

19. Karłowicz J. Słownik języka polskiego. – Варшава, 1900. – Т. I. – 955 с.
20. Linde S. B. Słownik języka polskiego. – Львів, 1854. – Т. I. – 681 с.

УДК 821.10.03

Сквіра Н.М.
(Київ, Україна)

АНТАГОНІСТИЧНІСТЬ У ЛІТЕРАТУРІ. ДО ПИТАННЯ ПРО ЛІТЕРАТУРНИЙ КАНОН

У статті досліджено рецептивний аспект поняття «канон», звернуто увагу на механізми функціонування та творення літературного канону, феномен антагоністичності в літературі.

Ключові слова: канон, канонічність, творення канону, антагоністичність, рецепція.

В статье исследован рецептивный аспект понятия «канон», обращено внимание на механизмы функционирования и создания литературного канона, феномен антагонистичности в литературе.

Ключевые слова: канон, каноничность, создание канона, антагонистичность, рецепция.

The reception of concept «canon», mechanisms of functioning and creation of literary canon, phenomenon of contradiction in literature are investigated in the article.

Key words: canon, canonicity, creation of canon, contradiction, reception.

Видатний німецький філософ Карл Теодор Ясперс, аналізуючи творення історії, зазначав, що в ній «періодично з'являються часи, коли минуле слабне й забувається, занурюється в небуття, і часи, коли воно знову пізнається, згадується, відновлюється та повторюється» [17: 80]. Подібні метаморфози, згідно з теорією «поля» П'єра Бурдьє, притаманні також літературі: є епохи, коли той чи інший твір з'являється, набуває розголосу, а згодом поринає у фазу сну, що й підтверджує вислів Юрія Тинянова: «Що сьогодні літературний факт, те завтра стає простим фактом побуту, зникає з літератури» [16: 82]. Натомість окремі твори привертають до себе увагу читачів ось уже кілька століть, інші тільки з часом вміщуються у літературний канон. Таку здатність «літературного поля» еволюціонувати, здійснювати відбір високого естетичного взірця Ю. Лотман пояснює так: «Актуальні тексти висвічуються пам'яттю, а неактуальні не зникають, а немов згащують, переходячи в потенцію» [14: 201].

Ще свого часу Гегель в «Естетиці», кажучи про мистецтво як форму буття і самосвідомості Духу, вважав його вичерпанним. Філософ, розробляючи концепцію «смерті мистецтва», зазначав: «Ні Гомер, ні Софокл і т. д., ні Данте, Ріосто чи Шекспір не можуть знову явитися у наш час. Те, що так значуще було оспіване, що так вільно було вислов-

лене, – висловлено до кінця; усе це матеріали, способи їх споглядання й досягнення, які проспівані до кінця» [6: 614]. Отож, сучасне мистецтво це подальше вимирання цього поняття чи необхідний етап його розвитку? За якими законами створюється твір і поповнює «лави» канону, у чому естетичний потенціал творів, яке значення має антагоністичність у літературі, чи можна вважати сучасність «кризою канону» (адже відомо, що другу половину ХХ ст. у німецькому літературознавстві означили як «кризу канону», основним фактором якої вважали технічний вплив та, як наслідок, – виникнення нового погляду на мистецтво, руйнування естетики справжнього твору, «перевертання ієрархій» (Деріда))? Чи справді канон як такий сьогодні не спроможний оприявнити високу художню літературу й може розглядатися, за твердженням німецького професора Яна Ассмана, лише як «посттравматичний»? Ці та інші питання формують так зване поле літературного канону.

Слово «канон» від давньогрецького «канна» – пряма палиця, складова ткацьких станків, що слугувала для замірів; *kanon* (у перекладі «правило», «вказівка») сприймався як досконалий взірець, котрий цілковито реалізує певну норму (у літературі, живописі тощо).

Проблема канону постала як предмет дискусій лише в теоретичних працях ХХ століття. Так, за визначенням О.Ф. Лосева, канон – це «кількісно-структурна модель художнього твору такого стилю, котрий, будучи певним соціально-історичним показником, інтерпретується як принцип конструювання відомої кількості творів» [12: 15]. Д.С. Лихачов уводить в обіг поняття «літературний етикет», яке суголосне поняттю «канон». Ю.М. Лотман акцентує на інформаційно-семіотичному аспектові, зазначаючи, що канонізований текст будується за принципом музичної структури і тому являє собою не джерело інформації, а є її збудником.

