

КАНОН – ЗАСІБ ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОЇ АМНІСТІЇ

Проблема інтерпретації поняття канону і його дійсного функціонування в науковій парадигмі неоднозначне і суперечливе. Адже поняття канону постійно “обростає” новими сенсами. Виокремлюючи наступні значення канону: канон-правило, канон-закон, канон-ритуал, канон-стабільність, канон-текст, канон-конфлікт, канон-мода і канон-інтерпретація, ми здійснили порівняння християнської (європейської), буддійської та української літературної структури утворення канону. Українська структура канону запозичена від християнської (європейської) традиції. Це є традиція культурної ситуації в межах канону-конфлікту. Такий стан є наслідком цілої низки перетворень від канону-правила до канону-моди. Різностороння, ієрархічна, багатопланова, конфліктна культура як створення, так і тлумачення (розуміння чи інтерпретації) текстів має за підґрунтя культуру правил (естетичного чи етичного змісту) або “канонів”.

The problem of term canon is very difficult. And of interpretation its meanings is very difficult too. We are classified and present following meanings: canon-rule, canon-law, canon-stability, canon-text, canon-conflict, canon-interpretation, canon-fashion and canon-ritual. We are compared Europe Christian, Buddhist and Ukraine literary traditions of build canonical structure. The Ukraine canonical structure commenced from Europe Christian traditions. It is traditions of canon-conflict. This situation is a consequence of whole string of transformation in canonical structure. The great from this transformation is a metamorphosis from canon-rule for canon-fashion.

Питання інтерпретації поняття канону і його дійсного функціонування в науковій парадигмі неоднозначне і суперечливе. Це, без перебільшення, один із каменів спотикання “наук про дух” (Geisteswissenschaft) [1, 46], тобто, гуманітарних наук.

По-перше, це питання торкається проблематики філософського ґрунту й істинності (у свою чергу, навіть, потрібності) гуманітаристики. Йдеться і про правомірність і про дійсність оцінки, і про пошук критерію, і про розуміння самого феномену оцінки, способі поділу виділення таких ознак: неправильність/правильність і ненормативність/нормативність, точність/помилка.

По-друге, це є питання дуже і дуже сумнівного та неоднозначного вирішення проблеми довірливості чи логічності і закономірності процесу осмислення предмету дослідження і висновку в гуманітарній науці (адже канон – правило, тому виникають питання

щодо логічності/алогічності, емпіричності/апостеріорності, раціоналізму/іраціоналізму, реалістичної/ідеальної суті гуманітарних наук).

По-третє, коли піднімається питання канону, то йдеться про характер розгляду літературних явищ, про характер їх інтерпретації, про змінність (дискурсивність) чи сталість (канонічність) як характеристику літературного процесу, і про спроби ці зміни регулювати і контролювати.

По-четверте, говорячи про канон ми торкаємося питання з’ясування латентного горизонту замаскованих інтересів і витіснених потреб [14, 368] спільноти, що прийняла певний канон. Т.ч. питання поступово виноситься за межі мистецтва, між ним і соціальним контекстом встановлюється причинно-наслідковий зв’язок, проте прозорість комунікації із мистецтвом викликає достатньо сумнівів.

Всебічний і остаточний розгляд функціонування поняття канону не є можливим. Адже

поняття канону постійно “обростає” новими сенсами. Саме по собі слово “канон” має, мабуть, настільки притягальну ауру, що науковці і митці різних епох і методологій так і прагнуть застосовувати і “приміряти” його до досить різних планів. І це питання варте того, щоб його розглянути, що ми і ставимо за свою мету.

