

### До питання про творення канону, деканонізацію та роль інтерпретаційної традиції

*У статті автор зосереджує увагу на механізмах і критеріях творення канону, деканонізації, ролі інтерпретаційної традиції.*

*Ключові слова: творення канону, деканонізація, інтерпретаційна традиція, рецепція.*

*В статье автор сосредоточивает внимание на механизмах и критериях создания канона, деканонизации, роли интерпретационной традиции.*

*Ключевые слова: создание канона, деканонизация, интерпретационная традиция, рецепция.*

*The author concentrates attention on mechanisms and criteria of creation of canon, decanonization, role of interpretation tradition in the article.*

*Key words: creation of canon, decanonization, interpretation tradition, reception.*

Дослідження Ф. Кермоуда, класифікація канонів Е. Фаулера<sup>5</sup> то-що засвідчують, що в західному літературознавстві під канonom часто розуміють список текстів, які яскраво репрезентують ту чи іншу епоху. Марко Павлишин у збірці літературно-критичних статей "Канон та іконостас" зазначає: "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. <...> У Східній Європі об'єктом пошани в літературі часто був не так текст, як особа, чи, точніше, сукупність біографії письменника, його творів та історичної долі" [4, с. 197].

Ще 1909 р. Чарльз Еліот уклав перший американський канон, що містив 50 книг. Як не парадоксально, але читацька практика не актуалізована в рамках дискусій про канон. "Будь-який читач може перевірити канон зовсім простим прагматичним тестом. Досить

---

<sup>5</sup> Дослідник виділяє 6 типів канонів: *потенційний* (весь корпус текстів), *доступний* (який використовується протягом певного періоду), *вибірковий* (список творів для антологій, шкільних програм) і *підвиди* (*офіційний* як підвид вибіркового, *персональний* (індивідуальні читацькі інтереси), *критичний* (праці чи фрагменти, котрі постійно цитують у критичних дослідженнях)).

поставити питання: що з прочитаного мною варто перечитати? Те, що варто перечитати, – канонічне. Канон – це ті книги, які постійно читають і по-новому засвоюють", – стверджує літературний критик, редактор німецького журналу "Літературен" Зіґрід Льоффлер у статті "Хто вирішить, що нам читати? Світ книг, критика і літературний канон" [2]. У цьому контексті фігурує пересічний читач, який, безумовно, піддається впливу "вказівки" інтерпретаційних інституцій. Тому історія рецепції насамперед підмінюється історією репутації, а канон, у свою чергу, використовується у ролі маніпулятора. Звісно, формування канону – справа не індивідуального естетичного досвіду одного читача. Тому варто зважати й на соціальність як один із критеріїв канону, адже кожна спільнота / об'єднання має власні художньо-естетичні смаки, впоодобання тощо. Та й код сприйняття твору з часом змінюється.

Так чи інакше з-поміж чільних механізмів творення канону є інтерпретаційна традиція. Ось чому поширеними є класифікації "мандрівних сюжетів", до яких зводяться усі літературні твори: 14 сюжетів Шекспіра, 7 сюжетів за Кристофером Букером, 36 сюжетів Ж. Польті, 4 борхесівські сюжети, 7 архетипних сюжетів Юнга, 20 сюжетів Роберта Тобіаса тощо. Показовими є міркування Борхеса, котрий, зокрема, свою новелу "Чотири цикли" закінчує такими словами: "Історій усього чотири. І скільки б часу нам не залишилося, ми переказуватимемо їх – у тому чи іншому вигляді".

У літературознавстві давно усталеним є тлумачний канон, для якого знакові інтертекстуальні ознаки, кластерний підхід (за О. Жолковським), паратекст тощо. К. Дмитрієва слушно розмірковує: "На відміну від текстового канону у вузькому сенсі, тлумачних канонів може існувати кілька одночасно, але кожен з них обов'язково включає два компоненти: з одного боку, поетологічну норму, яку виявляє канонічний текст, і, з іншого боку, позатекстові параметри, яким він своєю конкретною побудовою функціонально або відповідає, або ні. Тим самим у тлумачному каноні відбувається об'єднання властивостей тексту і соціокультурних інтересів, і текст актуалізується з урахуванням цього" [1].

Таким чином, канонізація ґрунтується на методах релігійної екзегетики, головна суть якої – витлумачування нових смислів, що й породжує так зване нове життя твору і відповідно його канонізацію. Проблема коментування докладно проаналізована у праці Г. Шолема "Об'явлення та традиція як релігійні категорії". Автор стверджує, що об'явлення, отримане Мойсеєм на Синаї, було сакральною істиною, але під час створення Тори цей смисл було втрачено. Отож роль коментаторів – відновити цю істину, розшифрувати код смислів, покладених в одкровення, тим самим актуалізуючи твір. Канонізова-

ний твір відкриває безліч внутрішніх глибинних сенсів, отож, сумнівно, що цілковито контролюється натиском владних інституцій.

У дискусіях щодо канону слід зважати також на сучасний літературний процес, аналізуючи який можна переконалися, що за канonom стоять дві тенденції: визначення бестселерів (тобто до уваги береться передусім попит покупця) і формування так званого персонального авторського канону (коли попит диктує перелік найкращих авторів). Проілюструвати цю тезу можна за допомогою досліджень Тревора Росса, який, висвітлюючи формування англійського літературного канону, починаючи з середніх віків, розділяє канонічність на два типи: виробничу (production) і засновану на попиті (consumption). Остання модель відтворюється через рецептивну практику.

