

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Уляна ФЕДОРІВ

ЛІТЕРАТУРНИЙ КАНОН І ЦЕНзуРА: ЗАХИСТ ЧИ ТИСК

Дослідження проблем теорії літературного канону, зокрема процесів канонізації та деканонізації, логічно передбачає узгодження одного питання, а саме, що ж таке цензура, як вона функціонує і яку роль відіграє при введенні чи виведенні тексту з канонічного списку. Проблема цензури в останні роки дебатуються у широких гуманітарних та соціальних колах: у соціології, культурології, психології, літературознавстві, історії і т. д. Отже, проблема має чітко виражений міждисциплінарний характер, чим і пояснюється таке неоднорідне трактування даного терміна.

Отож, що ж розуміємо під поняттям цензура, що є її рушіями, як вона впливає на літературу загалом та на формування літературного канону зокрема.

Аналіз тлумачення терміна з різних джерел засвідчує різносторонність його інтерпретації. Так, “Літературознавчий словник-довідник” за редакцією Р. Гром’яка дає таке визначення: “Цензура — контроль офіційної (світської або духовної) влади за змістом, випуском у світ і поширенням друкованої продукції, творів сценічного, образотворчого та кіномистецтва, радіо- і телепередач, а іноді і приватного листування (перлюстрація) з тим, щоб не допустити або обмежити поширення ідей, інформації, що визначаються цією владою небажаними або шкідливими”¹. “Collins English Dictionary” інтерпретує цензуру як “політику або програму цензурування” чи як “акт або систему цензурування”². “Большой энциклопедический словарь:

философія, соціологія, релігія, езотеризм, політекономія” подає таку дефініцію: “Цензура – в психоаналізі – механізми, які намагаються не допустити у свідомість безсвідомі думки та бажання”³. Інший характер має трактування цензури А. та Я. Асманнами, які визначають три “ідеально-типові” форми цензури: цензура заради домінування та збереження влади; цензура заради превалювання канону над апокрифом (сакральне та профанне); цензура заради збереження смислів (цензура “ортодоксії”)⁴.

Отже, ми не можемо говорити про цензуру однозначно, бо її трактують принаймні як соціальну практику, як політичну практику чи як соціокультурний феномен. Вона може виступати і як абсолютна, і як інституційна заборона, а може виявлятися у формі непрямого тиску, що може спричинити автоцензуру.

Співвідношення понять цензура та літературний канон (а нас буде цікавити саме вплив цензури на літературу – У. Ф.) зачіпає кілька важливих моментів. По-перше, цензура є однією із складових парадигми літературного канону, а він формується згідно з принципом ієрархічності в культурі, що посилює відносини нерівності в ній, бо “канон – неодмінно структура, тобто система, організована за ієрархічною ознакою”⁵. І ця система стає чинником проведення “межі”, що спричиняється до функціонування бінарного принципу в культурній сфері, згідно з яким твори, що відповідають канонаві, належать до цієї сфери, а твори, які йому не відповідають, витісняються поза її межі. Одним із чинників, що визначають “межу” введення чи вилучення тексту до канонічного списку, є цензура. Так, за допомогою механізмів цензури канон може виконувати одні з найсильніших своїх функцій: “З одного боку, він створює бар’єри (якщо не плотину) проти потоку часу та змін (стабілізуюча функція), з іншого, він каналізує традицію, висуваючи на перший план одні елементи та елімінуючи інші (селективна функція)”⁶.

По-друге, цензура не є природним утворенням, на відміну від канону. Під каноном ми розуміємо перш за все природну орієнтацію на “взірець”, “мірило”, “модель”, бо, як стверджує Ян Асман, “канон був перш за все інструментом орієнтації, що забезпечує точність, надійні відправні пункти, чіткі напрями”⁷. Цензура ж є штучним утворенням, незважаючи на те, у якій

ролі вона функціонує: чи як “сито”, що відділяє непотрібні елементи; чи як “хвилелом”, що захищає культуру; чи як “гребля”, що змінює напрям культурної течії; чи як “вир”, що втягує ворожі цінності у прірву забуття⁸.