Формування передумов виникнення феномену канону розпочалося вже на початках виділення перших наук із вже відокремленої від міфології філософії, але достеменно знати хоча б про основні етапи цього процесу ми не можемо через занадто скупі і сумнівні дані про ті часи. Цікаво, але зародження алгебри в Давній Індії було спровоковано потребами саме поетики, однієї з найдавніших наук, потрібно було рахувати довгі і короткі склади. Поетика тоді була носієм цілком практичних функцій. Упанішади стверджували, що богам не подобаються грубі і дикі пісні, вони потребують гармонійних і солодких гімнів, інакше жертва буде марною, і боги не звертатимуть на неї уваги. (І до виникнення буддизму серед вояків-кшатріїв брахмани пильно охороняли свою монополію на тодішню поетику) [12, 8-11]. Античність знала канон саме в такому сенсі, він, у кінцевому рахунку, зводився до підрахунку складів задля створення їх гармонійного поєднання.

Матриця первинного синкретизму людських знань, мабуть, продовжує впливати на наукове мислення Нового часу: багатьох науковців-гуманітаріїв приваблює ідея запровадження методів точних наук у гуманітарних. Такий шлях вже пройшла сучасна історична наука, сучасна лінгвістика розвивається переважно цим шляхом. А як бути із літературознавством? Літературознавча граматики, т.зв. формалізм, пізніше структуралізм, різноманітні програми дослідження тексту за допомогою інформаційних технологій – ми знаємо багато прикладів успішного застосування математичних методів у літературознавстві, і майбутнє такого союзу принесе ще чимало плодів. Така стратегія дозволяє поняття канон розглядати в діалектиці автентичного/неавтентичного в межах текстологічної науки. Канонічний текст – текст, раз і назавжди встановлений, стабільний, обов'язковий для всіх видань. Встановлення канонічного тексту здійснюється шляхом вивчення всіх фактів, пов'язаних з його створенням [7, 326-328]. Так “канонічний” набуває значення “автентичний”. Канон, тоді, є не просто правилом, а чимось визнаним, первинним і оригінальним, у сенсі *origin*. Відбувається вихід за межі первинної семантики. Проте це норма.

Однак, якщо подібний підхід має своїх симпатиків, то має своїх антипатиків. І.Кант стверджував, що лише та наука досягає найвищого розвитку, що зростає з математикою, і піддавав критиці теоретичні науки [6, 11] засновані на *ratio* за їх апріорність,

тобто неможливість перевірки результату, а значить і істинності судження. Критика І.Канта справедлива, адже дійсність така як є, якщо є, а не така як має бути, тому що саме так прагне побачити це наше *ratio*. Специфічність мистецтва як явища дійсності полягає в його суто знаковій природі, що обумовлює довільний і ідеальний зв'язок його інформаційного континууму з реальним універсумом середовища. Розуміння цього змушує Г.-Г.Гадамера у наступному столітті заперечувати саме порівняння гуманітарних і природничих наук, характерне вже для позитивістської парадигми, говорячи про безглуздість самої постановки подібних питань. Сама процедура осмислення інша, тож і точок перетину занадто мало для отожднення чи порівняння. На його думку, процес, що передє висновку у гуманітарних науках, – це є неусвідомлюваний умовивід, отже сама практика гуманітарної індукції пов'язана з особливим психологічними умовами [1, 46]. Т.ч. спрощені спроби нав'язати мистецтву і гуманітарній науці, якою є літературознавство, спосіб мислення точних наук наражається на фіаско. Не забуваємо, що, власне, параметри літературного твору задаються і способом сприйняття світу та історії суспільством, у якому було твір створено, і в ще більшій мірі залежать від особливих ідеологічних і художніх задач, що постали перед автором [3, 51].

У загально-філософському значенні канон – зведення правил, що діє в певній області [13, 246]. Сучасна словникова версія тлумачення поняття канону [7, 326-328] поступово обросла новими значеннями, іноді досить неочікуваними, варіаціями. Буквально, канон – правила створення тексту в межах певної семіотики, порушення яких засуджується.

Зауважимо, що сфера застосування категорії канону має бути (хоча в реальності такого немає) обмеженою. Обмеженою часом дії в мистецтві не стільки традиціоналістичних установок взагалі, скільки часом домінування в мистецтві т.зв. жанрового мислення (Ю.Тюпа), коли дотримання зразка не виходить із потреб іманентних творчому процесу, не є стилізуванням. Поняття канону лише дуже умовно можна застосувати до мистецтва Нового часу, як неканонічного, і, навіть, антиканонічного. Хоча із цією тезою можна сперечатися, і знайдеться достатньо аргументів для доведення протилежної думки.