Як актуалізується питання про літературний канон, зокрема у американському літературознавстві? Його виникнення у 80-х рр. ХХ ст. головним чином спровокували сутички школи професора літератури, 76-річного викладача Єльського університету Гаролда Блума з так званою школою неприязні (постструктуралістські та постмодерністські напрями: фемінізм, гей-лесбійські студії тощо). Ядром основних дискусій стала теорія Блума, згідно з якою «автор врывається 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» [5: 215], відкидаючи будь-які ідеологічні «натиски». Каноноборці стверджують, що саме владне поле, тобто інституції (цензура, видавництва, ЗМІ, освітні заклади тощо) впливають на формування канону, канонізацію й деканонізацію.

У зв'язку з цим, долучаючись до полеміки навколо поняття «канон», важливо зважати й на дискурс влади, що є одним із рушіїв творення канону. Так, Артур Данто та Джордж Дік переконані, що будь-який «текст... являє собою зону зафіксованих владних відносин, функцій домінування і підкорення розподілу ролей і позицій, домінуючих у соціальному просторі...» [4: 185], отож цілком залежить від «вироку» влади. Подібної думки дотримується також Ніла Зборовська, котра зауважує: «Літературна канонізація – це редуційна інтелектуальна стратегія, яка спрямована на вибір певного кола авторів, ідей, тем, художньої мови. В основі канонізації лежить патріархальний дискурс влади, оскільки це, як правило, репресія іншого, центрування за рахунок витіснення маргінального.

Канон, як основа модерного мислення, виходить із принципу ієрархійності в культурі, посилює відносини нерівності в ній. Фемінізм із його опором одновимірному тотальному мисленню, актуалізацією плюральних типів дискурсу, навпаки, визнає наявність іншого, підриваючи в такий спосіб редуційні стратегії канону, якому, до речі, протистоїть й сама культурна практика» [9].

Німецький професор Ян Ассман означає канон як «таку форму традиції, у якій вона досягає вищої внутрішньої обов'язковості і крайньої формальної стійкості» [1: 111].

У визначеннях сучасних дослідників спостерігається зміщення конституюючих значення у бік індивідуальності творця. Так, М. Павлишин говорить про іконостас, який уформовує не стільки твори, як митці.

Почасти в словникових статтях наголошується, що канон «особливе значення мав для органічних культурних епох доромантичного минулого, здебільшого давніх часів і Середньовіччя» [10: 343]. Отож, варто зважати й динаміку цього явища, своєрідним регулятором якої є як ідеологія епохи, так і особливості рецепції. У цьому контексті варта уваги ідея Ю. Лотмана про епохи канонічні (Середньовіччя, класицизм) й неканонічні (романтизм). Характерними особливостями останніх є деструкція, деканонізація, що пояснюється передусім світоглядно-естетичними та культурними змінами у житті всього суспільства. Окремо слід досліджувати епоху Бароко, естетичні норми якої не завжди цілком бралися до уваги творцями наступних епох, та й канон як такий послабив свої функції, порівняно з активними епохами (Відродження, Класицизм), зважати на виникнення художніх явищ внаслідок «культурного вибуху» чи «семіотичного зрушення» (Ю. Лотман) (маємо на увазі передусім міркування автора щодо випередження текстами динаміки кодів культурного розвитку) [14].

Еволюційно канон як взірць досягає свого апогею в естетиці класицизму (три єдності, поділ на жанри), у романтизмі ж відбувається зміщення парадигми в бік авторського самовиявлення, коли виникає свого роду «конфлікт» між ідеалом і реальністю. Саме на фоні такої «нестабільності», коли окремі канонічні властивості безумовно притаманні творам (зокрема це так звані мандрівні сюжети, архетипи чи архетипні сюжети: добро – зло, викриття героя, духовна смерть і переродження тощо), але в той же час витворюється інша – індивідуальна естетика, – і виникає нова літературна епоха. Означені сталі канонічні властивості зазвичай слугують взірцем, хоча інтерпретуються письменниками по-новому. Антагоністичність у цьому разі й передбачає витворення нового твору, в основі якого усталені канонічні схеми-першообрази. Цим, певне, пояснюється також деструктивне відношення до жанру, моделі якого на початку XIX–XX століття втрачають жорсткість, нормативність, зазнають кардинальних змін, коли у творі акцентовано є лише формально-змістова парадигма чи певні структурні властивості. Наразі це достатньо висвітлено у рамках сучасного літературознавства, а одним з яскравих прикладів такого явища можуть слугувати «Мертві душі», названі Гоголем поемою. Слушною вважаємо думку М. Бахтіна про те, що «жанр завжди і той і не той, завжди старий і новий одночасно. Жанр відроджується та оновлюється на кожному новому етапі розвитку культури і в кожному індивідуальному творі цього жанру» [3: 122]. Тому ще раз підтверджується відкриття дослідника про канон жанру, пам'ять жанру як стале ядро-взірць, який у тому чи іншому вигляді виявляє себе у творах. Неканонічні жанри (роман, оповідання, драма) провокують трансформацію інших жанрів, що й до-