Навіть побіжний аналіз книжкового ринку сьогодення переконливо свідчить про те, що все вирішує мас-медійний культ, а літературна критика демонструє свою безсилість. Яскравим прикладом може бути "Гаррі Потер". Автори, видавці вже давно за кордоном не визначають, що читати, писати, як формувати читацькі смаки. Все в руках літагентств, які формують літературний читацький інтерес, керуючись категоріями "епігонства", "клонування" тощо, та менеджерів мереж книгарень. Авторитет для книги нині не критика, а покупець.

Прикметним є і таке спостереження: з часом (особливо це помітно у порівнянні епох Просвітництва й реалізму, романтизму й реалізму тощо) умовність мистецтва зникає. Те, що було одвічною метафорою, сучасні творці прагнуть пояснити, розтлумачити, надати іншого сенсу, наблизивши до реальності. Цю градацію легко спостерегти. Ось чому, на перший погляд, зникає потреба в каноні чи літературному етикеті. Літературні схеми, зразки просто запозичуються / трансформуються з / у інших творах, а умовність як така вже не грає своєї головної ролі. Сучасний літературний процес засвідчує, що інтерпретації та запам'ятовуванню піддаються в основному цитатні елементи кінострічок та класики. Отож проблема канону в цілому може бути розглянута як проблема колективного відбору певних мотивів, сюжетів, цитат, фрагментів та "вплетення" їх у нові тексти, "приживання" в нових контекстах.

Слушно у цьому контексті є думка М. Ямпольського, який, рецензуючи книгу Г. Блума "Західний канон", стверджує: "Я переконаний, що канонізація відтворюється не самим автором завдяки його оригінальності, а тим, хто приходить після нього і піддає його текст безлічі інтерпретацій. Саме тому канонізація – справа не самого автора, а певної групи художників і критиків". Канонічний текст, за дослідником, – "такий текст, який перестає цілком належати авторові і чий сенс набуває певного онтологічного характеру. Він починає трансцендувати час і

обставини його створення, набуває риси вічності й виходить далеко за рамки індивідуального досвіду" [5, с. 219].

Деканонізація в літературі постіндустріалізму тісно пов'язана з поняттями деконструкції (Ж. Лакан, Ж. Дерріда, Р. Барт), децентрації, диференції і виявляється у застосуванні хаотичних засобів майстерності для відображення дійсності, у руйнуванні традиційних орієнтирів, у жанровій аморфності творів, у породженні нових контекстів і кодів. Парадоксально, та "смерть автора" за такої організації тексту – "важлива умова канонізації тексту тому, що винесення за дужки авторського наміру і його життєвого досвіду якраз і відкриває перспективу нескінченно розширеного читання тексту, тісно пов'язану з його канонізацією" [5, с. 220].

Як зауважує Ю. Лотман, "кожна культура визначає свою парадигму того, що слід пам'ятати (тобто зберігати), а що належить забути. Останнє викреслюється з пам'яті колективу і "немовби припиняє існування". Та змінюється час, система культурних кодів, і змінюється парадигма пам'яті-забування. Те, що оголошували істинно-існуючим, може виявитися "немовби не існуючим" і тим, яке слід забути, а неіснуюче – зробитися існуючим і значущим... Проте змінюється не тільки склад текстів, змінюються самі тексти. Під впливом нових кодів, які використовуються для дешифровки текстів, котрі відклалися в пам'яті культури в давно минулі часи, відбувається зміщення значущих і незначних елементів структури тексту. Фактично тексти, котрі досягли за складністю своєї організації рівня мистецтва, взагалі не можуть бути пасивними сховищами константної інформації, адже є не складами, а генераторами. Сенси в пам'яті культури не "зберігаються", а ростуть. Тексти, що створюють "загальну пам'ять" культурного колективу, не тільки слугують засобом дешифровки текстів, які циркулюють у сучасно-синхронному зрізі культури, але й генерують нові" [3, с. 201].

Множинність інтерпретаційного поля, таким чином, є ареною боротьби за місце "під сонцем" з-поміж творів "культурної пам'яті". Така ознака канонічності, як безперервність, досягається "пригадуванням" культурного пласту. З іншого боку, відбувається декодування твору (розгадування). Це і є один із критеріїв канонічного твору, котрий являє собою джерело глибинних смислів у їхньому універсальному поєднанні, актуалізує їх і породжує нові.

### Література

1. Дмитриева Е. Н. В. Гоголь: палимпсест стилей / палимпсест толкований / Е. Дмитриева [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1953/1962/index.html>. – Назва з екрана.

2. Леффлер Зигрид. Кто решит, что нам читать?: мир книг, критика и литературный канон [Электронный ресурс] / Зигрид Леффлер // Знамя. – 2003. – № 11. – С. 189–193. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/11/leffl.html>. – Назва з екрана.
3. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи. – Таллин, 1992. Т. 1. – 1992. – С. 200–202.
4. Павлишин М. Канон та іконостас / Марко Павлишин // Марко Павлишин. Канон та іконостас: літературно-критичні статті. – К. : Видавництво "Час", 1997. – С. 184–198.
5. Ямпольский М. Литературный канон и теория "сильного" автора / М. Ямпольский // Иностранная литература. – 1998. – № 12. – С. 214–221.