На сьогодні активно побутує і, наприклад, таке вживання слова, яке первинно не будучи властивим, значно розширює функціональні можливості словникового значення поняття, тобто, канон – як зразок, показовий реєстр текстів та імен, для презентації “обличчя” літератури. Це т.зв. базові, доктринальні тексти [12, 89-92], при чому авторство часто тут є вторинною ознакою (особливо в т.зв. традиційних суспільствах) не тільки літератури, а й

цілої культури. Хоча за пафосом канонічності, як такої, ховається проблема обмеженості і, по суті, швидкоплинної кон'юнктурності сприйняття т.зв. "ментального універсуму" епохи чи певної спільноти [3, 7]. Категорія канону, за певних умов, які, до речі, наявні і зараз, стає не просто певним орієнтиром (свого часу чисто математичним), скільки засобом (у широкому розумінні) обмеження, впливу, розширенням авторитету, соціалізації. Наявна трансформація, тобто від "правила" до "тексту" не є випадковою.

Структури канону античності, Середньовіччя й Нового часу не є тотожними одне одному, вони різноспрямовані, проте розвиток поняття канону в наш час, і в нашій науці частково дублює процес становлення його в християнській етичній традиції Середньовіччя, що, у свою чергу, внутрішньо виростала, зовнішньо заперечуючи. Загальна історія Церкви, історія Слова Церкви, і церковної літератури також, дає в цьому плані достатньо широкий спектр аналогій. Свого часу література живилась, так би мовити, зразком, що мав космічне значення. Хоча середньовічна культура, "культура мовчазної більшості", знала і "незразкові", низькі жанри (як-то фаблію та ін.), що спрямовані на діалог вищих верств суспільства з нижчими, але канонічність визначала і буде визначати ідеальну модель поведінки цієї епохи. Створення канонічної християнської літератури збігалось із створенням індексів заборонених книг. Тексти поділялися за своїм відношенням до канону як істинні або апокрифічні (або еретичні). Т.ч. вже християнська герменевтика (оперта, а відтак, і протиставлена герменевтиці стоїків і рабинів) пристосувала поняття канон до своїх потреб, і, відповідно цьому, відбулося те зміщення семантики (від "правила" до "тексту"), про яке ми говорили трохи вище.

На Сході цю проблему вирішили трохи інакше, постулат "все істинне" не знімав протиріч, але викликав намагання пояснити їх, привівши до виникнення в 4-5 столітті буддійської герменевтики (зародження пов'язане з йогочарінським філософом Асангою, автором трактату "Компедиум Махаяни", або "Махаяна сангарха", розвинув Чандракірті (VII ст.) представник радикальної мадхьямаки, автора "Введення в Махаяну", або "Мадхьямакаватра", кінцеве оформлення було завершено філософом Ратнакаршанті у IX ст.), що поділяла тексти на "кінцевої істини" (нігартха) і "ті, що потребують інтерпретації" (нейартха) [12, 92]. Цінність всіх текстів визнавалась різною [12, 93], але доктрини усіх сутр мали конвенціональне значення, і набували сенсу лише в контексті конкретного й індивідуального процесу запитування/відповіді [12, 94]. Це робило непотрібним репресивний апарат, опертий на догми, проте живило серйозні філософські дебати. Теоретичні викладки ґрунтувалися на різного роду індивідуальних

практиках, а не навпаки, у чому полягає фундаментальна різниця з європейським досвідом. Важливим є досягнуто/не досягнуто, а не правильно чи не правильно. Аксиологія канону-конфлікту скасована на користь канону-досягнення, або канону-розуміння.

