

Літературний канон: між сталим і плинним

ОЛЬГА ПЕТРЕНКО-ЦЕУНОВА

26 ЧЕРВНЯ 2024

Літературний канон — явище парадоксальне. Він прагне стабільності, але ніколи не застигає. За задумом, це найбільш усталений перелік текстів, щодо важливості яких досягнуто згоди; а водночас канон — соціальний продукт, переосмислення якого віддзеркалює зміну цінностей спільноти.



Георг Пенц, «Замислений святий Єронім із левом», XVI століття

Книга книг

Власне, усе починається з біблійного канону, який став моделлю літературного, як Біблія — книгою книг. Вибір того, що саме зарахувати до корпусу канонічних біблійних текстів, пояснюють поєднанням богонатхненності й консенсусу книжників — спершу юдейських рабинів, згодом ранньохристиянських отців. Утім, частину книг Святого Письма (так звані першоканонічні) визнають усі християнські Церкви, деякі (другоканонічні) є спірними, а ще низку текстів і варіантів називають апокрифами. У слов'янській традиції особливо поширеними були апокрифічні «Євангеліє від Хоми» — про дитинство Ісуса, «Никодимове Євангеліє» — про діяння Пилата, «Ходіння Богородиці по муках». Їх перекладали із грецьких оригіналів ще в середньовіччі, додаючи місцевого колориту та вплітаючи у фольклорні сюжети. Переклад — загалом важлива річ для легітимації канону, перекладають зазвичай найкраще, загальновизнане чи принаймні важливе саме нині.

Іноді апокрифи, що не ввійшли в канонічний корпус книг Святого Письма, ставали популярнішими за деякі канонічні біблійні книги й істотно впливали на літературну традицію, хоч і поширювались у рукописних списках — принаймні до перших наукових опрацювань. Скажімо, давні українські апокрифи зібрав і видав у п'яти томах Іван Франко. Як соціаліст, він мав складні стосунки з тогочасною релігійною практикою, а як інтелектуал — рефлексував про джерела формування канону: як біблійного, так і літературного.

Модерністські пошуки

У той самий час ранні українські модерністи якраз жваво обговорювали літературний канон, прагнучи знайти у творчості хоч «клаптик блакитного неба». Так проголосив Микола Вороний у заклик до митців-сучасників, збираючи матеріали для нового — модерного — альманаху. І це прозвучало справді революційно: доти-бо головним завданням української літератури проголошували служіння народові, а не красі. Критерієм доброго літературного твору довгий час була народність у формі й у змісті. Український письменник другої половини ХІХ століття мав займатися «каганцюванням», бо сфера української літератури обмежувалася селянською стріхою. Тож і в канон потрапляли тексти, написані головно для селян і про селян.

Саме проти цього повстали ранні модерністи, начитані на європейських зразках та обізнані, що література — це й про естетику, а не лише про прагматику. Європеїстка Леся Українка писала в листі до дядька Михайла Драгоманова в Женеву: «А щодо мене, то мені навіть бридко говорити про такий роман — цур йому! Бога ради, не судіть нас по романах Нечуя, бо

прийдеться засудить нас навіки безневинно».

Іще один ранній модерніст, літературний критик Микола Євшан, 1911 року вказував на аномальність дотеперішнього розвитку українського літературного процесу, а саме — відсутність боротьби поколінь. Через постійні загрози для самого існування української культури письменники почувалися учасниками спільної справи — збереження національної свідомості — та називали одне одного родичами: Тарас Шевченко звертався до Івана Котляревського як до батька, до Марка Вовчка (Марії Вілінської) — як до доньки... Здавалося б, «Де згода в сімействі, там мир і тишина, блаженні там люди, блаженна сторона», як співають у фіналі персонажі «Наталки Полтавки». От тільки в літературі це не працює, наголошує Євшан. Літературі потрібна зміна генерацій, творчий пошук власного стилю, що відповідає потребам нової доби — а не солодкаво-мінорний романтизм, що затягнувся на століття і став кітчем.

Модерністи висунули нову вимогу — естетичності, а не ідеологічної ангажованості. Вони не відмовлялися від складних, зокрема й соціально важливих тем, проте вимагали не нехтувати власне мистецькою складовою письма, не дискредитувати літературу шароварщиною.

Київські неокласики в 1920-х пропонували поліцентричний канон замість моноцентричного: вони хотіли додати європеїстів Григорія Сковороду й Пантелеймона Куліша. І, звісно, зняти кожуха з Тараса Шевченка. Як пише наближений до грона неокласиків Віктор Петров, було заплановано видання творів Шевченка, яке підсвітило б не народницькі, а барокові витoki його текстів, Шевченка не як селянського, а як європейського письменника. Микола Зеров писав у програмному сонеті:

*Яка ж гірка, о Господи, ця чаша,
Ця старосвітчина, цей дикий смак,
Ці мрійники без крил, якими так
Поезія прославилася наша!
Що не митець — то флегма і сіряк,
Що не поет — сентиментальна кваша...
...Класична пластика, і контур строгий,
І логіки залізна течія —
Оце твоя, поезіє, дорога.*

Щоби потрапити в канон, треба не просто дотриматися традиції, а вміти її цікаво порушити. Найрадикальніше це зробили авангардисти, що винаходили власну мову та радикально поривали з традицією — чи принаймні декларували це. Однак будь-яка спроба де(кон)струкції традиції потребує бодай обізнаності зі спадщиною. І начитаним українським модерністам

1920-х не бракувало цих знань, на відміну від їхніх наступників — малописьменних соцреалістів.

