установленню певної єдності, яку важко окреслити зовні. Йдеться про переваги естетичної гри, у яку залучені автори, інтерпретуючи власну творчість, перед суто теоретичними роздумами. Опіраючись на естетику Ф.Шлегеля, філософ

Р.Зондереггер пояснює це так: “Продуцент уявляється в цьому фокусі не стільки способом дій, правилами для певної діяльності, яка пов’язує окремі елементи, скільки зблизка визнається самою діяльністю, суттєвою ознакою якої є будівництво з фрагментів без будь-яких сталих правил певної єдності... Продуцент виступає як процес, а не як розпорядження або правила; роздуми спрямовуються на естетично необхідні дії для налагодження зв’язку і демонструють це налагодження завжди як безпричинно зроблене, що уподібнюється до розірвання зв’язку. Естетичне є, відповідно, процесом однаково необхідного й постійно сумнівного творення єдності, яка просто не є явною ніколи” [11, 172]. Отже, вагомою в текстах лекцій є органічність “мистецтва як висловлювання” і самого творчого процесу. Відсутність критичного підходу, як правило, компенсована переконливістю суб’єктивної аргументації. Поетологічні роздуми в кінцевому результаті сприймаються як компонент естетичної гри. У таких розмірковуваннях здебільшого не можна безпосередньо відстежити механізми певного творчого процесу, тобто спосіб його здійснення. Результатом є щонайбільше відфільтровання “найжаченого, хаотично відтвореного сенсу”, який не відповідає за якимсь певне пізнання [11, 171]. Однак переконливість акції полягає в тому, що проголошення лекції є творчим актом, а її текст містить зміст інформації, який, за Ю.М.Лотманом, передається адресату і по-новому переструктурує ту інформацію, якою той уже володіє [2, 319]. Франкфуртські лекції з поетики є тому не лише авторитетним засобом автентичного формулювання індивідуальних поетологічних засад визначних письменників, але й засобом систематизування та структурування сучасної літератури. І це, очевидно, глибокий органічний процес, який протікає згідно внутрішньо-літературних законів без маніпулювання готовими істинями і поза протистоянням.

Конфронтація творчого та рецептивного начал у текстах лекцій породжує гру в канон, результатом якої є і канонізація, і деканонізація сучасного літературного процесу. Оповідна стратегія в модусі естетичної гри передбачає не аргументи за чи проти, а відносність обох рефлексій, що особливо чітко виявляється в ставленні доповідачів до самого поняття “поетика”.

Покажемо для текстів лекцій у цілому є намагання письменників окреслити власну творчість як відповідну новому періодові німецької літератури, акцентують суб’єктивні пошуки шляхів протистояння часовості та особистісного перетворення у суб’єкт. Художню модель запропонувала вже І.Бахманн, відкриваючи в 1959 р. цикл Франкфуртських лекцій з поетики: пережите – продумане – мовно

сформульоване. У мистецтві, на думку авторки, немає прогресу по горизонталі, а є лише розривання вертикалі. “Тільки засоби і техніки в мистецтві створюють враження, що йдеться про прогрес. Насправді, можливою є лише зміна. Ефект зміни, який містять нові твори, виховує нас для нового сприйняття, нового почуття, нової свідомості”, – заявляє письменниця [4, 195].

Відтак, наприклад, для гасдоцента У.Йонзона, який у 1979 р. прочитав лекції під загальною назвою “Замітки про поетику”, єдино прийнятною є антипоетика чи нонпоетика. “Яким є мій стиль, цього я не знаю, бо я не бачу його зовні. Я лише можу сказати, чого я бажаю йому, а саме: щоб він був придатним для розповіді історії, багатьох історій, які є новими й цікавими саме завдяки їх новизні, завдяки досвіду та знанням, які вони містять, а також тому, що вони захоплюють” [цит. за: 9, 94]. І далі: “Кожен письменник повинен створити свій матеріал сам, повинен сам розробити для нього свою форму. Від книги до книги – це кожного разу новий випадок, нове співвідношення” [цит. за: 9, 94]. У широкому сенсі У.Йонзону йдеться про звільнення від нормативної поетики, з цією метою він переосмислює первісне значення поетики: “Поетику все ще описують у нових словниках сучасної німецької мови як “учення про літературні жанри і форми поетичного мистецтва”. Слова “поетичне мистецтво” зустрічають із співчуттям, професійне визначення поета рідко застосовують до живих істот як почесний титул, таку діяльність як творчість неупереджено опише лише той, хто відчує в ній старонімецьке >dihtōn<, дієслово >schreiben<, значення якого дев’ястот років тому було розширене латинським >dictare<, що означає і >проголошувати<, і >створювати<. Йтиметься, отже, про написання. Замість учення про написання” [5, 11]. Відсторонюючись від нормативної поетики, У.Йонзон прагне здобути якомога більше вільного простору для власної “поетики припущень”. Його роздуми про творчість також ґрунтуються на “припущенні” як естетичній категорії, яка, безумовно, відіграла важливу роль у подальшому розвитку сучасного німецькомовного роману.

