

# Питання теоретичні

LXXV

12 серпня виповнюється 75 років Тамарі Наумівні Денисовій – докторові філологічних наук, професору, провідному науковому співробітникові відділу компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Тамара Денисова – відомий дослідник американської літератури, авторка монографій “Роман і проблеми його композиції” (1968), “На шляху до людини. Боротьба реалізму і модернізму у сучасному американському романі” (1971), “Про романтичне в реалізмі. Із спостережень над сучасним романом США” (1973), “Сучасний американський роман. Соціально-критичні традиції” (1976), “Екзистенціалізм і сучасний американський роман” (1985), “Роман і романісти США ХХ ст.” (1990), літературних портретів “Ернест Хемінгуей” (1972), “Джек Лондон” (1978), підручника “Історія американської літератури ХХ сторіччя” (2002), шкільних посібників із зарубіжної літератури, численних статей в українській, російській, американській фаховій пресі. Тамара Денисова – член редакційної колегії журналу “Слово і Час”, керівник Центру американських літературних студій в Україні (ЦАЛСУ), відповідальний редактор щорічника ЦАЛСУ. З 1998 року член Європейської асоціації американських студій (ЕААС), із 2000 року – член Міжнародної асоціації університетських професорів-англістів (IAUPE). Редакція щиро вітає ювілярку, зичить їй міцного здоров'я і творчих успіхів.



**Тамара Денисова**

## РОЗДУМИ ПРО ЛІТЕРАТУРНИЙ КАНОН (НА АМЕРИКАНСЬКОМУ МАТЕРІАЛІ)

Статтю присвячено одній із найвагоміших літературознавчих категорій – канону, його основним параметрам та проблемам канонотворення в новітньому літературному процесі. Об'єктом дослідження слугує література США, що в 1970–1980-і рр. зазнала періоду канонічних воєн. Роздуми авторки закликають до дискусії на тему, яка є чи не найактуальнішою в добу парадигмальних змін, що її переживає зараз західна культура.

*Ключові слова:* канон, естетика, діалог, критерій, цінність.

*Tamara Denysova. Reflections on the literary canon (On the American material)*

This paper is about one of the most important literary categories – the canon, its main features, and the possibility of the new canon/canons in contemporary literary process. The object of research is the literature of the United States that underwent a series of “canon wars” in the 1970-80s. At the same time, the author's reflections invite to discussion on this urgent theme, symptomatic of the paradigmatic changes within the Western culture of the present day.

*Key words:* canon, aesthetics, dialogue, criterion, validity.

### Запрошення до дискусії

Розпочну від того, на чому завершила свою аналітичну розвідку “Літературний канон і міф” Тамара Гундорова [5], виступаючи в дискусії щодо концепції нової 12-титомної історії української літератури. Визначивши сутність, метаморфози, параметри канону як такого, вона основну увагу приділила його функціонуванню в науці про українську літературу. Пафос згаданого виступу, зумовлений не так проблемою канонів, як явищем канонізації, виявився більш деконструктивістським, ніж афірмативним. Тож у фіналі, спираючись на авторитет Террі Іглтона (Terry Eagleton), українська дослідниця доходить висновку, що момент деконструкції необхідний: “Деконструкція кожного з таких наративів, як *літературний канон, велика традиція, національна література, – умова будь-якої історіографії*” [5, 157].

Сьогодні існує ціла низка об’єктивних чинників, котрі сприяли деконструкції класичних нормативів у світовій літературі: суттєвий прорив у галузі антропології, а також радикальні переакцентації у філософії, в усьому культурно-естетичному спектрі, характерні для минулого сторіччя, парадигмальні зміни від епістемології до наративістики, суттєві методологічні напрацювання різних дослідницьких шкіл, що радикально змінюють взаємини гуманітаристики із саєнтологією, а тому вимагають перегляду взаємин між технократією та гуманітарними науками, зокрема літературою й літературознавством, і забезпечують цю ревізію. Уже зміна моделі високотехнологічної на інформаційну внормувала перекодифікацію наукового забезпечення сучасності від суто технократичного на “гібридне” – технічно-антропологічне. Подальші трансформації все більш значущими роблять напрацювання із префіксами “еко”, “нано”, тобто студії абсолютно іншої якості, розташовані в іншому полі, де високі досягнення техніки поєднуються й контролюються параметрами антропологічними. “Проект модерну” (М.Вебер), орієнтований на наукову універсалізацію суспільного буття в усіх його виявах, викликав контрреакцію – літературний і культурний модернізм. Натомість відчутний поворот новітньої науки й наукових технологій до комплексу живої природи, до біологічних технологій, а головне – дедалі дужча певність у хибності споживацької ідеології як промоутера подальшого розвитку західної цивілізації передбачає включення сфери *духовного*, нематеріального (або інакше – матеріалізацію духовних енергій; недаремно ж уся філософія ХХ ст. обертається навколо *мови* як матеріального виразника й організатора людської ментальності) до наукового вжитку, підносить фактор культури як захисну оболонку для людини. Зазначені зрушення зумовлюють орієнтацію на унікальне – перспективний вектор у цивілізаційному процесі. І це має неодмінно змінити статус літератури (fiction) в усій системі Я – Інший, людина – community – суспільство-універсум.