зволяє Бахтіну стверджувати, що історія літератури – це «історична боротьба жанрів, становлення і зростання жанрового кістяка літератури» [2: 449]. Ученого, зокрема, цікавить романізація жанрів як така. При деканонізації, за Бахтіним, наявні три конститутивні риси роману: стилістична тривимірність, докорінна зміна часових координат літературного образу та нова зона його побудови. Роман не канонічний за природою, як підкреслює дослідник, тільки тому, що «від початку будувався не в дальньому образі абсолютного минулого, а в зоні безпосереднього контакту з цією неготовою сучасністю» [2: 481]. У широкому контексті йдеться про те, що літературні шедеври, перефразовуючи С. Кримського, втілюють «сучасність майбутнього та історичність теперішнього, яка опосередковує істинно великі звершення людського духу, через які світова історія відбивається *не* тільки як те, що вже минуло, але й те, що продовжує поліфонію часу у всій численності її голосів. Такий зв'язок часів і є формою засвоєння абсолютного в культурі, індикатором її нетлінних цінностей» [11: 64].

При цьому цікавою є спроба оприявити ті засоби майстерності, котрі є дотичними до бахтінської «зони безпосереднього контакту» роману, в основі якого – «власний досвід і вільний творчий вимисел» [2: 481], прагнення викрити естетичний потенціал твору. С. Кримський справедливо зауважує: «У культурі скільки-небудь значний крок у майбутнє опиняється можливим лише в міру освоєння минулого і відкриття тих його потенцій, які посилюють імпульси руху вперед, розширюють культурний потенціал прогресу. Це означає, що у векторному уявленні метачас культури має немов два напрями – і вперед, і назад, і в центр, і від центру часового потоку. Ось чому в культурі наявні “вічні образи”, так би мовити інваріанти історичного процесу її розвитку, які, перефразовуючи Герцена, як земна вісь пронизують увесь масив людської цивілізації» [11: 61]. Дотичною до розуміння творення естетичного взірця є теорія конфліктів Гегеля, котра наразі широко використовується теоретиками сучасного літературознавства В. Халізевим, Н. Тамарченком.

Теоретики літератури розмежовують поняття «літературний канон» (фольклорний, житійний, міфологічний тощо) і «канонічність», розрізняють типи канонів, функції. Так, канонічність мистецтва означається як наслідування правил, які гарантують наближення до досконалості, котра вважається нормативною художньою символікою.

Прихильник «традиційного канону» Гаролд Блум визначає такі характерні риси канонічного тексту: «оригінальність, тобто дивність, незвичність, новизна». У центр канону Блум поставив Шекспіра, який є зразком у творенні «способів репрезентації людських істот, поясненні ролі пам'яті у пізнанні світу, діапазоні метафорики» [5: 15]. Всі сильні автори після нього, на думку Блума, є прикладом подолання попередників, адже «сильне письмо – це завжди переписування або перегляд прочитаного, яке дає достатньо місця для самовираження особистості, трансформує старі тексти у наші сьогоденні страждання» [5: 16]. Головний постулат літературної творчості константний: «більш потужний творець у літературі все одно поглине меншого». Страх впливу інколи набирає прихованого вияву і реалізується, за Блумом, у творчості, наприклад, такого російського письменника, як Лев Толстой. У «Елегійному епілозі» дослідник сумно прогнозує: «Я не вірю, що літературознавство як таке має майбутнє, хоч це не значить, що помре літературна критика... Ери читання – Аристократична, Демократична, Хаотична – видно, добігають кінця, і Теократична епоха, котра грає, покладатиметься майже всуціль на усну і візуальну культуру» [5: 592].

Загалом канонічність характеризується такими основними ознаками: повнота можливих різноаспектних смислів твору; історичний резонанс (експліцитна співвіднесеність з іншими творами); включення до критичного дискурсу (актуальність); самодостатність (пластичність). Ханс Гюнтер виділяє стабілізуючу та селективну функції канону, а також його життєві фази: протоканон як підготовча стадія та резервуар текстів власне канону; фазу канонізації, у якій канон формується як більш чи менш системне ціле стосовно інших традицій; фазу застосування канону, при якій повністю проявляються його механізми; фазу деканонізації, коли канон розширюється і втрачає свою обов'язковість; постканонічну стадію, яка виникає після розпаду канону [8: 281–282]. М. Григорович у статті «Еволюція канону у бронзовій пластиці Беніна» стверджує, що канон не є сталою величиною і послідовно переживає три стадії: зародження (запозичення з іншої культури); 2) становлення й розквіт; 3) формалізацію, перетворення на штамп [7: 255].