Зміна поколінь

Соцреалісти висунули вимогу схоплювати реальність «у її революційному розвитку», тобто зображати в текстах комуністичний рай, заплющуючи очі на «тимчасові труднощі» та «перегини на місцях». Тож у соцреалістичному каноні не лишилося майже нічого ані від мистецтва, ані навіть від задекларованого реалізму. Література стала цілком інструменталізованим ідеологічним знаряддям.

Шістдесятники з жахом відкрили для себе Биківнянські могили під Києвом і мріяли ставити на сцені вистави Миколи Куліша зі сценографією Леся Курбаса, убитих у Сандармоху. Їхній персональний канон збагатився митцями розстріляного відродження, про яких вдалося дізнатися від ще живих на той час свідків епохи — Миколи Бажана, Максима Рильського, Бориса Антоненка-Давидовича.

Вісімдесятники з болем констатували: «Ми не поети. Поети — в землі», — коли отверзлися масштаби того, що ми втратили у кривавому ХХ столітті. Бо літературний процес — це не лише боротьба поколінь, а й спадковість, наставництво, творче спілкування старших із молодшими, бодай діалог текстів. Цього просто не відбувалося в СРСР: митців знищили, їхні тексти заховали у спецфонди.

Справжня деконструкція принципів ієрархізації текстів відбулася в 1990-х: розпад Союзу збігся в часі з дещо запізнілим поширенням постмодернізму в Східній Європі. У цей час паралельно розвивалися дві тенденції: з одного боку, постмодерна недовіра до великих наративів і бажання карнавалізувати нав'язле в зубах пустослів'я, яке водночас стало макулатурою, а не літературою; із другого боку, назріла потреба ієрархізувати нововідкриті пласти цілковито незнаної доти спадщини.

Дуже різна спадщина

Шкільна програма часів незалежності змінювалася доволі інертно — власне, вона ще й досі в процесі становлення. Курс літератури наразі поєднує в собі багато: рудименти народницького

канону з волами і стріхами, які оповідали про життєво важливе півтора століття тому, але не сьогодні; модерністські шукання й експерименти; соцреалістичні ендеміки, найбільш ідеологічно нейтральні, але не цілком стерильні; модерну серйозність повоєнної опозиції; постмодерний бурлеск та іронію ранньої незалежності; сучасне прагнення нової аксіології.

Навіть за часів незалежності відбулося кілька змін дискурсу довкола літературного канону. Спершу, не маючи необхідного понятійного апарату, тексти й біографії письменників тлумачили в успадкованих від марксизму категоріях пригноблювачів і пригноблених, тільки змінивши знак плюс на мінус. Сюди добре пасували закатовані імперським і тоталітарним режимами митці, яких не бракувало в нашій історії, але які варті уваги не лише за свою тяжку долю, а й за вершинну творчість. Потім, за кілька років опанувавши експрес-курс літературно-критичної думки ХХ століття, заговорили про те, що література має ще й захоплювати красою, глибиною та відкритістю до безлічі тлумачень, а не тільки відображати дійсність чи висвітлювати соціальні проблеми. Були спроби відмовитися від поняття «Розстріляне відродження» та переглянути наратив споконвічної віктимності. Аж доки ми не опинилися всередині нового Розстріляного відродження, за висловом Вікторії Амеліної — української письменниці, загиблої від російської ракети. І знову набули ваги тексти про стійкість, витривалість, мужність і боротьбу.

Із початком війни, а надто з повномасштабним вторгненням формування ідентичності для багатьох відбувається в турборежимі — з випалюванням із себе попередніх читацьких вподобань та спраглим ковтанням свого, якого виявився такий безмір. Низка українських видавництв започаткувала видання класики, і попит на неї не вщухає. Відтепер класику видають не лише в серії шкільної програми з низькоякісними обкладинками. Класику читають і обговорюють.

Отже, про спадщину можна говорити в категоріях традиції і канону. Традиція в культурі — це спільні коди, які ми поділяємо, успадковуємо і вплітаємо в сьогоднішнє, аби тривати як спільнота. Вона може розвиватись, самозароджуватись, підхоплювати обірвану нитку. А канон — це взірцевість, однак він не з'являється сам собою, натомість є консолідованим інструментом формування спільноти — як релігійної, так і національної.

/home/kairosbo/verbum.com.ua/www/wp-includes/post-template.php on line **284**