Такі парадигмальні перебудови викликали суттєві новаторські методологічні напрацювання різних дослідницьких шкіл, що також зобов’язує до оновлення фундаментальних літературних і літературознавчих категорій. Ідеться про той стрес і струс, який пережила західна гуманітаристика у другій половині ХХ ст. і який пов’язаний з постмодерністською “парасолькою”, під котрою ховалися і деконструктивізм, і структуралізм, і постструктуралізм, і семіотика – тобто всі ті школи й течії, які позбавляли предмет мистецтва цілісності, “розщеплювали” артефакт, щоб упіймати вищі сутності, знайти такі необхідні для узагальнення універсальні цінності, а відтак – повністю відкидали усталені канони. Кілька десятиліть у науці про літературу панували резиньяція, аналіз, “демонтаж” художньої одиниці, апробованих структур, усталеної валідності. З постмодернізмом почалася культурологічна перекодифікація.

Перекодифікація відбивається в політичних ситуаціях, у дискусіях навколо подальших перспектив національних держав, перегляду ролі, яку література (нарратив) відігравала в їх формуванні в минулому. Націєтворчу роль літератури обстоюють дуже популярні дослідники Бенедикт Андерсон (Benedict Anderson "Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism" – "Уявлені спільноти: Роздуми про походження та поширення націоналізму", 1983, та Франко Моретті (Franco Moretti "Atlas of European Novel 1800-1900" – "Атлас європейського роману 1800-1900", 1998), які, перечитуючи європейську романістику XIX ст., стверджують неабияку конструктивну роль, котра належить фікціональному у становленні національних держав. Тому парадигмальні зміни в культурі посутньо відбиваються в художньому просторі, у літературному полі стають неминучими трансформації на глибоких рівнях.

Звісна річ, у різних літературах, у різному культурному просторі ці процеси різняться в часі, їх нагальність, їх протікання диференційоване. На кінець минулого сторіччя цей західний комплекс докотився до України, підкріпивши теоретичним культурним фундаментом наші радикальні історичні зміни. Крах канону був неминучим. Але так само, відповідно до специфіки суспільного духовного буття, неможливе існування культури й поза полем канону. Тому за етапом деконструкції неминуче приходить доба пошуку нових побудов, бо сам чинник канонізації – необхідний компонент будь-якої історіографії; тож, деконструвавши віджилі канони, необхідно зосереджуватися на *креативних передумовах* творення нового канону. Немає сумніву, що українська література матиме власну специфіку, хоча нагальність розмови про канон у культурі, яка зазнала кардинальних змін (а точніше – зламу) у політичному, історичному, економічному ракурсі, очевидна, вона й відбувається болюче, а часом істерично, як у надрах наукового пошуку, орієнтованого на щонайшвидше створення фундаментальної історії національної літератури, так і на всіх рівнях навчання й викладання, позбавленого сьогодні міцної або просто надійної історико-літературної орієнтації.

Відтак роздуми про канон на часі в літературній науці як такий. Переконливого узагальнювального характеру їм може надати сконцентрованість на умовах і передумовах канонотворення, що специфічні для кожної національної літератури. Дискусія про канон може бути теоретичною та конкретно-історичною щодо кожного національного красного письменства, але, безумовно, актуальною та плідною для всіх компонентів літературного процесу.

#### *Американський канон – вихідні позиції та формування*

Статус держави-піонера західної цивілізації диктує Сполученим Штатам Америки не тільки пріоритети, а й необхідність серйозної аналітики, постійної уваги до процесів на всьому культурному полі американських літературних студій.

У літературі США як певній естетичній системі, незважаючи на безмежне розмаїття письменницьких індивідуальностей, сформувалась іще за доби романтизму й виявилась у XX ст. головна течія – мейнстрім. Саме вона утворила певний канон, котрий і слугував ядром літературного процесу, саме він сприяв існуванню літератури й культури як національного феномену, що стверджував "американськість" американської літератури. Такий канон був і, на мою думку, залишається конформістським щодо фундаментальної ідеології американського суспільства, опертої на сам *принцип демократії*. Американський канон у його ідеальному очищеному вигляді – *договірна система, орієнтована на кожного*. Система, апробована

вже віками існування піонерської держави, здолала не одну кризу, і щоразу знаходила всередині резерви й можливості для їх подолання. Система ще здорова, ще не розгубила власних потенцій, про що свідчить не тільки її безмежна притягальність для іммігрантів з усіх куточків світу, із країн різної соціально-політичної структури, а й останні визначальні події в її власній історії. Не можна забувати, що модель держави “Сполучені Штати Америки” розроблена і сконструйована в основному білими англосаксами-протестантами (БАСП) і продовжує служити *всім* громадянам Америки сьогодні. І саме така модель становить основу американської *ідеологем*, що в різних модифікаціях залишається базою американського літературного канону.

До того ж не менш важливий і той факт, що творчість кожної канонізованої постаті (Н.Готорн чи Г.Мелвілл, Е.По чи Е.Дікінсон та ін.) завжди вирізнялась неоднозначністю, конформністю й бунтівництвом, багатовимірним символізмом та амбівалентною метафоричністю, тобто суголосна потрактуванню канону як категорії неоднорідної, полісемантичної, відкритої для подальшої трансформації.

### *Криза та канонічні війни*

У прагматичних американців усе починається з практики, з реальності, з дії. Навіть культурні й культурологічні перебудови. Бітницький рух, піонерський щодо американської повоєнної контркультури, за суттю своєю був і поверненням до класичного американського канону, і бунтом проти того його варіанта, який склався на середину ХХ ст. Поверненням – адже відстоював традиційну для Америки вільну, відкритую до навколишнього життя особистість. Бунтом – оскільки протестував проти інтенсивної тенденції до гомогенізації суспільства, з одного боку, і усталених на той час елітарних норм “високого модернізму” – з другого. До життя проривалися нові демократичні субстанції, визрівали потужні паростки маргіналізованих досі вітальних мас американського суспільства. Почалася доба постмодернізму із принциповою негацією самої ідеї взірця, центру, канону, “головної течії”. Із “запасників історії” видобувалися факти, твори, постаті, котрі зробили зримою гетерогенність американської історії, культури, літератури. Самодостатність білого англосакса-протестанта як засновника і єдиного виразника американської нації зазнавала дедалі більших сумнівів.