По-третє, канон передбачає альтернативу. Наприклад, навіть у найсуворіші часи соцреалізму існував неофіційний канон (маю на увазі таке унікальне явище української культури, як самвидав – У. Ф.). До того ж канон підвладний часу, тому є змінним, а це уможливорює його альтернативність. Цензура ж заперечує альтернативу у будь-якому випадку. До того, будучи складовою парадигми літературного канону, вона не бажає декларувати своє існування, “намагаючись замаскуватися під виглядом демократичних інститутів, які виконують також і інші функції (редакції, а також ради видавництва і часописів), або знайти собі заміну в постаті директора видавництва, редактора видавничої серії чи часопису, рецензента, коректора *et cetera*”⁹.

І. Левченко у статті “Цензура як соціокультурний феномен”, апелюючи до праці К. Баршта “Підцензурні пристрасті”, трактує дане поняття як “соціокультурну систему контролю за виробництвом, розподілом, зберіганням і використанням соціальної інформації, що діє відповідно до потреб та інтересів організуючої та спрямовуючої інстанції, що наділена владою, що дозволяє уникнути односторонності, що проявилася, наприклад, при її трактуванні виключно як симптому суспільної хвороби”¹⁰.

Розуміння цензури як соціокультурного феномена підводить нас до двостороннього процесу її функціонування. З одного боку, цензура є способом соціального контролю та механізмом здійснення влади, а з іншого – способом збереження культурної пам’яті нації. Проблеми укладання канонічних списків у даному випадку є чудовою ілюстрацією останньої тези. Так, маємо цілий список творів, що були забороненими у певний час з тієї чи іншої причини (більшість із них сьогодні є вписаними у канон – У. Ф.). Ніколас Каролідес у книзі “100 заборонених книг. Цензурна історія світової літератури” досліджує літературу, яка підпала під владну силу цензурування. З політичних мотивів туди потрапили романи “1984” та “Скотний двір” Оруела, “Дні Турбіних” Булгакова, “Доктор Живаго” Пастернака, “Хатина дядька Тома” Бічер-Стоу тощо. До категорії книг, що

були заборонені через соціальні чинники ввійшли “451⁰ по Фаренгейту” Бредбері, “Дивний новий світ” Хакслі, “Над прірвою у житті” Селінджера і т. д. Через “сексуального та релігійного Драконів цензури” (вислів О. Ульяненка — У. Ф.) у ранзі заборонених перебували “Улісс” Джойса, “Лоліта” Набокова, “Червоне і чорне” Стендаля, “Олівер Твіст” Діккенса et cetera. Подібні списки маємо і в українській літературі. Це історичні романи Р. Іваничука “Орда” та “Яничари”, збірки “Зоряний інтеграл”, “Княжа гора” та поема “Берестечко” Л. Костенко, усі збірки (окрім “Вогонь Купала” — У. Ф.) І. Калинця, і цей перелік можна ще довго доповнювати творами Є. Маланюка, Б.-І. Антонича, В. Стуса, І. Світличного, В. Симоненка тощо.

Історія таких “табуйованих” списків є доказом дієвості цензури у ранзі механізму здійснення влади. У такому разі цензура здійснює функції контролю, селекції, регламентації, репресії, маніпуляції¹¹.

Як пише Патрік Хоган: “Канон — це ніщо інше, як авторитарна, догматична, встановлена “дискримінація”, заснована на економічній та політичній перевазі”¹². Тобто канонічний список, виходячи із політичних, релігійних, сексуальних та інших чинників цензури, часто формується як ідеологічно створена “версія” канону, що здійснюється як “інструмент соціальної домінації”. Особливо гостро ця проблема звучить у контексті проблем тоталітарних та посттоталітарних суспільств, а також у розрізі взаємозв’язку центральних та маргінальних культур. Ян Асманн зазначає, що “не всі рішення цензури опираються на встановленні цінності канону. Існує інша цензура, яка проявляється чисто казуїстично в ірраціональних актах свавілля як проста “самооборона влади”. Її існує цензура, яка значно систематичніше, але теж без зворотнього зв’язку з канonom, забезпечує владі її недоторканність і стабільність тим, що стирає минуле і редукує культурну пам’ять до пануючого сьогодення”¹³.

