

УДК 82.0

ФЕДОРІВ Уляна Миколаївна, аспірантка кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

ЛІТЕРАТУРНИЙ КАНОН ЯК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ

У статті проаналізовано основні аспекти функціонування літературного канону, особливості процесів канонізації та деканонізації, а також чинники, що впливають на них. Зокрема увагу зосереджено на проблемі трактування літературного канону як феномену культурної пам'яті. Простежується можливість укладання літературного канону як процесу зовнішнього зберігання минулого задля реалізації культурного смислу пам'яті.

In the paper we analyze main aspects of literary canon functioning, peculiarities of canonization and decanonization processes and factors which influence upon them. The main attention is paid to the problem of interpretation of literary canon as a phenomenon of cultural memory. We clear up the possibility of literary canon forming as a process of external conservation of the past for realization of the cultural sense of memory.

Дискусії навколо проблем культурної пам'яті в літературно-теоретичному дискурсі супроводжувалися і надалі супроводжуються паралельним обговоренням феномену літературного канону як її органічної складової та як похідної від неї проблеми. В останні роки проблема літературного канону стала об'єктом посиленої уваги дослідників з різних сфер гуманітарних наук. Так, 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 із зміною естетичної та культурної парадигм, історичних та політичних умов, виникненням нових літературознавчих методологій, нових функціональних чинників впливу на процес канонізації і т.д.

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)

Первісно у філологічному контексті під “канон” розуміємо як сталий, узаконений список текстів та авторів, серед яких беззаперечними авторитетами є Біблія та антична література, так і спосіб творення текстів. Так, Ганс Гюнтер, апелюючи до роботи Ю.Лотмана та Б.Успенського “Про семіотичні механізми культури”, говорить про два типи канонів: “текстові, у яких культурні цінності зафіксовані у формі обмеженого корпусу зразкових текстів, та регулюючі канони, у яких задані самі норми виробництва текстів” [12, 282] (так зване фактографічне та текстотворче розуміння канону – *У.Ф.*).

У свою чергу, 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”:

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”) [1, 128].

Варто зауважити, що розуміння канону не зводиться до абсолютного ряду. Тому доречно говорити про дуалістичне розуміння цього поняття у Західній та Східній традиціях, перша з яких розуміє канон як *текст*, друга – як *особотекст* (за Марком Павлишиним – *іконостас*): “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, у 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 особа поширюється також і на тексти, які вони написали” [8, 190-191].

Однак ми зосередимо свою увагу на більш вузькому колі проблем, зокрема, намагатимемось обґрунтувати закономірність та природність взаємозв’язку та взаємовпливу таких понять, як *культурна пам’ять* та *літературний канон*.

У другій половині ХХ століття усталилось твердження про обслуговування літературою політики і влади. У літературознавстві утверджується так звана *теорія*, що включає цілий ряд постструктуралістських та постмодерністських напрямів (новий історизм, фемінізм, постколоніалізм, афро-американські та гей-лесбійські студії). Як результат досліджень представників цього руху в літературознавстві (Гарольд Блум означив цей рух як “школа неприязні” – (School of Resentment) – У.Ф. – [див.: 14]) зароджується теорія літературного канону. Вона почала розвиватися у 80-х роках ХХ століття в американському літературознавстві як результат так званих “культурних воєн” щодо списків обов’язкової та додаткової літератури до загальноуніверситетських курсів. У межах теорії канону співіснують дві лінії його дослідження – інституціональна (соціологічна) та естетична (аксіологічна). Перша зорієнтована на роботу в рамках “інституціоналізації літературних цінностей” [4, 326], що включає такі складові парадигми літературного канону, як діяльність академічних інститутів, роль освітніх програм, літературної критики, видавничої сфери тощо. Представники цього напрямку трактують літературний канон як “інструмент соціальної домінації”, тому для них “канон – це ніщо інше, як авторитарна, догматична, встановлена “дискримінація”, заснована на економічній та політичній перевазі” [див.: 15].