Повстання проти канону й мейнстріму почалося знизу, у середині едукативного процесу. Студенти різних типів університетів (насамперед провінційних) відмовлялися вивчати канонічні зразки високої літератури, вимагали легітимізації творів, так чи так наближених до їхніх інтересів, життя, культурних запитів. Молодь мало цікавив Дж.Мільтон і навіть Г. Мелвілл. Значно вагомішим, скажімо, для південної Каліфорнії був Томас Рівера (Tomas Rivera) – місцева легенда, бунтар і оповідач. Це великою мірою спричинилося до гарячих академічних дискусій, до небайдужого й усебічного обговорення всіх типів навчальних програм, що тривали майже три десятки років і здобули назву *доби канонічних воєн*.

Відтак постмодерністська зміна американської культурної парадигми (з плавильного тигля на мультикультурний салат) природно супроводжувалась активним переглядом і переоцінкою, здавалось би, незрушних констант гуманітарної сфери, зокрема й у царині літератури, що перш за все відбилося у ставленні до *канону*.

Мультикультуралізм, що в цей час у різних своїх іпостасях виходив на поверхню і стверджувався, будучи виразником реальної культурної множинності США, здається, фіксує смерть будь-якого канону, а також дисиміляцію єдиної національної літератури на множинність незалежних “субсистем”. Простір між головною течією та маргінальними осередками авторських наративів визначається як дискурс культурної гібридності, він провокує питання про класифікацію літератури маргінальної та про канонічність. Феномен гетерогенності виявляється плідним не тільки в межах мультикультуралізму, а й у глибшій сфері канону, що не є одноденним або незрушним, а, як будь-який живий організм, підлягає змінам у часі та просторі і з цієї препозиції підвладний дискусіям про традиційне та розвитку різних тенденцій у середині обширу корпусу американської літературної продукції. Тому проблема канону набула неабиякої практичної ваги – ішлося про основні засади американської культури, національної ментальності, зрештою – державності.

Спробам переструктурування літературної історії в 70-80-і роки минулого століття передували теоретичні дискусії (журнали “Boundary-2”, “American Literature”, чиказький збірник “Canons” (1983)), у котрих найбільше постраждав *mainstream* як центральна категорія тогочасного літературного процесу. Зусилля й роздуми учасників зосереджувалися на тому, як змінити його обриси, як узгодити величезні, виплеснуті на поверхню “підземні води” маргінальних течій із традиційними на той час параметрами, котрим має відповідати твір класичної художньої літератури. Унаслідок цих дискусій з’явилися нові академічні історії літератури США – однотомна колумбійська за редакцією Е.Елліотта (Emory Elliott), восьмитомна кембриджська за редакцією С.Берковича (Sacvan Berkovitz), а також надзвичайно популярні підручники-хрестоматії (text-books) за редакцією Пола Лоутера (Paul Lauter), що за ними вже кілька десятиріч навчаються американські студенти. Фактично канон був значно розсунутий, змінений, проте зберіг свій історичний кістяк (тобто літературу БАСП), увібравши в себе велику кількість нових якісно інших текстів (тобто найбільш апробованих, резонансних творів, що через самотню естетику виражали онтологічний, історичний, суспільний досвід різних меншин американського соціуму).

Ще більше спонукала до глибоких роздумів ситуація, що склалася в літературній науці, ширше – у гуманітаристиці. У ситуації глобалізму, у зв’язку з необхідністю переоцінки національних міфів та ідеологем унаслідок внутрішнього розвитку на рубежі ХХ – ХХІ ст. на перший план виходять нові мотиви. Після етапу модерністського, що супроводжувався широким розвитком психоаналітичної, міфопоетичної критики, після широкого захоплення формалістичними пошуками, знаковими структурами, розчленуванням творів на перший план в оцінці артефактів виходять характеристики класові, расові, гендерні, тобто чинники, вагомі більш соціально, ніж естетично. Такий поворот у національній ментальності, що супроводжувався плідним розвитком її різноманітних течій, загрожував привести до їхнього відокремлення, відгалуження, а відтак – до дисиміляції американської літератури як цілісного феномену. Можна стверджувати, що останніми десятиліттями (межа ХХ – ХХІ сторіч) цей процес інтенсифікувався завдяки новим соціально орієнтованим (а відтак роз’єднувальним щодо гомогенності суспільства) віянням – неомарксистському, новоісторичному, феміністському... Однак американська демократична держава, переживаючи черговий кризовий етап своєї історії й водночас здійснюючи політику активної глобалізації, котра стверджує американські пріоритети, американську ідеологему як провідний тренд західної цивілізації, не виявляє ознак падіння або близького державного колапсу.

Сьогодні заяви Барака Обама свідчать не про радикальну відмову від національних ідеалів, а про їх максимальну адаптацію до новітнього світового історичного процесу. Ідеологема, що слугувала основою структурування американського суспільства й держави (що не адекватні між собою), тобто “кодекс БАСП”, і далі залишається плідною і привабливою принаймні за межами США для величезних мас іммігрантів з усього світу. Реальність актуалізує й ускладнює принцип “E Pluribus Unum/Plural” (З багатьох єдність/множинність) знову і знову.