Отож, канон є ідеалом, зразком для наслідування, збудником інформації, джерелом «культурної пам'яті», адже має здатність повторюватись, відтворюватись, трансформуватись у нових текстах і породжуючи нові смисли. Доцільно говорити і про генераторну функцію канону. Як справедливо зауважує І.Ф. Муріан, канон – це свого роду «внутрішній кістяк, пружина, що штовхає уяву глядача і творчість митця у певному напрямі» [15: 3].

Аналіз канонічного письма у працях російських і західних дослідників дозволяє висувати, що канони є свого роду продуктом певного типу свідомості й залежать від ідеології та багатьох інших факторів. З іншого боку, система канонів еволюціонує, відштовхуючись як від ідеологічних змін, так і від своїх внутрішніх законів мистецтва, адже в основному орієнтування відбувається з огляду на текстову тканину, а не на установлену «формулу». Канон реалізує себе у двох іпостасях: як корпус взірцевих текстів і як регулююча «сила», яка унормовує творення текстів. Канон, перебуваючи в якості естетичного взірця, регулює відношення між Автором, Твором і Читачем, з іншого боку, перебуває у стані постійного «спростування» новим авторським чи читацьким досвідом. Ось чому антагоністичність у літературі слід пов'язувати не стільки з теорію літературного впливу Г. Блума, а з дотиком до тієї «безодні» (за С. Кримським), відчуваючи яку автор стикається з безкінечною сферою смислів, що згодом втілюються у його творі, до культурної пам'яті як першоджерела, при цьому «долаючи» канон зсередини. Читач же, зі свого боку, немов виловлює у свідомості знайомий сюжет чи образ, намагається віднайти їх архетипну основу. Звичайно, слід брати до уваги, що між каноном і його порушенням існує досить крихка межа, на що свого часу звернув увагу Ю. Лотман, аналізуючи поняття «норми» і її «відхилень»: «Норма та її порушення не протиставлені як мертві даності. Вони постійно переходять один в одного. Виникають правила для порушення правил і аномалії, необхідні для норми. Реальна поведінка людини буде коливатися між цими полюсами. При цьому різні типи культури будуть диктувати суб'єктивну орієнтованість на норму (високо оцінюється “правильна” поведінка, життя “за звичаєм”, “як у людей”, “за статутом” тощо) чи ж її порушення (прагнення до оригінальності, незвичайності, дивацтва, юродства, знецінення норми амбівалентним поєднанням крайнощів)» [13: 26].

ЛІТЕРАТУРА

1. Ассман Ян. Канон – к прояснению понятия / Ян Ассман // Ассман Ян. Культурная память : Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М. М. Сокольской. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 111–138.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худ. лит., 1975. – 504 с
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Худ. лит., 1972. – 470 с.
4. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе / М. Берг. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 352 с.
5. Блум Гаролд. Західний канон : книги на тлі епох / Гаролд Блум / Пер. з англ. за заг. ред. Р. Семківа. – К. : Факт, 2007. – 720 с.
6. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике / Гегель Г.В.Ф. – СПб. : Наука, 1999. – Т. 1. – 622 с.
7. Григорович Н. Эволюция канона в бронзовой пластике Бенина / Н. Григорович // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М. : Наука, 1973. – С. 240–255.
8. Гюнтер Ханс. Жизненные фазы соцреалистического канона / Ханс Гюнтер // Соцреалистический канон. – М. : Академический проект, 2000. – С. 281–282.
9. Зборовська Ніла. Український культурний канон : феміністична інтерпретація [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/n13texts/zborovs.htm>. – Заголовок з екрану.
10. Краткая литературная энциклопедия. – М., 1978. – Т. 9. – 969 с.
11. Крымский С. Строй культуры : хронотопы и символы / Сергей Борисович Крымский // Сергей Крымский : Мудрецы всегда в меньшинстве. (Статьи разных лет). – К. : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2012. – С. 48–67.
12. Лосев А.Ф. О понятии художественного канона / А.Ф. Лосев // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М. : Наука, 1973. – С. 6–15.
13. Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни: (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) / Ю.М. Лотман // Литературное наследие декабристов. – Л. : Наука, 1975. – С. 25–74.
14. Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Избранные статьи. – Таллин, 1992. – Т. 1. – С. 200–202.
15. Муриан И.Ф. Введение / И.Ф. Муриан // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М. : Наука, 1973. – С. 3.
16. Тынянов Ю.Н. Литературный факт / Ю.Н. Тынянов // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 255–270.
17. Ясперс К. Смысл и назначение истории : Пер. с нем. / Карл Ясперс. – М. : Политиздат, 1991. – 527 с. (Мыслители XX в.).