Цікавим у даному розрізі буде аналіз поняття автоцензури. “Автоцензура, — пише Данило Кіш, — це читання власного тексту чужими очима, коли ви самі стаєте своїм оскаржувачем, причому підозріливішими суворішим, аніж будь-хто інший, позаяк знаєте також і про те, чого цензор ніколи не відкриє у

вашому тексті, про те, що замовчується, що ніколи не виліється на папір, але, що, як вам здається, залишилося “між рядками”¹⁴. Однак, на мою думку, варто розрізнити три її види – автоцензура абсолютизму, пристосуванства та метафори¹⁵. Якщо для ілюстрації взяти розвиток літературного процесу в радянські часи, то суб’єктами першої будуть письменники, що сліпо довіряють владі та є художніми виразниками її ідеології. Тут можна згадати прізвища І. Ле, О. Корнійчука, В. Собка, О. Левади тощо. У другому випадку це буде та частина письменників, яка “пішла на співпрацю з більшовизмом, але все ж у глибині душі якої жевріли настрої, які вона засвоїла в середовищі, де формувалася її свідомість”¹⁶ (А. Головка, М. Рильський, П. Тичина, М. Бажан і т. д.). Третю ж групу складають автори, які борються із своїм цензурованим “я” за допомогою метафорики слова: “Якщо письменник зможе подолати радикальний жест самознищення і силою таланту, зосередження, відваги, винахідливості перехитрить двійника-спокусника, слід цієї війни залишиться в рукописі – у вигляді метафори. Ця перемога подвійна: текст, усупереч спокусам, заслужив ласки втілення, а завдяки хитрому обманові – зведенню ідеї до метафори (в етимологічному значенні, перенесення певного сенсу на те, що є фігуративним) – автоцензура перетворила думку на стилістичну фігуру, перевела у поле поезики”¹⁷. Як приклад, варто назвати В. Стуса, І. Калинця, В. Шевчука, І. Світличного, М. Вінграновського тощо.

* Подібну класифікацію зробив Р. Іваничук, який виділив серед письменників три групи: апологетів панівної системи (колаборантів), конформістів (валенродів) та нонконформістів (дисидентів): “Адже на протязі віків українські письменники чітко розділювалися на три: табір апологетів панівної системи, щедро оплачуваних сюзереном, табір конформістів (я їх називаю “валенродами”), які теж перебували на утриманні держави й мусили за це відплачувати їй доляльністю, а за непослух були карані передусім матеріально, – і наймалочисленіший табір нонконформістів, бунтарів, котрі відкидали будь-які зобов’язання супроти сюзерена, відкрито виступали проти нього, за що були гнані, голодні й ув’язнені”. – Іваничук Р. Благослови, душе моя, Господа... – Львів: Просвіта, 1993. – С.141-142.

Проте це одна сторона медалі щодо проблеми функціонування цензури та її впливу на формування літературного канону. Звичайно, що ми не заперечуємо негативні сторони функціонування цензури, проте, як не дивно, вона може бути і чинником збереження культурної пам'яті нації. Якщо цензура змістовна, а не владно-ідеологічна, то вона стає на захист канонічного списку, виконуючи функцію витворення еталонів та функцію стимуляції, що забезпечують дієвість канону у двох його значеннях: "Текстові, у яких культурні цінності зафіксовані у формі обмеженого корпусу зразкових текстів, та регулюючі канони, в яких задані самі норми виробництва текстів"¹⁸. Ілюстрацією такого процесу в літературі може слугувати ситуація із так званим "модним каноном". Популярність "модних" авторів чи текстів є одним із чинників уможливлення їхньої канонізації, причому "критичне осмислення новоканонізованих творів і авторів, так само і як означення самих канонів, значно відстає, а часто зводиться до реклами та самореклами"¹⁹. Цензура в такому випадку повинна виконувати селективну функцію, щоб забезпечити справедливий процес збереження значень новоканонізованих творів і авторів, а не вдаватися до творення "канончиків".