За таких умов гостру потребу в певних навчальних “дороговказях” починають відчувати насамперед викладачі літератури на всіх рівнях і в усіх типах філологічної освіти. І це ще один із провокативних моментів для зосередження дослідницької уваги на каноні, а відтак – на переосмисленні літературної спадщини з позиції XXI століття. Цей перегляд спонукав до зміни векторів і наукового, і цивілізаційного, самої категорії *канону* й пов’язаного з нею кола питань у широкому діапазоні сучасної гуманітарної сфери.

*Канон як життєво необхідна естетична категорія, його модальність та поліфункціональність*

2005 року в Києві проведено чергову міжнародну конференцію з літератури США на тему “Гетерогенність – мейнстрім – канон” [див.: 4]. Дослідників цікавила післяпостмодерністська ситуація початку XXI ст., коли точаться наукові дискусії вже не так про мультикультуралізм, котрий усе ж таки викристалізувався безпосередньо в межах літератури США, як про постколоніалізм, чия культурна парадигма за природою своєю суттєво відмінна від мультикультуралізму. Адже увиразнюється не гібридність, не мікс, але розділення, виокремлення й відстоювання власної ідентичності *всупереч* нав’язаній колоніалізмом. Для літератури США – на мою думку – така постановка проблеми взагалі некоректна й може означати лише дисиміляцію. А тому залучення структуротворчих категорій американської літератури видалось нам і своєчасним, і плідним. Згідно з авторитетною позицією одного з корифеїв пострадянської американістики професора Миколи Анастасьєва (який фактично більше ніж через сто років у чомусь приєднався до вітменівського потрактування самої сутності національного феномену: “Америка ще не завершена, і мабуть, ніколи такою не буде”, – писав поет у листі до Р.-В. Емерсона), американська література не може бути виміряною незрушним стабільним центрувальним канонам, оскільки за природою своєю вона рухома, вітальна, процесуальна і являє собою *незавершений проект*. У такому незавершеному проекті канон може бути тільки *рухомим, відкритим, базованим на гетерогенності*.

Зазвичай гетерогенність пов’язується з феноменом мультикультуралізму, але всі ми добре пам’ятаємо, що мультикультуралізм – це до певної міри своєрідний продукт американського постмодернізму, що він виріс на тому креативному комплексі, який породжений самою ідеєю *ревізії*. Саме постмодернізм висунув і вніормував ідею ревізії американського літературного канону й основаної на ньому літератури мейнстріму. Саме постмодернізм оголив гетерогенність як латентну традицію американської літератури й вивів на поверхню, легалізував етап мультикультуралізму. А це, своєю чергою, дає змогу не так говорити про гетерогенність та досліджувати її в параметрах мультикультуралізму, як виводити з більш глибоких напластунків канонізованого мейнстріму, котрий не виник спонтанно, а являє собою живий організм, змінний у часі і просторі, і в такому ракурсі розглядати і поняття *канону*, і його функціонування в *літературному процесі*.

Тема канону неодноразово ставала предметом літературознавчих дискусій та окремих студій. “Чи має канон майбутнє в англійських студіях?” [див: 8, 91– 106], – запитував професор У.Брох (U.Broich) на черговому зібранні Міжнародної асоціації європейських професорів-англістів 2001 року. До тих “класичних” праць, які аналізує Брох, – Гарольда Блума (Harold Bloom), Барбари Сміт (Barbara Smith) та інших авторів, зібраних Р. ван Голбергом (Robert van Hallberg) у книзі “Канони”, наукових студій С.Берковича, А.Колодни (A. Kolodny), Е.Елліотта та інших дослідників, що обговорювали ключові проблеми для створення новітніх історій національної літератури в часописі “American Literature” в середині 80-х років минулого сторіччя та ін., сьогодні слід додати й чітко визначені незвичні для американської літератури підходи. Маю на увазі домінанту класовості у прочитанні літературних текстів, що превалює в неомарксистських та новоісторичних студіях та обґрунтована, скажімо, у монографії Дж. Гіллорі (John Guillory) [11], де цілий розділ присвячено дискусії з Барбарою Сміт (“Дискурс оцінювання: від Адама Сміта до Барбари Гернстейн Сміт” – “*The Discourse of Value: From Adam Smith to Barbara Hernstein Smith*”). Момент цей як знаковий зафіксовано й в узагальнювальній праці Пола Лоутера “Від Волденського ставка до Юрського парку. Діяльність, культура та американські студії” – “*From Walden Pond to Jurassic Park. Activism, Culture, and American Studies*” (Durham, 2001), де центральним можна вважати питання канону сучасної американістики (частина 3 – “Ревізія канону: питання модернізму” – “*Revisiting the Canon: The question of modernism*”), детально досліджуються різні компоненти й домінанти новітніх американських студій і серед них – “Американська політика та новий винахід класу” (“*American Politics and the reinvention of Class*”).

Практично центральною стає проблема канону як *організатора* всіх форм і видів літературних досліджень. У такій своїй іпостасі канон поліфункціональний. У сучасному американському літературознавстві увиразнено, зокрема, такі аспекти розуміння цієї категорії.

“Канон може відігравати роль селектора при відборі запам’ятовування традицій та ідеалів” (С. Джонсон – Samuel Johnson) [цит. за: 9, 41].

“Канон дає змогу контролювати текст, один із його рівнів – обслуговування соціальних інтересів”. “Канон надзвичайно цінна категорія в інституалізації нашої літературної освіти” (Ф. Кермоуд – Frank Kermode) [9, 42, 46].

Канон як химера ідеалу.

Канон вимагає серйозного ставлення до принципу ідеалізації.

“Канон, отже, стає інституціональною формою для вишикування людей за ідеалізованими позиціями, які я називаю граматикою” [9, 46].

Канони як прапори соціальних груп.

Канон презентує минуле.