Власної поетики, з її слів, не змогла сформулювати в своїх лекціях 1982 р. і К.Вольф. “Усе це задумане, як “лекції з поетики”, однак, скажу відразу: ніякої поетики я вам запропонувати не можу. Здогад, що я сама такої не маю, підтвердився відразу ж, заледве я зазірнула в “Енциклопедію античності”. Поетика – вчення про мистецтво писання, яке на вищому етапі – Арістотель, Горацій – набуває систематизованої форми і норми якого, починаючи з епохи гуманізму, стають “загальноприйнятими” в багатьох країнах. Шлях до нових естетичних позицій, читаю я далі, веде через полеміку із цими нормами, в дужках:

Брехт. Я зовсім не іронізую і, звичайно, не заперечую того впливу, який панівні естетичні норми мають на будь-кого, хто пише (і на будь-кого, хто читає і називає ці засвоєні норми власним смаком). Однак палкого бажання полемізувати з поезикою або з творчістю великого письменника – в дужках: Брехта – я ніколи не відчувала” [1, 149]. Відомою поетологічною проблемою К.Вольф є її переконання в тому, що “немає і не може бути поезики, яка б стала на заваді умертвляння і поховання живого досвіду численних суб’єктів в об’єктах мистецтва. То чи не є ці об’єкти мистецтва (“твори”) продуктами відчуження всередині даної культури, яка створює інші довершені продукти лише заради самознищення” [1, 150]. Та саме в текстах Франкфуртських лекцій з поезики, поряд із іншими публіцистичними працями письменниці, викладені основні положення поетологічної програми К.Вольф, яку вона називає “суб’єктивною автентичністю”, і яка стала важливою віхою в розвитку сучасної німецькомовної літератури, особливо в 70-80-х рр. Лекції написані у формі “літератури подорожей” і відповідно насичені особистими враженнями, спостереженнями, екскурсами в історію, міфологію, культурологію. З цих міркувань, тексти лекцій є яскравим прикладом застосування поезики “суб’єктивної автентичності” на практиці, на що вказує й їх загальна назва “Касандра. Джерела однієї повісті”.

Р.Менассе в лекції “Руйнування світу як воля та уява”, 2005 р., заявляє: “Передусім я змушений Вам признатися:

Я – аферист.

Я погодився читати лекції з поезики, але робити цього зовсім не можу.

Запросити письменника читати лекції з поезики має стільки ж сенсу, як взяти на роботу канібала в якості радника з питань харчування. У кінці він гризтиме Ваші кості, у цьому випадку – рештки Вашого духовного опорного апарату. Кожен письменник переконаний, що у нього є добрі підстави для того, щоб писати саме так, як він пише, і звичайно він зацікавлений у тому, щоб ці підстави були визнані як розумні або взагалі як залізні естетичні закони – як закони історії літератури, яка б логічно привела до нього самого і на ньому б закінчилася. Але повірте мені: ці підстави ніколи не є добрими. Що більше – вони є дурницею.

Кожна поезика основоположно має незмінну ідею: вона хоче бути нормативною. Будучи нормативним зводом правил літератури, вона все ж виважує буттєву основу літератури, а саме – нове, інноваційне – словами літературної соціології: можливість описати нас самих у нашій сучасності. Тому принципово – поезики є нісенітницею. А якщо письменник розвиває власну поезику, то це ще гротескніше, тому що

тоді ця поезика має лише один вдалий приклад, а саме творчість цього самого письменника. Та якщо б він зміг визнати твори інших письменників вдалими прикладами для своїх літературних правил, він би позбавив себе свого власного головного буттєвого ґрунту, а саме – претензії писати те, що може лише він.