Трансформація значення слова/поняття/терміна/категорії "канон" від "правила" до "тексту", або й "сукупності тексту", а відповідно "способу письма", "способу читання і розуміння", призвела до часткового злиття із поняттям дискурс, і це мало надзвичайно глибокі наслідки. Ім'я цьому наслідкові дав Поль Рікер. Йдеться про т.зв. "конфлікт інтерпретацій". Він впливає з дивної, на перший погляд, ситуації читання, що заперечує/замінює/скасовує діалог між читачем і автором [10, 306]. Замість цього відбувається зіткнення наміру написати, що зберігає дискурс А, авторський дискурс, і наміру інтерпретувати (розуміти), який належить дискурсу В, читацький дискурс. При цьому дискурс читача В вступає в конфлікт з дискурсом читача С. Загалом це утворює "квасісвіт" текстів, інакше літературу. Різностороння, ієрархічна, багатопланова, конфліктна культура як створення, так і тлумачення (розуміння чи інтерпретації) текстів має за підґрунтя культуру правил (естетичного чи етичного змісту) або "канонів", що, у свою чергу, розподіляють тексти на "формат" і "неформат", канонічні й неканонічні.

Народжується канон (його відвічність – міф), і одразу вступає у відношення до певної спільноти. Слово виголошене як остаточна правда, і, може так бути, що насправді, чисто випадково, прийняте як незаперечна істина, стає, все ж таки, орієнтиром культури. Протиставляється цьому орієнтиру, особливо на ранніх етапах, а тому ще далеко нестабільних, процесу створення магістральних моделей стереотипів культурної поведінки, означає заперечувати саму можливість існування конкретної (або й взагалі) культури, значить робити виклик цілій культурі.

Проте, внесення якихось змін не є чимось надприродним, хоча й доволі часто завершується трагічно. Ян Ассман у праці "Культурна пам'ять" вказує на те, що поріг культурної пам'яті (стосовно певної події) має приблизно 70 років, надалі вона починає підтримуватись штучними і цілком зовнішніми факторами – системою різноманітних табу, які з часом і досить болісно, але стає можливим порушувати.

Діалектична взаємодія категорій *канонічний/неканонічний*, яку можна перекласти як *такий/інакший*, усувається на користь таких, як: *"правильний/неправильний"*, *"свій/чужий"*, *"дружній/ворожий"*, *канонічний/еретичний*. Канон, як відомо, слово запозичене, і з давньогрецької мови означає "палиця". Парадокс, але подібна етимологія наклала досить таки трагічний відбиток на подальше функціонування слова. "Палиця", нагадаємо, тобто канон,

моментально перетворюється на знаряддя переконання ідеологічного опонента. Прагматична й ідеологічна телеологія цих понять є наявною, поза якимось сумнівом, якщо не звужувати і не зводити до банального примітиву семантику понять “прагматика” або “ідеологія”.

Функціонально, канонічність/канонізація включає складний спектр ієрархічних відносин, які проте можна звести до єдиного принципу розподілу певних явищ на дозволені й прийнятні, на заборонені та небажані, а також прагненням їх уникнути/примножити. (Деканонізація, по суті, є теж канонізацією, лише іншого спрямування, і має таку саму знакову природу. Тому, насправді, великої різниці між проханням селян відлучити від церкви сарану, “покаранням святих”, що не виконують своїх обіцянок, чи Семенковим спаленням свого Кобзаря – канонічного симулякра, і, наприклад, щорічним покладенням перед його зображенням квітів і принагідним (а частіше й не дуже) цитуванням Святого Письма великої різниці немає. Ці дії символічного/магічного характеру базуються на одних і тих же фундаментальних психологічних принципах і стереотипах поведінки).

Ад’єктиви “соцреалістичний”, “романтичний”, “реалістичний”, “модерний”, і навіть “постмодерний” (sic!) у сполученні із номінативом “канон”, що в наш час досить часто використовують, все ж створюють не певну наукову категорію як узагальнення наявних фактів і явищ, а метафору, фікцію, яка, проте, певно досить придатна для класифікації цілого ряду явищ. І, що дивно, сама метафора ця створена фактично на протиріччі, адже модерна культура базується на категорії т.зв. “новаторства” (його діалектика так само неймовірно заплутана), канонічність – зовнішній, накинтий фактор творчості сучасного (XIX-XXI століть) мистецтва. Можливо тому деякі дослідники пропонують в історико-літературних дослідженнях усунути “канон” на користь “дискурсу”. Проте, ми не дарма говоримо про семіотичну природу канону. Тому, якщо говорити про презентативну функцію канону, то його ідеальність відіграє важливу, навіть, вирішальну, роль.