“Канони базуються на дескриптивності та нормативності вимог. Ми не можемо уникнути власних суджень, оцінюючи інших” [9, 44].

До всіх цих визначень канону, узятих із названої вище книжки 1983 р., можна додати:

канон – як певне сугероване “підсвідоме”, “архетипічне” в ментальності учасника культурного/літературного процесу ХХІ ст.;

водночас канон – це й носій пам’яті жанру, він підтримує родові ознаки, може функціонувати лише за континуальності різних видів художньої умовності;

виходячи з поліфункціональності, можна говорити про різні канони в літературі;

канон – основа будь-якого навчального плану. Проте навчальних планів/ програм/проектів незліченна кількість, і кожний навчальний процес має відповідати окремому канону;

канон як стандарт освіти;

канон як орієнтир організації процесу, тобто стрижень структурування історії літератури.

Канон як узагальнювальна величина при вивченні самого корпусу літератури в її різноманітних виявах.

Без кожного типу канону не може існувати ані літературна наука в будь-яких її проявах, ані вивчення літератури на всіх його стадіях.

Поняття *канону* для науковця – це неминучість у ході аналізу тексту, його оцінки, апробації на предмет відповідності визначенню “твор літератури”, тобто художності тексту. “Проблема канону – проблема оцінювання, що складається з рецепції та оцінки (цінність та поцінування). Водночас найфундаментальніша якість літературного поцінування ... то мінливість та диверсифікація” [6, 41].

Ця функція дуже розпливчата, оскільки розташована в *науковій системі координат* і зорієнтована на *специфіку літератури* як мистецтва. Множинність функцій – комунікативна, естетична, емотивна, інформативна, соціальна, гендерна, когнітивна, культурологічна (тобто включення колективного підсвідомого як носія менталітету генерацій та персонального підсвідомого як носія психологічної основи особистості) – атрибут художньої літератури як знакової та мовної системи. Тому орієнтація дослідника, зважаючи на поліфункціональність і одночасне усвідомлення унікальності кожного художнього феномену, без чого не можлива будь-яка процедура оцінки, – надзвичайно складна. Однак усі ми через неї проходимо і, хоч би як дебатувався феномен канону, проходитимемо й далі. Тому раціональніше говорити не про встановлення певного сучасного канону, а про принципи рецепції, основоположні для визнання тексту як повноцінного художнього твору.

Отже, необхідно вирізнити компоненти/умови, що сприяють канонотворенню. За такої постановки проблеми слід починати з парадигматичних зсувів у культурній ситуації. За умов кризи проекту модерну, оснований на безмежній довірі до розуму, науки, котра нестримно прагне до уніфікації, системності, універсалізації (що так чи так сприяло породженню різних типів тоталітаризму та омасовлення), культура, зокрема її “холодний” (за М. Маклюеном – Marshall McLuhan) різновид – література, розрахована на поодинокі індивідуальне сприйняття (то більше на рівні сучасної гуманітаристики, постмодерністського етапу герменевтики та рецептивної естетики, які визнають множинність трактовок та інтерпретацій за норму), постає в ролі єдиного захисника повноти та неповторності особистості.

Це твердження кореспондує з думкою Й.Гейзінги, висловленою ним як підсумок власного досвіду Другої світової війни, про те, що лише культура, котра базується на унікальному, здатна врятувати людство від будь-яких виявів тоталітаризму, а водночас – із сутністю демократії, основаної на визнанні цінності кожної людської особистості.

У сучасній літературі відбиття процесів глобалізація/імперіалізм або антиглобалізм/демократизм можна вважати продовженням розщеплення явищ цивілізація/культура, за яким культура набуває функції активного захисного механізму гуманності. Цей – на мою думку, визначальний для сучасного стану західної цивілізації момент – необхідно виділити для тих, хто звертається сьогодні до класової природи мистецтва.



*Канон і компоненти американського канону – традиційні, класичні*

Ще Ф.О.Маттісен, розпочинаючи в добу модернізму роботу над своєю головною працею “Американський Ренесанс”, у якій і було оприявлено й вибудовано основи канону, що почав формуватися в літературі США ще за доби романтизму, вказував на складність, неповторність аналізованих ним текстів. Ці твори, попереджав дослідник, свого часу не були популярними, бо “громадський смак полонений своїм сміттям” [15, XI]. “Такий матеріал досі являє плідне поле для соціологів та істориків нашого смаку... І протягом наступного сторіччя успішні покоління пересічних читачів, які виносили вердикти, погодилися би з тим, що автори доби, котра передувала Громадянській війні, які були найвизначнішими – це ті п’ятеро, що є моїми об’єктами”. Свою ж мету критика Маттісен формулює так: “Оцінити їх відповідно до постійних вимог великого мистецтва”. Обов’язок критика “перевірити авторські ресурси мови та жанру, слова, заклопотаність формою” [15, XI], тобто апробувати з погляду певного канону.

Близькі позиції щодо канонотворення висловлює авторитетний англійський теоретик модернізму Г’ю Кеннер (Hugh Kenner). Його роздуми – про становлення модерністського канону в англійських літературах (“*The Making of the Modernist Canon*” – “Творення модерністського канону”). Історія становлення канонів іще не написана, визнає метр і починає свою статтю так: “*Жоден англієць, який жив 1600 року, не жив у добу Шекспіра*. Цю добу було винайдено значно пізніше”. І далі: “Іноді я згадую відоме Борхесівське твердження, що письменники винаходять своїх попередників” [14, 363].

1. Отже, популярність у читачів не може бути суттєвим чинником канонізації тексту. Для цього значно важливіша реакція наступних поколінь, які й відчувають вплив попередніх авторів (див. працю Г. Блума (Harold Bloom) “Страх впливу” [3]).