Проти розуміння канону як “інструмента соціальної домінації” виступає Гарольд Блум у своїй праці “Західний канон. Книги і школа віків”. Автор не погоджується із думкою

представників так званої “школи опору”, що “у формуванні канону завжди грає роль ідеологія ... вони йдуть далі і говорять про ідеологію формування канону, вважаючи, що створення канону (чи його збереження) є сам собою ідеологічний акт” [14, 21]. Учений заперечує цю тезу, формулюючи теорію “сильного автора”, згідно з якою “автор вривається 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” [13, 215]. Тобто він вважає, що твір стає канонічним лише завдяки своїй естетичній силі, виступаючи взірцем мовного, стилістичного та риторичного наповнення художнього тексту, як “культурна граматика” 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 у ролі “цільного нарративу, який представляє певний узагальнений домінуючий світогляд, систему цінностей” [див.: 3], а “культура, що пам’ятає” є штучним утворенням, яка, як ми вже згадували, 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 у мозку індивіда... Однак змістове наповнення пам’яті, організація її змістів, терміни, упродовж яких у ній може зберігатися те чи інше, – все це визначається у великій мірі не внутрішньою вмістимістю і контролем, а зовнішніми, тобто соціальними і культурними рамками” [1, 19]. Проте варто наголосити, що ми знову маємо справу з процесом “обрамлення”, “обмеження” чи навіть “консервації” інформації у пам’яті людини, що здійснюється через вплив соціально-культурних чинників. Таку ж роль відіграє і канон у системі культури, зокрема у літературі: “З одного боку, він створює бар’єри (якщо не загату) проти потоку часу та змін (стабілізуюча функція), з іншого, він каналізує традицію, висуваючи на перший план одні елементи та елімінуючи інші (селективна функція)” [12, 281].

Не варто забувати, що культура виражає колективний інтелект і колективну пам’ять, тобто вона виступає механізмом збереження і передачі існуючих та виробництва нових культурних повідомлень, тобто текстів: “У цьому значенні простір культури може визначатися як простір деякої загальної пам’яті, тобто простір, у межах деякого смислового інваріанта, що дозволяє говорити, що текст у контексті нової епохи зберігає, при усій

варіантності тлумачень, ідентичність самому собі. Таким чином, загальна для простору даної культури пам'ять забезпечується, по-перше, наявністю деяких константних текстів і, по-друге, чи єдністю кодів, чи їх варіантністю, чи безперервністю і закономірним характером їх трансформації” [7, 200].

Тому культурну пам'ять також слід трактувати і як особливу символічну форму передачі та актуалізації культурних смислів, що “виходить за рамки досвіду окремих людей чи груп”; вона є “збережена традицією, формалізована та ритуалізована, вона виражається в меморіальних знаках різного роду – у пам'ятних місцях, датах, церемоніях, у письмєнних, образотворчих і монументальних пам'ятниках. Передаючись з покоління в покоління, культурна пам'ять втримує в собі найбільш значиме минуле – міфічну історію, яка має орієнтаційну, нормативну і конституйовану функції” [10, 11].

Укладання літературного канону є процесом зовнішнього зберігання минулого, тому він виконує роль “пам'яті-функції і пам'яті-сховища” [1, 103]. З одного боку, тексти, що входять у канон, забезпечують процес “пригадування”, а відтак і комунікації між поколіннями, що необхідно для реалізації культурного смислу 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 і викладу назад (“retrieval”) [1, 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 з творів є вартісний і реалізується як частина “культурної пам'яті”, а який втілює певні інтереси та функціонує як “інструмент соціальної домінації”.

Однак, за формулюванням Поля Рікера, канон повинен дотримуватися “політики справедливої пам'яті” [див.: 9], тому ідеологічно підлаштований канон не буде повноправним каноном, і взагалі бути ним не може. Справжній канон – це такий, що виступає у будь-якому альянсі з попередниками, тобто є інструментом “припам'ятовування культурного архіву” (чи то у формі перечитування, чи у формі “пригадування як боргу”, чи як контроль над історією, чи навіть як супротив): “Твір доказує своє право на присутність у каноні своєю здатністю викликати все нові прочитання, знову і знову ступаючи в потік культури. Твір тоді правомірно вважається канонічним, коли кожночасно відтворюється можливість його активної зустрічі зі сприйма-