Саме неузгодженість у цьому питанні була одним із факторів, що спричинилися до так званих "культурних воєн" у 80–90-х роках в американському літературознавстві. Полеміка між "каноноборцями" та "канонофілами" виникла через проблему цензурування культурного простору "мертвими білими чоловіками" (точка зору "каноноборців") та розуміння канону як процenzурованої культурної пам'яті, що є сховищем вічних цінностей (думка "канонофілів")²⁰. Цікавою в даному випадку буде ідея "сильного автора" Гарольда Блума, який вважав, що інституційні чинники (чи то цензура, чи літературна критика, чи шкільні програми тощо) є другорядним у процесі формування та функціонування літературного канону, бо "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"²¹.

Факт залишається фактом: канон і цензура є соціальними чинниками організації культурного простору літератури, в якому

відбуваються двосторонні процеси витворення чи руйнації “центру” та “периферії”, причому так чи інакше цензурування спричиняється як до виведення “формули” канонізації тексту, так і є залежним від канону: “Канон мотивує цензуру, але і контролює її, але кожен акт цензурування у тіні канону водночас є актом самообмеження”²². Проблема *цензура і канон: захист чи тиск* спровокувала, і провокує далі, численні дискусії. Відповісти однозначно на це запитання неможливо, проте сподіваюся, що така неоднозначність стане певним стимулом до пошуку розв’язання одвічних проблем літературно-критичної думки, серед яких є і проблема взаємозв’язку канону та цензури.

¹ Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін. – Київ: ВЦ “Академія”, 1997. – С. 734.

² Collins English Dictionary. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1998 (4th ed.). – S. 260.

³ Большой энциклопедический словарь: философия, социология, религия, эзотеризм, политэкономия / Гл. науч. ред. и сост. С. Ю. Солодовников. – Мн.: МФЦП, 2002. – С. 918.

⁴ Ассман А., Ассман Я. Канон и цензура // Немецкое философское литературоведение наших дней: Антология: Пер. с нем. / Сост. Уффельман, К. Шрамм. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та: 2001. – С. 134.

⁵ Йофан Н. А. Становление протоканона в изобразительном искусстве Японии (на материале ханива) // Проблема канона в средневековом искусстве Азии и Африки. – М.: Из-во “Наука”, 1973. – С. 24.

⁶ Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон / Сб. статей под общей редакцией Х. Гюнтера и И. Добренко. – СПб: Академический проект, – 2000. – С. 281.

⁷ Ассман А., Ассман Я. Канон и цензура // Вказана праця. – С. 121.

⁸ Левченко И. Е. Цензура как социокультурный феномен // Социологические исследования. – 1996. – № 8. – С. 88.

⁹ Кіш Д. Цензура – автоцензура // Ї: Незалежний культурологічний часопис. – № 15: Югославія. Косово. Європа. – 1999. – С. 41.

¹⁰ Левченко И. Е. Вказана праця. – С. 87.

¹¹ Там само.

¹² Hogan P. Mo’ Better Canons: What’s Wrong and What’s Right About // Trout P. Contingencies of Canonicity Доступний з: <http://weberstudies.weber.edu/archiveB.htm>

¹³ Ассман А., Ассман Я. Канон и цензура // Вказана праця. – С. 150.

¹⁴ Кіш Д. Цензура – автоцензура // Вказана праця. – 1999. – С. 42.

¹⁵ Іваничук Р. Благослови, душе моя, Господа... – Львів: Просвіта, 1993. – 270 с.

¹⁶ Їльницький М. Драма без катарсису. Сторінки літературного життя Львова другої половини ХХ століття. – Кн. 2. – Львів, 2003. – С. 14.

¹⁷ Кіш Д. Цензура – автоцензура // Вказана праця. – С. 43.

¹⁸ Гюнтер Х. Вказана праця. – С. 282.

¹⁹ Гундорова Т. Літературний канон і міф // Слово і час. – 2001. – № 5. – С. 19.

²⁰ 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>

²¹ Ямпольський М. Літературний канон и теория “сильного автора” // Иностранная литература. – 1998. – № 12. – С. 215.

²² Ассман А., Ассман Я. Канон и цензура // Вказана праця. – С. 150.