З часів руського кагана Володимира Великого український вчений люд, перебуваючи, начебто в центрі Європи, бодай і географічно (чергова фікція, міф), стоїть замислено перед так і не реалізованим вибором, вибором віри, вибором, де будь-який волюнтаризм, насилля, безнадійно руйнує таку нетривку гармонію. Конфесійна приналежність тут займає не таке вже й значне місце, віра, у глобальному сенсі, є способом визнання, це те, що мисляча особа сприймає як очевидне, раз перевіривши, або й не вдаючись до такого роду маніпуляцій з об’єктами дослідження, чинить так, наче вона бере це на віру. Віра – точка опертя. Віра – це також

питання мети, і це, також, служіння меті. Віра формує канон. Але, у випадку української літератури, це завжди теорія, потенція, і, у кінцевому рахунку, ніколи не є результатом, чимось остаточно реалізованим і вичерпаним. Практично, це майже завжди початок з нуля. Як наслідок, історія української літератури пережила чотири Відродження: у XV-XVII ст., з постанням нової української літератури, т.зв. Розстріляне Відродження, національне відродження 60-х. Якщо порівняти, то Італія ледь оговталась після одного Відродження, залита кров’ю гебелінів і гвельфів і поневолена Австрією і тоталітарним католицизмом, який свого часу в зародку знищив також проект і Речі Посполитої. Суцільний вибір віри, і суцільне відродження, плюс соціальне і біологічне вбивство власних реаніматорів – “обличчя” культури. Наукове прочитання текстів колоніальним чи постколоніальним літературознавством остаточно зав’язалося на аксіології, побудованій на маркерах відродження.

З початку 90-х минулого сторіччя, українську культуру спіткало нове, п’яте, відродження. З’явилась нова віра, виникла потреба нового канону, нова віра викликала ціле цунамі інвектив, покаянь, викриттів (замість відкриттів) і виправдань, пошуків вічних Правди і Кривди. Канонізація забутого, деканонізація нещодавно ще канонічного. Наскрізним мотивом пострадянської інтерпретації літературного процесу є прагнення виправдати [5, 15] жертв (!) перед режимом, що ще частково триває в свідомості не таких вже й мимовільних спадкоємців його спадщини. Це стан відчуття загрози помножений на тривання в неприродному прикордонні між новою “своєю” і минулою, старою “чужою” семіосферами.

Мода (ще один відповідник поняття канон) на “відродження” та різноманітні “синтези” триває, переростаючи в ритуал “повернення із забуття”. Пропагується зміна самих координат, але при цьому ціла парадигма лишається традиційною: центральне місце займає безперечним та ідеальним авторитетом XIX століття. Така сама традиційна оцінка матеріалу і поведінка учасників процесу. Останні 20 років у вітчизняному літературознавстві активно говориться про те, що воно знаходиться “напередодні нового синтезу” [11, 9]. Але з короткими перервами після 1953 року сам суб’єкт синтезу починає структурно ускладнюватись, з’являється певний поліцентризм, що в останні 15 років зняв протиріччя “радянської” і “буржуазної” літератури (сюди ж вчення В.Леніна про “дві національні культури”), і теза, що “діаспорне... – суб’єкт нашої літератури” [11, 14] стала модною, а значить “єдино-правильною” в академічних колах. Але протиріччя “західно-європейське (і американське) – вітчизняне” лишається, чомусь, актуальним й досі. Так само