чем” [див.: 5]. Таким чином, канонічний текст – це текст, що орієнтований у майбутнє, на гіпотетичного читача, бо, як стверджує Вірджіл Немояну, “канонічний твір – бестселер в історичному вимірі” [див.: 16], який утверджується в житті суспільства своєю актуальністю, незалежно від часу його створення. Будь-яка форма такої взаємодії сприяє рухові канону в соціальній перспективі, деформації “карти перечитування” як самого канону, так і культурної пам'яті, бо “влада, що перерозподіляється в соціальному просторі, визначається культурою, оскільки будь-який владний імпульс, будь-яке владне повідомлення, що виходить від відправника і призначене для одержувача, отримує свою референціальність у соціумі, і без відповідності культурним та іншим стереотипам, влада перетворюється на надто дороге насильство, що швидко втрачає свою легітимність” [2, 309]. Таким чином можемо стверджувати, що “культурна пам'ять є органом не-повсякденного пригадування. Її головна відмінність від комунікативної пам'яті полягає в її оформленості та ритуальності ситуацій, у яких вона проявляється... Культурна пам'ять опирається на тверде. Це не потік, який, приходячи із зовні, пронизує окрему людину, а скоріше пророчий світ, який людина створює сама” [1, 61-62].

Гарною 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 у 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 “Любів Україну”, що є культурною пам'яттю української літератури, а за твори, що сигналізують підтримку владної ідеології. Так, П.Тичині одному із 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”) [12, 814], героя (у даному випадку фронтовика), з лейтмотивами жертвовності [12, 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

передень 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...” [11, 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 і надалі вивчається творчість О.Гончара, П.Тичини, М.Бажана тощо. Тобто із канонічного списку вилучили тексти, що силовими інстанціями чи ідеологією влади були включені у 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 у 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, “Червоне і чорне” Стендаля та ін.) [див.: 6].

Тобто така ілюстрація є прямим підтвердженням думки Ю.Лотмана про те, що “кожна культура визначає свою парадигму того, що слід пам’ятати (тобто зберігати), а що підлягає забуттю. Останнє викреслюється з пам’яті колективу і “ніби перестає існувати”. Але змінюється час, система культурних кодів, і змінюється парадигма пам’яті-забуття. Те, що оголошувалось істинно-суттєвим, може стати “ніби не існуючим” і таким, що підлягає забуттю, а неіснуюче – стати існуючим і значимим” [7, 200].

Отже, у будь-якому випадку маємо неоднозначну ситуацію стосовно трактування літературного канону: розуміючи внутрішню потребу і 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 здійснюватися 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” [1, 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.

ЛІТЕРАТУРА

1. 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.
2. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 352 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/sootech27.html>.
4. Дубин Б. Пополнение поэтического пантеона // Дубин Б. Слово-письмо-литература: Очерки по социологии современной культуры. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – С. 324-328.
5. Канони та іконостаси (Дискусія) // Література Плюс. – 2002. – № 1-2. – [Цит. 2005, 7 березня] – доступний з: <http://www.aup.iatp.org.ua/litplus/lit36-37.php>.
6. Каролідес 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.
7. Лотман Ю. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи. – Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 200-202.
8. Павлишин М. Канон та іконостас // Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. – К.: Час, 1997. – С. 184-198.
9. Рикёр П. Память, история, забвение / Пер. с франц. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.
10. Репина Л.П. Культурная память и проблемы историописания (историографические заметки). – М.: ГУ ВШЭ, 2003. – 44 с.
11. Серс Ф. Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного / Пер. с фр. С.Б.Дубин. – М.: Прогресс – Традиция, 2004. – 336 с.
12. Соцреалистический канон. – СПб.: Академический проект, 2000. – 1040 с.
13. Ямпольский М. Литературный канон и теория “сильного автора” // Иностранная литература. – 1998. – № 12. – С. 214-221.
14. Bloom H. The Western Canon. The books and school of the ages. – New York, Riverhead books, 1995. – 578 pp.
15. Hogan P. Mo’ Better Canons: What’s Wrong and What’s Right About // Trout P. Contingencies of Canonicity – [Цит. 2005, 3 лютого] – доступний з: <http://weberstudies.weber.edu/archiveB.htm>.
16. Nemoianu V. Literary Canons and Social Value Options // Nemoianu V., Royal R. (eds.). The Hospitable Canon. – Philadelphia: Benjamins, 1991. – P. 215-249.