2. Особливо вирізняє Ф. Маттісен домінуючу демократичність (абсолютно невід’ємну від “американськості”) як характерну рису всіх, кого канонізує своєю працею. Певна, що знайдені сучасними прискіпливими дослідниками елементи патерналізму в острівних книжках Г.Мелвілла [див.: 11], не усувають цю домінуючу, вони можуть лише додати їй певної конотації, яка неодмінна при зустрічі двох різнорівневих цивілізацій.

3. Пріоритет унікальності, неповторності, плюральності, нон-догматизму суголосний також самій сутності естетичних засобів узагальнення, властивих літературній практиці – природі символу чи, скажімо, метафори.

Отже, унікальність, оригінальність – це один із факторів канонізації. Унікальність – як момент біфуркації, вибуху, переломлення у творчому акті багатьох підготовчих накопичень: естетичне вираження множинного змісту, а отже – універсальності унікального. Необхідне співвідношення різних рівнів, параметрів, структур – одномоментного і метафізичного, локального і загального, національного і глобального, персонального і комунікативного аж до політичного й соціального (ontology and transcendency, ratio and intuition, good and evil – це ще параметри Маттісена) – заковано в тексті. Різні види виразності, закладені ще в попередні літературні (і навіть долітературні) часи, – поєднання музики, ритміки і словесної виразності – у процесі творчого освоєння традиції стають тлом і полем естетичної унікальності.

4. Диверсифікаційність, плюралістичність ментальності й літератури США помножують її унікальність – неповторністю сполучень, перехрещувань, взаємопроникнень та універсальність – задіяністю максимального життєвого досвіду читача.

*Сучасне канонотворення – умови й перспективи*

*Множинність рівнів, неоднозначність* як прикмета високомистецького тексту базується на самій природі засобів естетичного узагальнення в літературі – метафори, метонімії, символу, жанрових варіацій, багатозначності художнього образу, незчисленних можливостей комбінацій, паралелей, схрещувань, варіативності самого авторського голосу, топології, наративістської стратегії тощо.

Тому серед великої кількості критеріїв, котрі вносяться сучасною літературною критикою як необхідний елемент визнання канонічності твору (політична, соціальна значущість, гендерний, гостро актуальний аспект), найпереконливішим видається мені той, що його висувають сьогодні корифеї американської літературної думки (Г.Блум, Е.Елліотт, І.Гасан (Ihab Hassan)), – критерій *естетичний*. У цій площині виникає можливість пошуку умов для нового канонотворення. Як констатує Б.Сміт, один з авторів уже згадуваної книжки “Канони”, протягом останніх десятиріч питання про естетичну оцінку літературного твору не порушувалося взагалі. Провідні літературознавчі школи, починаючи з міфологічної та психоаналітичної, концентрувалися в основному на інтерпретації. Отже, коли ми говоримо про пошуки нових можливостей і характеристик для відбору, оцінки та класифікації мистецького продукту, його канонізації, то чуємо лише поодинокі голоси дослідників, які звертаються до унікальної естетичної природи літератури.

Традиція пошуку естетичних параметрів мистецтва, зокрема мистецтва слова, зароджується у класичній давнині, знов активізується за доби Ренесансу, порізному формується в період класицизму, трансформується в наступних течіях, безкінечно переосмислюється не тільки філософами, теоретиками мистецтва та його практиками, а й гуманітарно орієнтованими політиками (наприклад, Е.Берк “Філософський дослід над походженням наших ідей піднесеного і прекрасного” (*Edmund Burke “A Philosophical Enquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and Beautiful”*, 1757). Ця проблема актуалізується на багатьох поворотних етапах трагічного минулого ХХ ст. – у пошуках Нових Гуманістів, у критеріях формалістів і нової критики, у класичній праці нашого сучасника гарвардського професора Гарольда Блума “Західний канон. Книжки та школи протягом сторіч” (*“The Western Canon: The Books and School of the Ages”*, 1994).

Гуманіст і естет Г.Блум, обґрунтовуючи власний західний канон, залучає всю західноєвропейську літературу від Шекспіра до наших днів. Скептично ставлячись до розповсюджених оцінок літературного твору у ХХ ст., базованих на його позаестетичних, позахудожніх вимірах (фрейдистська школа, новокритичні, марксистські, неомарксистські, мультикультуралістські в інтерпретації Г. Блума, феміністичні і постколоніалістські течії в критиці), дослідник обумовлює власні критерії канонічності дуже конкретно у випадку кожного автора, співвідносячи ці оцінки із принципом естетичної виразності художнього мислення і слова стосовно того, що можна було б назвати суто людським досвідом. Шекспір – засновник і головний виразник канону, бо створив безмежний діапазон характерів. В інтерпретації Г. Блума Шекспір – справжній психоаналітик, на відміну від З.Фрейда, його жалюгідного суперника і послідовника (“Шекспір відкрив психоаналіз, винайшовши і дослідивши душу, а Фрейду залишив хіба право назвати і розтлумачити це відкриття” [2, 69]. В. Вітмен – творець картографії душі; Л.Толстой – автор антитези незвичайного-звичайного; центральна постать канону ХХ ст. Ф.Кafka заслужив цей статус, зробивши предметом своєї творчості розкол між свідомістю і внутрішнім світом, “докопавшись” до пізнання глибинного “я”, а не фрагментованої душі... Можна погоджуватися чи ні з цими оцінками, з канонічним рядом Блума, але годі не визнати принципів його “картографування”, що зводяться до *естетизації духовності*, ніяк не обмеженої її релігійним тлумаченням.