можно говорити “неперервність українського літературного розвитку від найдавніших часів” [11, 6] і не помічати його катастрофічності, регресу, редукації, деформації. Так само пропагується розглядати український матеріал у загальносвітовому масштабі, проте не для встановлення суті літературних процесів, а для подолання своїх постколоніальних комплексів. Український інтелектуал ХХІ століття гучно заявляє: “Дайте нам метод і ми перевернемо Землю!” Але ХХ століття мудро хитає плечима: воно мало “єдино-правильний” метод, щоб “допомагати радянським людям розпізнавати всю фальш... наклепницької пропаганди..., виховувати у всіх радянських людей почуття гордості за соціалістичну Вітчизну” [4, 6-7]. Після хвалебних од самим собі (“от тепер заживемо!”), мода кардинально змінилась: хтось таки прочитав “Кризис европейських наук і трансцендентальну феноменологію” Е.Гуссерля і заявив про кризу українського літературознавства [9, 15]. Мода змінюється, але структура ритуалу завжди прагне стабільності. Межа між кожен раз новою вірою і відвічним ритуалом зникає.

Класичне Відродження відкрило епоху Нового часу, космос втратив свою вічність і сталість, з’явився індивід і відчуття перспективи,

канон став дійсно змінною категорією. Коло культури розімкнулося і перетворилося на пряму лінію. Канон став змінний, структура канонізації залишилась.

Норма літературознавства – вічне зависання над прірвою відсутності наукових критеріїв [9, 15], проте є речі незмінні і канонічно витримані – ритуали. Є.Маланюк, зараз **вже включений** до реєстру репрезентантів (тобто до канону) української літератури, тож **вже канонічна фігура**, проте свого часу нею сприйнятою як цілковито чужорідне і вороже явище, мав можливість подивитись на це явище збоку: “Дивне видовище... Кілька самотніх обелісків і – пустеля навкруги, ряд різновіддалених колон і – ані натяку на будівлю”. Ця вищеназвана прірва здатна наповнюватись канонічно вивіренними ритуалами і комічно-шанобливими шаблонами, що вводять вченого/викладача/літератора в роль (дискурс) учителя Гнуса, що катує науку/аудиторією/літературу/читача неіснуючою третьою молитвою короля із “Орлеанської Діви” Шиллера. Криза європейської науки і освіти, нарешті, дісталась і до наших науки і освіти, що трохи було загальмовано потужними консервативними авторитарної/ого системи/режиму. Чи, скоріше, нас навчили це помічати.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Пер. с нем. Общ. ред. и вст. И.Бессонова. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
2. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
3. Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолствующего большинства. – М.: Искусство, 1990. – 396 с.
4. Дігтяр С.І., Сидоренко Г.К., Халимончук А.М., Скрипник І.П. Історія української літератури (перша половина ХІХ століття). – К.: Вища школа, 1980. – 327 с.
5. Іллєнко І. У жорнах репресій. Оповіді про українських письменників (За архівами ДПУ-НКВС). – К.: Веселка, 1935.
6. Кант І. Критика чистого розуму. – Симферополь: Реноме, 2003. – 464 с.
7. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т.Гром’яка, Ю.І.Коваліва, В.І.Теремка. – К.: ВЦ “Академія”, 2006. – 752 с.
8. Николаев П.А. Историзм в художественном творчестве и в литературоведении. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1983. – 368 с.
9. Поліщук Я. Типи художнього мислення в основі моделі історії літератури // Слово і Час. – 2006. – № 12. – С. 15-27.
10. Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2-ге вид., доп. – Львів: Літопис, 2001. – 832 с.
11. Скупейко Л. Література – Історія – Нація (замість вступу) // Нова історія української літератури: (теоретико-методологічні аспекти). – К.: Фенікс, 2005. – С. 9-20.
12. Торчинов В. Введение в буддизм: Курс лекцій / Евгений Торчинов. – СПб.: Амфора, 2005. – 430 с.
13. Философский энциклопедический словарь. – М.: Инфра-М, 1997.
14. Яусс Г.Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика (фрагменти) // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2-ге вид., доп. – Львів: Літопис, 2001. – 832 с.