Є добрі причини для того, що поезики вже давно не сприймаються серйозно. Не в останню чергу також тому, що визнання певної поезики мало б наслідком масове безробіття: з чого повинні жити літературні видавництва, інститути германістики, редакції фейлетонів, якщо лише декілька мертвих і один живий поет відповідають поняттю літератури?” [8, 9-10]. Цей яскравий приклад естетичної гри демонструє не лише художні вміння письменника, але й передусім його негативне ставлення до будь-якої системи, яка нав’язує готові норми і правила поведінки, чи то йдеться про поезику, чи літературне підприємництво, чи про сучасне суспільство в цілому. “Руйнування світу як воля і уява” є основною поетологічною ідеєю поезики “винаходження самого себе” Р.Менассе.

Уже ці вибірккові приклади ставлення сучасних письменників до поезики, канону й канонізування власних творів засвідчують їх позицію “розривання вертикалі” (І.Бахманн) з метою створення літератури, яка є “дійсним і тривалим виявом часу, в якому вона виникла”, на основі чого сучасна література повинна бути “в певній формі також інтервенцією, свого роду опором часу, невизнанням існуючої суспільної організації життя і форм її вираження, тобто, рефлексією у дослівному значенні: віддзеркалюванням, відбиванням, а не спокійним відображенням” [8, 12-13]. Вимога новизни як відповідності певному часу не суперечить у даному випадку переконливо засвідченому в текстах лекцій естетичному досвіді митців. “Канонізовані твори внутрішньо безмежні, їхня інтенсивність дозволяє перебороти нестачу тотальності” [7, 359]. Таке повідомлення на різних рівнях сприйняття Франкфуртських лекцій з поезики є головним підсумком щодо критеріїв художньо-естетичної вартісності в процесі канонізації сучасної літератури.

У контексті загальної кризи канону, літературознавчих дебатів навколо канону, маніпулювання канонами з боку літературного підприємництва участь самих митців у процесі творення канону має вагоме значення як утвердження певних внутрішніх закономірностей літературного розвитку, проголошення естетичних ідеалів, джерелом яких є художня цінність твору, що зумовлює також у роздумах письменників іншого роду аргументацію. Безумовно переконливими є естетична компетентність і суверенність доповідачів, що надає такого роду канонізації літератури демократично легітимної форми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вольф К. От первого лица. Художественная публицистика. – М.: Прогресс, 1990.
2. Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 314-321.
3. Assmann A. Einführung des kulturellen Gedächtnisses. Die Germanistik in Deutschland steht im Banne eines post-traumatischen Literaturkanons // Frankfurter Rundschau. № 94, 23. April 2002. – S. 26.
4. Bachmann I. Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung // Bachmann I. Werke / Koschel Ch., Weidenbaum I. von. – München – Zürich, 1978. – Bd. IV.
5. Johnson U. Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen. – Frankfurt am Main, 1980.
6. Kanon und Zensur / Assmann A., Assmann J. Archäologie der literarischen Kommunikation II. – München, 1987.
7. Mattenklott G. Kanon und Neugier // Wozu Literaturwissenschaft?: Kritik und Perspektiven / Griesheimer F., Prinz A. – Tübingen: Francke Verlag, 1992.
8. Menasse R. Die Zerstörung der Welt als Wille und Vorstellung. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.
9. Poetik / Schlosser H.D., Zimmermann H.D. – Frankfurt am Main: Athenäum, 1988.
10. Schrader P. Kino. Kanonfutter – all die Filme, ohne die wir nichts wären // <http://www.faz.net/s/Rub117C535CDF414415BB243B181B8B60AE/DOC>.
11. Sonderegger R. Für eine Ästhetik des Spiels. Hermeneutik, Dekonstruktion und der Eigensinn der Kunst. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.
12. Wenn Schreibende reden...: Gespräche zur Frankfurter Gastdozentur Poetik / Bichsel P. – Frankfurt am Main: Klostermann, 1998.
13. Winkels H. Gute Zeichen. Deutsche Literatur 1995-2005. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2005.
14. Winko S. Literarische Wertung und Kanonbildung // Grundzüge der Literaturwissenschaft / Arnold H.L., Detering H. – München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2001. – S. 585-600.