Дозволю собі нагадати, що в американській літературній науці ще на початку ХХ ст., намагаючись повернути критику від романтичної дихотомії естетизація/уява і зосередженості натуралізму/реалізму на матеріальному світі, професор Ірвінг Баббіт (Irving Babbitt) уперто шукав якогось *духовного простору* поза межами відчутного світу речей та інтелектом (точніше, мабуть, розумом) як необхідну підоснову художньої творчості, ґрунт для текстів, із яких твориться канон. Мені здається, професор Ігаб Гасан сьогодні пропонує свій варіант розв'язання проблеми духовного простору, необхідного для тяглості літератури і канону, *естетику довіри*, тобто того “*переддосвіду*”, *не персонального, а накопиченого минулими поколіннями, який обов'язково включається в художній світ письменника на правах (і з обов'язком) його естетичного підґрунтя*.

Після тривалих роздумів “пізній” Гасан доходить висновку: “...Труднощі естетичних підходів сьогодення, зокрема, у царині літературної теорії, залежать від чогось вагомішого, ніж катахрестичний (chatachrestic) (від катахрести – гіперболічної метафори, поєднання слів чи понять усупереч несумісності їх значень. – Т.Д.) модернізм і паратактичний (paratactic) (від паратаксису – розташування поруч. – Т.Д.) постмодернізм: то не лише колізія стилів, цінностей та сподівань, але також радикальна передумова буття. *Назвіть це онтологічною дайверсійністю, сутичкою не цивілізацій, але способів буття і дихання у світі. І ще. Це обов'язково креативний момент у глобалізації, перед тим як глобалізація встановиться, різниці у прибутках заморозяться остаточно* (курсив авторський. – Т.Д.)” [12, 177].

А оскільки літературна теорія потребує певної артикуляції, дослідник пропонує на новітньому етапі власне обґрунтування: “Епістемологія досвіду, основуючись на прагматичних принципах, залежить менше від метафізичної істини, ніж від людської довіри” [12, 179]. Про *довіру* як необхідний компонент естетики І. Гасан пише не вперше, у цитованій статті його думка набуває певної завершеності. Довіра трактується як категорія, що має духовний (spiritual) характер. Автор так пояснює власну інтерпретацію духовності: теорія має повернутися від людських емоцій, чуттєвих вражень, художніх форм до того, що вже накопичено людством. “Це властивість уваги до інших, до створеного світу, до чогось *поза нами*” [12, 179].

Отже, з'являється можливість поєднати ніби єдиною лінією пошуки певної основи естетичного в літературі ХХ ст., реалізовані різними авторитетними дослідниками в поворотні моменти сторіччя. Такою основою постає “скарбничка” духовного досвіду людства – мені здається, що саме так можна узагальнити наведені роздуми.

Голос Е. Елліотта теж звучить серед тих, хто шукає естетичні засади й виміри сучасної словесності. Дослідник розглядає естетичну основу як потенційно об'єднавчий фактор. “Естетичні функції – це надійний міст через прірву відмінностей” [13, 156 – 157], – стверджує він у виступі на Бамберзькому конгресі Міжнародної асоціації європейських професорів-англівців (2001).

А вже 2004 року цілий випуск авторитетного журналу “American Literature” виходить під назвою “Aesthetics and the End (s) of Cultural Studies”. У вступі редактори проспівали справжній гімн естетиці.

“Естетика включає процес другого прочитування. Якщо на перший погляд естетика – це вищий прояв позачасової трансцендентності, то при другому естетичному прочитанні відкриваються історичні глибини теорій, об'єктів, сенсацій та акцій. Якщо на перший погляд здається, що естетика служить основою для ліберальної суб'єктивності, то другий показує, що естетика підриває індивідуальну суб'єктивність і створює підґрунтя для її альтернативи, post-identity колективізму. Якщо перший погляд фіксує естетичний політичний зміст як ефемерний, то другий оголює в цих об'єктах історичні прояви і втрати,

і можливості, спустошеність і відсутність устремлінь як глибоко політизований рух почуттів і чуттєвості. Якщо перший погляд засвідчує, що формальний суб'єкт естетики не надто близький культурологічним дослідженням, то другий відкриває в ній сліди націоналізму і глобалізму, узгодженості і примусу, матеріальності і універсальності, страху та задоволення. І навіть життя і смерть сприймаються через естетику. Естетика вимагає від нас і наділяє можливістю не тільки першого і другого поглядів, а й такими різними смаками” [7, 433]. Т.Іглтон у тому ж часописі доводить, що естетика ідеологічно забезпечує визрівання самосвідомості й у цій своїй іпостасі може розглядатися як початкова стадія матеріалізації науки про духовне [7, 469]. Завдяки наведеній інтерпретації естетика поширює ареал власного функціонування, сформований за її вимогами канон включає й породжує літературу, яка стає активним чинником суспільного буття, виявляється впливовою навіть у процесі націєтворення, ментальності, а отже, сприяє процесу моделювання літератури головного потоку.

Головна проблема – як і чим вимірюється художня цінність, естетична вагомість твору, адже критерії на цьому делікатному полі дуже невизначені, хисткі, залежать не тільки від мінливого багатозначного словесного матеріалу, а й від незліченної кількості комбінацій і взаємин словесних одиниць, не тільки від їхнього добору, а й від нюансованого розташування, від ритміки та сонорики... І тут, скажімо, Хон Соссі (Haun Saussy), один із провідних фахівців сучасної американської компаративістики, узагальнюючи напрацювання колег за останні 10 років, звертається до категорії *літературності*, що колись була сформульована російськими формалістами як визначеність та міра художності тексту [Див.: 10].

Основною проблемою сприйняття й оцінки тексту в системі національного письменства, мабуть, залишається характер співвідношення елементів у середині літературного феномену. І тут – на мою думку – найглибше й відповідне ментальності й культурі історичного моменту потрактування може спиратися на *теорію діалогічності* М.Бахтіна. Роздумуючи про діалогічність, учений пише: “Суб'єкт ніколи не може стати поняттям (він сам промовляє і відповідає). Зміст персоналістичний: у ньому завжди є питання, звернення і передбачення відповіді, у ньому завжди двоє (як діалогічний мінімум). Це персоналізм не психологічний, а змістовний. Немає ні першого, ні останнього слова, і немає кордонів діалогічному контексту (він сягає в безмежне минуле й у необмежене майбутнє). Навіть *минулі*, тобто народжені в діалогах минулих часів, смисли ніколи не можуть бути стабільними (раз і назавжди завершеними, закінченими) – вони завжди будуть змінюватися (оновлюючись) у процесі наступного, майбутнього розвитку діалогу. Немає нічого абсолютно мертвого: у кожного смислу буде своє свято відродження” [1, 372 – 373].

В одній із пізніших статей М.Бахтін обстоював діалогічність як норму взаємин різних культур: “Кожна культура потребує зустрічі з чужою культурою, щоби в її очах краще побачити себе” [1, 474].

Визнання діалогу як основи комунікативності суттєво змінює і ставлення до канону – як до його формування, так і до виконуваних ним функцій, створює інший фрейм для конструювання канону: не через руйнацію попереднього, а через відбір і варіативність поєднання різних моделей. Якщо прийняти за аксіому *принцип діалогічності культури*, то змінюється й уявлення про рух канону, характер його динаміки. Не канонічні війни, а природне “прирощення”, не за принципом доповнення до класичного взірця (в американському випадку – БАСП), а за розробленою в наш час системою різного типу художньої свідомості. Перш за все маємо на увазі *crosscurrents* як безсумнівну фігуру діалогічності, так само, як бордерність, гібридність та, мабуть, іще багато іншого, що тільки згодом буде відкрито.

Діалогічність, а не боротьба як провідний фактор, ядро культури і як організатор канону – ці моделі суголосні з постмодерністським принципом “і-і” замість модерністського “або-або”.

Тоді можливий перегляд самого явища канонічних війн: замість витіснення й заміни постатей на перший план виходить організація канону за певними рубрикаціями, що фактично і практикується в систематизації та структуруванні літератури останнім часом.

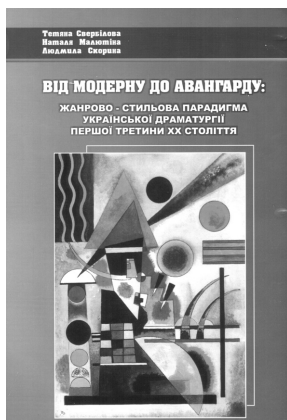
З таких позицій, імовірно, пощастить не відмінити канонічні війни, але по змозі застерегтися від них у майбутньому, зосередивши творчу енергію на позитиві.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986.
2. Блум Г. Західний канон / Пер. з англ. – К., 2007.
3. Блум Х. Страх влияния: Теория поэзии. Карта перечитывания / Пер. с англ. – Екатеринбург, 1998.
4. Головна течія – гетерогенність – канон в сучасній американській літературі: Матеріали III Міжнародної конференції з американської літератури. 3-5 жовтня 2005 р., Київ / Відп. ред. Т.Денисова. – К., 2006.
5. Гундорова Т. Літературний канон і міф // Нова історія української літератури. (Теоретико-методологічні аспекти). – К., 2005.
6. Altieri Cb. An Idea and Ideal of a Literary Canon // *Canons* / Ed. by Robert von Hallberg. – Chicago, 1983.
7. *American Literature*. – 2004. – V.76 – № 3. – September.
8. Broich U. Does the Canon Have a Future in English Studies? // *Innovation and Continuity in English Studies. A critical jubilee*. – 2001. – V.44. – Ed. Herbert Grabes, Bamberg, 2001.
9. *Canons* / Ed. by Robert von Hallberg. – Chicago, 1983.
10. *Comparative Literature in an Age of Globalization* / Ed. by Haun Saussy. – The John Hopkins UP, 2006.
11. Guillory J. Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation. – Chicago UP, 1993.
12. Hassan I. Notes on Literary Theory in an Age of Globalization or: Blackbirds Skimming the Voice // *English Now. Selected Papers from the 20th IAUP Conference in Lund* / Ed. By M.Thornmachlen. – Lund, 2008. – P. 177.
13. *Innovation and Continuity in English Studies. A critical jubilee*. – 2001. – V.44. – Ed. Herbert Grabes. – Bamberg, 2001.
14. Kenner H. The Making of the Modernist Canon // *Canons* / Ed. by Robert von Hallberg. – Chicago, 1983.
15. Matthiessen F.O. American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman L. – N.Y., 1941.



## Наші презентації



**Тетяна Свербілова, Наталя Малютіна, Людмила Скорина.**  
**Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX століття / Наук. ред. М.М.Сулима. – Черкаси: Друк ПП Чабаненко Ю.А., 2009. – 598 с.**

Автори мали на меті повернути в коло літературознавчої рецепції низку призабутих текстів, творів маловідомих авторів і запропонувати нові інтерпретації класики. Українська драматургія 1900-1930-х років розглядається крізь призму модерних інтерпретаційних методик (твори Лесі Українки, О.Олеся, В.Винниченка, М.Куліша, І.Дніпровського, І.Кочерги, Я.Мамонтова, О.Корнійчука, І.Микитенка та ін.).

В.Л.